

SUELLEN MONTEIRO BATISTA

**A DOR QUE RESSOA NOS CONTOS PÓS-64: ASPECTOS DE UMA
FICCIONALIZAÇÃO DO TESTEMUNHO**

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE LETRAS E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

SUELLEN MONTEIRO BATISTA

**A DOR QUE RESSOA NOS CONTOS PÓS-64: ASPECTOS DE UMA
FICCIONALIZAÇÃO DO TESTEMUNHO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras, mestrado acadêmico em estudos literários, como requisito para obtenção do título de Mestre.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Tânia Maria Pereira Sarmiento-Pantoja

**BELÉM
2014**

**Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP) –
Biblioteca do ILC/ UFPA-Belém-PA**

Batista, Suellen, 1988-

A dor que ressoa nos contos pós-64 : aspectos de uma ficcionalização do testemunho
/ Suellen Batista ; orientadora, Tânia Maria Pereira Sarmiento. --- 2015.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Pará, Instituto de Letras e
Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Letras, Belém, 2014.

1. Literatura brasileira – História e crítica. 2. Literatura e história. 3. Ditadura
– Brasil. 4. Contos brasileiros – História e crítica. I. Título.

CDD-22. ed. 869.909

SUELLEN MONTEIRO BATISTA

**A DOR QUE RESSOA NOS CONTOS PÓS-64: ASPECTOS DE UMA
FICCIONALIZAÇÃO DO TESTEMUNHO**

Dissertação apresentada ao programa de Pós-graduação em Letras, Mestrado – UFPA, como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras. Área de Concentração: Estudos Literários

Banca examinadora

Prof.^a Dr.^a Tânia Maria Pereira Sarmiento-Pantoja (Orientadora)

Prof. Dr. Lizandro Carlos Calegari (Avaliador Externo)

Prof. Dr. Sílvio Augusto de Oliveira Holanda (Avaliador Interno)

Apresentado em: 28 / 03 / 2014

Conceito: **Aprovada**

Dedico aos meus pais (Sales e Olívia) e
ao meu irmão (Sillas), que são meus amores
maiores do que todos os amores do mundo.

AGRADECIMENTOS

Meu muito obrigada a todos que direta ou indiretamente ajudaram na construção deste trabalho, pois ele não é fruto apenas de mãos que escrevem, mas também de mãos que aconselham, “esculhambam”, dão carinho, dispensam atenção, revisam textos de madrugada, desbaratam ameaças de desistência, tentam amenizar desavenças... Enfim, mãos que transmitem todos os sentimentos e realizam ações emanadas por quem está perto de nós e nos ama.

Por tudo, agradeço à professora Tânia Sarmento-Pantoja, minha orientadora, que me acolheu com paciência, atenção e muito carinho, sendo sempre solícita e calma diante do meu desespero, a demonstrar uma confiança muito grande no meu trabalho, que por muitas vezes serviu como incentivo.

À turma de Letras (UAB/UFPA – polo Barcarena), com a qual tive minha primeira experiência docente (tutora presencial), cujo início, curiosamente, foi concomitante às atividades como discente do PPGL-UFPA. Foi uma turma que me alimentou com as forças necessárias para continuar com a pesquisa, mesmo nos momentos mais complicados, pois me dava a certeza de estar no caminho profissional correto; um incentivo grande e especial que os alunos, talvez, nem imaginem terem me proporcionado.

Aos amigos da turma 2012, que, entre encontros e desencontros, tornaram mais leves esses anos de trabalho. Um agradecimento especial a algumas pessoas cuja convivência foi maior e, por isso, o meu carinho é especial: Edvaldo Pereira, umas das poucas pessoas no universo que me faz calar, escutar e pensar; Regina Costa, pelas conversas, risadas, viagens e por todas as vezes em que nos perdemos por aí; Breno Velasco, pelas conversas mudas, pelas vírgulas e por todos os monteiros-lobes; a Lilian do Carmo, pelas conversas, cervejas e risadas; Veridiana Pinheiro, colega de escrita e de estudo; e a Vivianne Vulcão, meu avesso mais querido.

Aos amigos mais antigos, que estiveram ao meu lado nos momentos mais complicados, no decorrer desse período de tanta abdicação e escolhas difíceis: Núbia (vulgo Cabeça), Juliana, José, Carla, Andreza, Ana Paula, Margarida, Ronaldo, Kelly e Eduardo. Obrigada por estarem ao meu lado! Pois, amigos não são, somente, com quem falamos todos os dias, mas, também, aqueles que levamos sempre em nossos corações, um amor que nunca morre, como disse Mario Quintana.

Aos professores do PPGL: Luis Heleno Montoril de Castillo, José Guilherme Fernandes, Gunther Karl Pressle, Silvio Holanda e Marli Furtado. Especialmente, aos dois

últimos, pois foram membros da banca de qualificação e contribuíram, valiosamente, para a conclusão deste trabalho; e por fim, mas não menos importante, à CAPES pelo subsídio financeiro no decorrer do último ano da pesquisa.

Mas existe um direito à memória que é um dever de transgressão e resistência, um dever que se configura num sujeito que ressignifica em si uma sintaxe do inominável e, criando uma outra linguagem, interrompe desde dentro, através da sua obra, a vida de outros sujeitos. Essa interrupção, pela sua obra, significa um encontro com a memória de outro – um processo de educação pela arte – em que essa criação é o toque do humano.

(Eugénia Vilela)

A verdadeira imagem do passado perpassa, veloz. O passado só se deixa fixar, como imagem que relampeja irreversivelmente, no momento em que é reconhecido.

(Walter Benjamin)

RESUMO

A presente dissertação enfoca as relações entre a literatura e a história, tendo por objetivo identificar e analisar os aspectos recorrentes em contos que ficcionalizam o relato da tortura ligada ao Regime Militar brasileiro de 1964. Para tanto, elegemos como *corpus* desta pesquisa os textos “Acudiram três cavaleiros”, de Marques Rabelo (1967); “O mar mais longe que vejo”, de Caio Fernando Abreu (1970); “Pedro Ramiro”, de Rodolfo Konder (1977); “O jardim das oliveiras”, de Nélida Piñon (1980); “Saindo de dentro do corpo”, de Flávio Moreira da Costa (1982); “O leite em pó da bondade humana”, de Haroldo Maranhão (1983); “Não passarás o Jordão”, de Luiz Fernando Emediato (1984); e “A mancha”, de Luis Fernando Veríssimo (2003). Tais narrativas apresentam como núcleo narrativo cenas de tortura relacionadas à ditadura civil-militar instalada no Brasil em 1964. Partimos da hipótese de que esses contos se apropriam de aspectos composicionais do testemunho verídico e os reelaboram esteticamente nos textos, muitas vezes, rompendo o que se teoriza sobre o testemunho verídico, na tentativa de se traduzir em palavras as aporias da rememoração do trauma provocado pela tortura. Para dar conta de tais proposições, elegeu-se como percurso a contextualização histórica realizada no primeiro capítulo, com o intuito de pontuar as relações existentes entre as produções e o contexto histórico. Em seguida, no capítulo dois, realizou-se a revisão do referencial teórico que baseia a pesquisa, centrando nas formulações propostas acerca da teoria do testemunho. Por fim, no terceiro capítulo, realizou-se a análise do *corpus*, com base em três aspectos recorrentes nas narrativas: a composição dos personagens, a organização da narrativa e a seleção vocabular. Para tal análise iremos nos pautar, principalmente, nas formulações de Seligmann-Silva (2003; 2008), Valeria de Marco (2004) e Elcio Loureiro Cornelsen (2011), acerca do testemunho de catástrofes históricas e da dimensão ficcional dessas produções; nas proposições de Maria Rita Kehl (2004) sobre o corpo torturado; e nas considerações de Sigmund Freud (1920), sobre trauma.

Palavras-chaves: Literatura de testemunho. História. Regime Militar de 1964. Contística pós-64.

Abstract

This dissertation focuses on the relations between literature and history and aims to identify and analyze recurrent aspects in short stories that fictionalize torture reports linked to the 1964 Brazilian Military Regime. For that, we selected as *corpus* for this research the following texts: “Acudiram três cavaleiros”, by Marques Rabelo (1967); “O mar mais longe que vejo”, by Caio Fernando Abreu (1970); “Pedro Ramiro” by Rodolfo Konder (1977); “O jardim das oliveiras”, by Nélida Piñon (1980); “Saindo de dentro do corpo” by Flávio Moreira da Costa (1982); “O leite em pó da bondade humana”, by Haroldo Maranhão (1983); “Não passarás o Jordão” by Luiz Fernando Emediato (1984); e “A mancha”, by Luis Fernando Veríssimo (2003). Such narratives feature as their narrative nucleus torture scenes related to civil-military dictatorship installed in Brazil in 1964. From the hypothesis that those short stories frame compositional aspects of truthful testimony which were esthetically redeveloped in the texts, several times, ripping with what it is theorized about truthful testimony, trying to put into words the hardship of trauma remembrance caused by torture. To enclose such propositions, it was elected as a route the historical contextualization approached in the first chapter, intending to point out the existing relations between the productions and the historical context. Then, in the second chapter, a review of the theoretical referential has been done on what this research was based, built over the proposed formulations about the testimony theory. Finally, in the third chapter, the analysis of the corpus has been done, based on three recurrent aspects in the narratives: the characters composition, the arrangement of the narrative and the vocable selection. For such analysis, this research will be established, mainly, in Seligmann-Silva formulations (2003; 2008), Valéria de Marco (2004) and Élcio Loureiro Cornelsen (2011), about historical catastrophes testimonies and fictional dimension of those productions; in Maria Rita Kehl’s propositions (2004) about the tortured body; and in Sigmund Freud’s considerations (1920) about trauma.

Keywords: Literature testimony. History. Military Regime 1964. Contística post-64.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1. O pós-64: uma possibilidade de sistematização da produção literária	17
1.1. O que é denominada de literatura pós-64 ?	19
1.1.1. De incertezas e descobertas (1964-1968)	22
1.1.2. Não podemos falar – A repressão desvelada (1968-1974)	28
1.1.3. Passos para a abertura política (1974-1979)	33
1.3.4. Eis-me depois de tudo mudo: os ressentimentos (1979 –)	37
2. Sobre o testemunho: apontamentos teóricos	42
2.1. Sobre a teoria do testemunho	49
2.1.2. <i>Shoah (Zeugnis)</i>	49
2.1.2. <i>Testimonio</i>	53
2.2. O que acontece no Brasil	56
3. A escritura do testemunho: notas de uma tipologia do relato do impossível	63
3.1. Torturador e torturado: um antagonismo complementar	70
3.2. A metarreflexão nas narrativas de teor testemunhal	79
3.3. A escritura do baixo	87
CONSIDERAÇÕES FINAIS	91
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	93

INTRODUÇÃO

A presente dissertação surge aliando dois campos de estudo: a história do tempo presente¹ e a literatura contemporânea. Do primeiro, tomamos como recorte a situação político-social do Brasil no pós-64, quando o país mergulha em uma das muitas ditaduras que assolaram a América Latina no decorrer da década de 1960. Do segundo, selecionamos o gênero conto, o qual, durante o referido período, teve um momento de expansão, devido à quantidade e à qualidade das produções. O ponto de intercessão, entre esses dois campos, está firmado nas referências expressas pelos contos selecionados no *corpus* desta pesquisa acerca do período histórico delimitado, mais especificamente, interessa-nos a elaboração das referências a uma prática que recebeu o status de política de Estado durante o regime de exceção: a **tortura**.

Nosso objetivo neste trabalho é analisar como os contos ficcionalizam o relato da tortura ligada ao Regime Militar no Brasil (1964-1985). Para tanto, partimos da hipótese de que as narrativas realizam uma apropriação de aspectos e/ou construções do gesto testemunhal, presentes na chamada literatura de testemunho, e os transformam em elementos da composição estética dos contos. Tais apropriações, muitas vezes, rompem o que se sabe sobre o testemunho verídico e as quais são estratégias composicionais recorrentes nas narrativas, que nos permitem vislumbrar contornos de uma tipologia da ficcionalização do relato de tortura.

Durante a pesquisa, observamos que o relato da tortura, ao ser elaborado esteticamente no texto ficcional, suscita diversos questionamentos e/ou problemáticas, como, por exemplo, a representatividade da dor, a transposição da violência para arte, as possibilidades de construção e a ordenação textual ante a situação narrada, etc. Para darmos conta da abordagem de tais aspectos, a pesquisa deu-se em quatro etapas: Primeiramente, realizamos um levantamento bibliográfico da contística brasileira produzida durante e/ou sobre o período do Regime Militar brasileiro de 1964, tendo como foco a seleção de contos cujo núcleo narrativo é constituído pelo relato da tortura relacionada com esse período da história recente do Brasil. Esta etapa foi produtiva e, dentre as diversas narrativas encontradas, elegemos um *corpus* de oito contos, que se enquadram nos critérios estabelecidos. Em segundo, partindo da análise deste conjunto de textos, identificamos três aspectos composicionais recorrentes nas

¹ A historiografia utiliza a denominação “história do tempo presente” para referir os estudos que se dedicam à pesquisa de períodos recentes da história, marcados, segundo o historiador Carlos Fico (2012, p. 44), pela “pressão dos contemporâneos ou a coação pela verdade, isto é, a possibilidade desse conhecimento histórico ser confrontado pelo testemunho dos que viveram os fenômenos que busca narrar e/ou explicar”.

narrativas: a animalização dos personagens protagonistas e/ou antagonistas (torturado e torturador, respectivamente); a relação direta entre lembrança traumática e ordenação narrativa; e o uso de uma linguagem abjeta. Em terceiro, realizamos uma revisão da teoria do testemunho, pois, a partir dos aspectos elencados e da relação das narrativas com o contexto histórico, percebemos que tal viés teórico (ao debruçar-se sobre a questão do trauma, da memória e da representação arraigadas aos eventos limites motivadores do testemunho) nos permitiria classificar os aspectos selecionados como traços de um processo de ficcionalização do testemunho, e possibilitasse, assim, que a análise aliasse as dimensões ética e estética presentes nos textos, que se manifestam como pano de fundo do período histórico mencionado. Por fim, realizamos a análise dos aspectos identificados à luz da teoria do testemunho.

Com tal estudo pretendemos contribuir para as discussões acerca da literatura de resistência² produzida no Brasil, assim como propor uma análise inédita dos contos selecionados, ao observá-los em conjunto, atentando ao fato de eles dialogarem com textos de outros gêneros produzidos durante o período (crônicas, romances e biografias) e partilharem pontos em comum quanto à composição. Isso porque, notou-se, no decorrer da pesquisa, que as análises dos contos, até então, se deram de modo individual, por muitas vezes as narrativas receberem destaque por serem casos únicos na produção dos autores. Em razão disso, pretendemos um caminhar na contramão dessas abordagens realizadas, ao trabalhar os contos como realizações que surgem das demandas contemporâneas às publicações.

Quanto ao *corpus*, ele este é composto pelos seguintes contos: “Acudiram três cavaleiros”, de Marques Rabelo, publicado em 1967; “O mar mais longe que vejo”, de Caio Fernando Abreu, publicado em 1970; “Pedro Ramiro”, de Rodolfo Konder, publicado em 1977; “O jardim das oliveiras”, de Nélida Piñon, publicado em 1980; “Saindo de dentro do corpo”, de Flávio Moreira da Costa, publicado em 1982; “O leite em pó da bondade humana”, de Haroldo Maranhão, publicado em 1983; “Não passarás o Jordão”, de Luiz Fernando Emediato, publicado em 1984; e o último, “A mancha”, de Luis Fernando Veríssimo, publicado em 2003. São narrativas diversas quanto: à autoria (selecionamos tanto textos produzidos por autores conhecidos no âmbito nacional quanto por autores que estão à margem do cânone); ao período de publicação (os textos escolhidos são publicações das últimas cinco

² Utilizamos o termo resistência em consonância com as proposições de Alfredo Bosi (2008), que, ao tratar das narrativas de resistência, pontua duas realizações do conceito nas obras literárias: como movimento imanente de escrita e como tema decorrente de um contexto político-social. A partir destas definições, a literatura de resistência, aqui mencionada/denominada, engloba tanto as obras tematicamente arraigadas a um contexto de exceção (por exemplo, a ditadura militar de 1964 ocorrida no Brasil), quanto as obras que elaboram a resistência enquanto composição que dá voz ao que é calado no discurso oficial.

décadas, ou seja, abarcam tanto o período de vigência do regime, quanto os anos posteriores, nos quais os ressentimentos resultantes do período são movimentados nas composições); e às formas de composição (notamos que recursos de composição diversos são mobilizados em razão ora do fato narrado, ora do período em que o texto é produzido). Essa diversidade é justificada por nosso objetivo ser o de demonstrar que as estratégias composicionais identificadas surgem nos contos em razão da temática, mais precisamente o núcleo narrativo dos contos e a centralidade na narrativa do trauma, por isso é possível identificá-las em textos tão diversos, e, por lidarmos com um número extenso de textos, optamos por abordá-los sempre em conjunto.

A teoria que dá base às abordagens realizadas neste trabalho é a do testemunho e, conseqüentemente, as categorias: abjeto, trauma e memória. Segundo Márcio Seligmann-Silva (2003, p. 9), o estudo do testemunho do sobrevivente é um campo de pesquisa ainda em desenvolvimento no Brasil. Por esse motivo, a discussão dessa temática torna-se importante, pois permite outras possibilidades de abordagem das chamadas narrativas de resistência.

Outro aspecto que vale salientar acerca dos estudos do testemunho é a possibilidade de ele proporcionar uma reflexão sobre a história recente do país. Além disso, o registro desse período foi feito pela literatura brasileira de várias maneiras, em razão de diversos motivos (expor as atrocidades cometidas, burlar a censura, simplesmente registrar, construir testemunhos etc.), logo, os estudos do testemunho tornam-se um campo vasto de investigação.

Na América Latina, a maior parte dos estudos sobre o testemunho pautam-se em uma abordagem de tom histórico, na qual a literatura privilegia o registro dos acontecimentos, o que ocorre nos contos-reportagem, nas biografias, e nas narrativas não ficcionais de testemunho etc. – produções com grande destaque nesse período, assumindo em alguns momentos da história uma função parajornalística (SÜSSEKIND, 2004, p. 15). Neste trabalho, propomos uma mescla entre o sentido histórico e o sentido do sobrevivente (narrativas as quais são elaboradas tendo como centro o relato do trauma), pois percebemos haver há uma parcela da literatura produzida no Brasil que não objetiva apenas o registro ou a denúncia do período de exceção, mas compõe-se de obras acerca desse período e o reelaboram esteticamente em seu texto.

Aspectos identificados nos contos selecionados: para dar conta do relato, os textos sofrem modificações, seja pela supressão de vírgulas, pelo alongamento de parágrafos, pela fusão de palavras, construções recorrentes de personagens etc. O texto molda-se/transforma-se para dar conta do que é narrado.

Essa dificuldade de transpor para o papel, de narrar, surge da interseção que há entre testemunho, memória e narração do trauma. A discussão em relação à memória é extensa, passa por abordagens relacionadas à cultura e à psicanálise. Para este trabalho, será importante investigar a dificuldade de se rememorar o fato traumático, pois para o sobrevivente do trauma a memória e o esquecimento se opõem na mesma medida em que se completam.

Também é possível apontar uma relação estreita entre testemunho e memória e sua relação com a história, pois percebemos uma estreita relação entre história e memória: a memória possibilita a manutenção e/ou registro da história, e a sua contrapartida, o esquecimento, torna possível o apagamento do que é indesejado pela tradição. Nesse jogo de apagamento e manutenção, o testemunho adquire um papel importante, por impedir que acontecimentos traumáticos sejam excluídos do registro cultural, da história. Ele se constitui, segundo Walter Benjamin, no clássico artigo “Sobre o conceito da história”, de reminiscência que relampeja em momento de perigo, pois “o passado só se deixa fixar, como imagem que relampeja irreversivelmente, no momento em que é reconhecido” (BENJAMIN, 1994, p. 224).

Durante o período ditatorial o governo “instala” e utiliza a censura como um mecanismo de controle do que seria ou não registrado, e tentar burlar esse mecanismo trazendo punições, como a prisão, a tortura e o exílio. Daí o motivo de a literatura de testemunho latino-americana caracterizar-se por assumir, também, a função de resistir, pois ela é produzida ainda na vigência do regime de exceção³ e tenta burlar esse controle do Estado. Em razão disso, são textos profundamente marcados pelo período em que foram produzidos e, em alguns casos, sua construção prevê a investigação da censura. O registro adquire, além da interdição relacionada à ficcionalização da dificuldade dos sobreviventes em rememorar o fato traumático, uma segunda interdição, relacionada à proibição governamental de falar sobre determinados assuntos.

Para darmos conta de nossa proposta, a presente dissertação está dividida em três capítulos. O primeiro, intitulado “O pós-64: uma possibilidade de sistematização da produção literária”, no qual, aliando aspectos da história contemporânea⁴ a aspectos da crítica literária⁵,

³ “[Na] América Latina, sobretudo desde os anos 1960, o conceito de testemunho adquiriu uma centralidade enorme no contexto da resistência às ditaduras que assolaram o continente.” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 110).

⁴ Com especial destaque para a censura, principal tentáculo do governo para o controle das manifestações artísticas e jornalísticas.

⁵ Tomando como base, principal, os estudos de Antonio Candido (1977), Silviano Santiago (1989) e Roberto Schwartz (2001).

traçamos um breve perfil das produções culturais em relação ao Regime Militar (com ênfase na produção literária). Essa revisão nos permite vislumbrar as ligações entre os textos e as movimentações políticas, que, direta ou indiretamente, provocaram ressonâncias nas produções literárias. Este capítulo possui um subtópico – “O que é denominada de literatura pós-64?” – cujo objetivo é clarificar o conceito de pós-64, e por ser um conceito de limites largos, pois, com este termo, fazemos referência a um período extenso da produção, notou-se ser possível (e didaticamente necessário) sequenciar a produção denominada por esta expressão em quatro momentos intitulados: “De incertezas e descobertas: as primeiras menções ao regime de exceção (1964 – 1968)”, “Não podemos falar - A repressão desvelada por meio da censura e da tortura (1968 - 1974)”, “Passos para a abertura política – os relatos autobiográficos (1974-1979)” e “Eis-me depois de tudo mudo: os ressentimentos (1979 –)”. Destacamos este último, por ele não ser contemplado pela historiografia, ou seja, torna-se um recorte realizado ao reverso dos demais, pois, enquanto os três primeiros têm uma existência prévia identificada na historiografia e as narrativas vão sendo “comportadas” nestes blocos, este último período estabelece uma periodização mediante um fator observado nos textos: os ressentimentos como aspecto motivador da construção das narrativas.

O segundo capítulo recebe o título de “Sobre o testemunho: apontamentos teóricos”. Nele realizamos a revisão da bibliografia sobre o testemunho e a literatura de testemunho⁶, com o intuito de pontuar as bases da análise dos textos, realizada no capítulo seguinte. Para tanto, este capítulo foi dividido em dois blocos: o introdutório, com considerações gerais sobre a concepção de testemunho e, um segundo, “Sobre a teoria do testemunho”, dedicado à discussão sobre as vertentes que compõem a teoria do testemunho. O referido tópico é subdividido em três partes: “*Shoah (Zeugnis)*” e “*Testimonio*”, vertentes apontadas pela crítica, e “O que acontece no Brasil”, item no qual pensamos a teoria do testemunho, partindo das especificidades identificadas nas narrativas, cujos recursos não nos permitem enquadrá-las unicamente nas vertentes já delimitadas, ou seja, com base nas singularidades observadas nos contos e nas características pontuadas pelas outras vertentes, elaboramos uma terceira via, que se dedica não ao testemunho em si, mas a sua ficcionalização.

Por fim, no último capítulo intitulado “A escritura do testemunho: notas de uma tipologia do relato do impossível”, realizamos uma análise das obras com base na teoria do testemunho, procurando pontuar como os contos, ao se apropriarem das aporias que envolvem o testemunho verídico, constroem narrativas e estas rompem com as impossibilidades dos

⁶ Segundo SELIGMANN-SILVA (2003, p. 34) “A literatura de testemunho é aquela que existe apenas no contexto da contra história, da denúncia e da busca pela justiça”.

relatos testemunhais, ao requisitarem o ficcional como ponte para se chegar ao que foge à percepção humana, devido à dor e à violência, aspectos inerentes à tortura, assim como demonstraremos como estas obras podem ser observadas como partes de uma memória individual, convertida em memória coletiva. Para tanto, dividimos o capítulo em três tópicos: 3.1. Torturador e torturado: um antagonismo complementar; 3.2. A metarreflexão nas narrativas de teor testemunhal; 3.3. A escritura do baixo.

1.

O PÓS-64: UMA POSSIBILIDADE DE SISTEMATIZAÇÃO DA PRODUÇÃO LITERÁRIA

*De abuso cometido pelos interrogadores sobre o preso, a tortura no Brasil passou, com o Regime Militar, à condição de “método científico”, incluído no currículo de formação de militares. O ensino desse método de arrancar confissões não era meramente teórico. Era prático, com pessoas realmente torturadas, servindo de cobaia nesse macabro aprendizado.
(Brasil: Nunca mais)*

O regime ditatorial militar, instalado no Brasil em 1964, provocou ressonâncias em diversos setores do país, tais como o econômico, o educacional e o cultural. Este contexto político foi profundamente marcado pela diversidade quanto às suas formas de atuação. No âmbito cultural, por exemplo, as ações foram desde o incentivo à produção artístico-cultural, nos primeiros anos do regime⁷, até a prisão e tortura, nos anos de intensa repressão, de atores e atrizes que encenaram peças teatrais classificadas pelo governo como subversivas. Tais fatos contribuíram para que a maleabilidade fosse apontada como uma das principais características do regime militar. Justamente por conter essa maleabilidade, ele atingiu diferentes setores da sociedade de modos díspares. Enquanto para alguns setores significou avanço econômico-social e a proteção contra o monstro do comunismo, para outros, ficou marcado como período de repressão, no qual ser contrário ao governo tornou-se um perigo de morte.

Devido as suas diferentes faces (e/ou fases) de atuação, nem toda a população foi contrária ao regime e, dessa forma, uma das ações mais incisivas do governo, a repressão violenta, legitimada para manutenção do poder do estado de exceção, só atingiu, durante algum tempo, uma parcela pequena da sociedade, ficando restrita aos subterrâneos do regime, como pontua Roberto Salinas (1988), em seu livro *Retrato calado*:

A passagem pelos subterrâneos do regime, o contato com o avesso do milagre eram, nestas condições, a ocasião para um aprendizado tão importante quanto inútil, pelo menos durante muitos anos. [...] Depois dela, depois de termos ingressado no espaço da ficção oficial, passávamos para outra figura do espírito, para o delírio em cujos breus parecem comprometidas as fronteiras entre o imaginário e o real. Tudo teria sido então pura ficção? (SALINAS, 1988, p. 29).

⁷ Para melhor compreensão das estratégias e formas de atuação do governo, em relação às produções culturais, consultar o livro *Literatura e vida literária: polêmicas, diários & retratos*, de Flora Süssekind (2004). Nesse livro a autora detalha o que foi nomeado por ela como “estratégia da aranha”, metáfora acerca da forma como o governo militar engendrou sua inserção no setor cultural.

Quando os subterrâneos começam a vir à tona de modo incisivo⁸, a *tortura*, um mecanismo utilizado pelo governo para combater os adversários, assume lugar de destaque nos relatos que denunciam esse lado obscuro do regime. Seu destaque se dá em razão de seu poder de coerção e destruição do indivíduo que sofre a violência, pois, a tortura foi (e é) uma “estratégia” utilizada para conseguir confissões dos presos e que, há muito tempo, antes da instalação do regime militar, já era empregada pela polícia contra presos comuns, mas durante o regime passou a ter ares mais sofisticados e utilização mais sistemática nos interrogatórios dos presos políticos, como é registrado por Flávio Tavares em seu livro *Memórias do esquecimento*, ao abordar o uso dos choques elétricos como forma de tortura utilizada pelos militares:

Durante anos no Brasil (até mesmo antes do terror do golpe militar de 1964) o choque elétrico foi utilizado pela polícia “normalmente” contra os marginais e delinquentes pobres, autores ou suspeitos de crimes comuns, para obter confissões ou informações. O choque elétrico sofisticado, com requintes de perversão, porém, só foi usado contra os presos políticos (TAVARES, 1999, p. 34).

Em parte, o destaque dado à tortura nos relatos sobre o período se deve ao fato de ela fugir da concepção de ação humana, devido à crueldade que lhe é inerente e à dor que provoca na vítima. Tais ações geram implicações quanto à possibilidade de relato da vivência, chegando esta a ser questionada até mesmo por quem sofreu a violência, haja vista o grau de destruição que a tortura instaura no indivíduo, conforme observamos no excerto de Salinas (1988, p. 29), *Retrato calado*, no qual temos o testemunho de um dos presos políticos, que “sobreviveram”⁹ à travessia dos subterrâneos da ditadura, e ao tentar materializar sua memória, por meio da escrita, sinaliza a angústia de saber que seu relato está na fronteira entre o real e o ficcional. Para recobrir este cenário, as narrativas de memória, que querem apresentar os eventos traumáticos o mais próximo possível das situações ocorridas, lançam mão de estratégias de composição utilizadas por textos ficcionais, como, por exemplo, metáforas animalizantes para descrever os torturadores, empregada na elaboração do relato e, com isso, recobrir o que o vocabulário comum não pode nomear.

⁸ Podemos apontar como um dos “marcos” desse desvelar a publicação de *Tortura e torturados*, de Márcio Moreira Alves, em 1966, livro republicado no ano de 1996.

⁹ Utilizamos aspas nesta palavra porque no decorrer deste trabalho defenderemos a hipótese de que não há uma vivência plena após a tortura, por esta deixar feridas incicatrizáveis. Conforme observamos no seguinte fragmento da entrevista da ex-presa política, Maria Amélia Teles, a série de reportagens (2013): “A tortura não passa. A tortura é uma ferida aberta”. Isto é, a vivência após a tortura é regida pelo signo da dor provocada pela violência e os ressentimentos resultantes desta experiência.

As impossibilidades de estruturação e escrita observadas nos relatos de tortura, em especial, a apropriação que a literatura faz das aporias que envolvem a travessia da ponte entre o vivido e o narrável¹⁰ do testemunho, transformadas em elementos estéticos da composição ficcional, são os cerne das discussões tecidas neste trabalho.

Do pouco exposto, até então, é possível depreender que as obras a serem estudadas neste trabalho apresentam construções profundamente ligadas a um período histórico específico: o regime militar ditatorial instalado no Brasil em 1964. Aliás, os textos foram selecionados devido à estreita ligação que estabelecem com o referido período da história do Brasil.

Desse modo, antes apresentarmos a análise proposta dos textos selecionados, convém tecer um pequeno mapa do período de vigência do Regime Militar brasileiro, pontuando as ressonâncias conferidas às produções culturais, com ênfase nas temáticas e em alguns aspectos composicionais (relacionados com a mesma) que emergem dos/nos textos selecionados para o *corpus* deste trabalho, pois nosso objetivo neste capítulo é demonstrar as ligações estabelecidas entre o contexto e as obras ambientadas no Regime Militar de 1964, a fim de percebermos os caminhos trilhados por elas para narrar o contexto histórico no qual estão ancoradas e, assim, identificar as ressonâncias do período nas produções publicadas posteriormente.

A partir da identificação das ligações entre o contexto e as publicações de obras literárias, será possível perceber a dimensão social funcionando além da temática e/ou motivação do texto, tornando-se, por conseguinte, um elemento da composição textual, como esclarece Antonio Candido, o aspecto social funcionando como “elemento que atua na constituição do que há de essencial na obra enquanto obra de arte (nos termos de Lukács, [...] determinante do valor estético)” (CANDIDO, 2006, p. 14).

Vale salientar que, embora os objetos deste estudo sejam os contos, neste primeiro momento, nos ateremos às produções de diversos gêneros, a saber, o romance, a crônica e as biografias. Para tecermos essa breve cartografia das produções do período, Iniciemos por alguns apontamentos sobre a crítica literária acerca da produção do período pós-64.

1.1. O que é denominada de literatura pós-64¹¹?

¹⁰ Optamos pelo uso do termo narrável com o intuito de inserir a ideia de o que foi vivido pode ultrapassar o que se pode narrar.

¹¹ Utilizamos a expressão “literatura pós-64” para nos referirmos às produções que dialogam tematicamente com o regime militar instalado no Brasil em 1964, desta forma abarcamos tanto as produções contemporâneas ao

A partir de meados década de 1960, ocorre uma mudança significativa na temática e na elaboração estética da produção literária brasileira. De acordo com Silviano Santiago (1989, p. 12), o tema da exploração do homem pelo homem, que convergia em uma esperança otimista e utópica da evolução do capitalismo para o socialismo, sai de cena e deixa espaço para a entrada de uma temática ocupada com a discussão do modo como funciona e atua o poder. Tal enfoque surge, como já mencionado, em decorrência da mudança na organização política do país. É possível notar ressonâncias e reescritas das singularidades historiográficas do período em questão nas manifestações artísticas ocorridas no Brasil, por exemplo, nas produções literárias a partir do momento em que estas, pós-64, abriram campo para uma crítica radical e fulminante de toda e qualquer forma de autoritarismo, principalmente aquele que, na América Latina, foi pregado pelas forças militares quando ocuparam o poder, em teses que se camuflam pelas leis de segurança nacional (SANTIAGO, 1989, p. 12).

Nas obras literárias produzidas durante e sobre o período, notam-se diversas formas de abordagem do tema, assim como a incorporação nas narrativas dos aspectos e dos fatos mais marcantes durante o período, como o relato da tortura nas obras que abordam o Regime Militar, a referência a acontecimentos verídicos (assassinato e desaparecimento de pessoas conhecidas), etc.

Por esse tom de denúncia, as manifestações culturais sofreram tentativas de cerceamento por parte do governo, que utilizou, como uma de suas principais estratégias de controle, a censura, responsável pela seleção do que circularia ou não de acordo com os seus interesses. Ela figuraria como o tentáculo do estado sobre as artes e a circulação de informações, como aponta Fabio Lucas (1987), ao tratar da repressão exercida pelos militares, após o golpe de 1964:

Em suma: poderosas forças de dominação se arremeteram para evitar um câmbio no exercício do poder. O grande fator dissuasório foi a repressão. Além da violência física, representada por prisões, torturas, assassinatos, confinamentos e exílio, praticou-se sistematicamente a violência ideológica, consistente na censura, na ocupação dos canais de informação, na direção do ensino, na manipulação da opinião pública, enfim, em todos os artifícios que forçam ao silêncio as vozes discordantes (LUCAS, 1987, p. 10-11).

A atuação da censura deu-se de modo tão incisivo no campo das artes que a crítica cultural Flora Süssekind (2004, p. 30) a aponta como uma interlocutora das produções, ou

regime, quanto as produções lançadas décadas depois do fim do regime de exceção, mas que repercutem formal e tematicamente as aporias das obras lançadas durante o regime autoritário.

seja, as obras seriam produzidas visando a um diálogo com o mecanismo de coerção do governo. Posicionamentos da crítica literária contemporânea às produções das obras, como o de Sússekind (2004), colaboraram para o surgimento da ideia de não haver produção de qualidade durante o período de vigência do regime militar ou de as produções elaboradas não terem sobrevida (no sentido de qualidade artística) fora do contexto de produção, raciocínio do qual discordamos e apoiados em estudos como de Antonio Candido (1989) e de Roberto Schwarz (2001), podemos afirmar o contrário: há uma produção de qualidade e quantidade surpreendentes durante o regime ditatorial.

Em parte, as controvérsias quanto à produção pós-64 se devem ao fato de os estudos sobre ela serem frutos de uma discussão recente. Segundo Márcio Seligmann-Silva (2003, p. 25), os estudos realizados durante as décadas de 1970 e 1980, quase sempre, se debruçaram sobre o mesmo aspecto: registro e/ou denúncia da violência legitimada nesse período. Essa abordagem advém das características dos textos de maior circulação nessa época, (as autobiografias, os contos que dialogam com notícias etc.) os quais, em sua maioria, trazem um registro mais cru da realidade, aproximando os textos de gêneros literários dos textos de gêneros não ficcionais, como a reportagem, o relatório e a biografia, especialmente em função da linguagem utilizada e da forma como se efetiva a abordagem dos temas. Tais formas de composição apontam para uma diluição das barreiras dos gêneros, aspecto marcante na produção literária desse período, conforme expressa Antonio Candido no artigo “A nova narrativa”:

[...] [na produção pós-64] não se trata mais de coexistência pacífica das diversas modalidades de romance e conto, mas do desdobramento destes gêneros, que na verdade deixam de ser gêneros, incorporando técnicas e linguagens nunca dantes imaginadas dentro de suas fronteiras. Resultam textos indefiníveis: romances que mais parecem reportagens; contos que não se distinguem de poemas ou crônicas, semeados de sinais e fotomontagens; autobiografias com tonalidade e técnica de romance; narrativas que são cenas de teatro; textos feitos com a justaposição de recortes, documentos, lembranças, reflexões de toda a sorte (CANDIDO, 1989, p. 208).

Essa construção peculiar dos textos produzidos durante este período resulta em obras ligadas ao contexto de modo incisivo, pois este deixa de ser apenas tema e incorpora-se ao texto, pela inserção de documentos ou pela alusão a fatos verídicos, por exemplo. Tais composições exigem uma ordenação diferencial do texto, assim como estratégias composicionais que deem conta da reelaboração estética da violência e a converta em objeto artístico.

A partir das nuances do contexto e da produção literária deste período, é possível propor uma sistematização das produções, o que nos permitirá observar a apropriação e reescritura do tempo presente realizada pelas obras. Com base na pesquisa bibliográfica (tanto no campo da crítica literária, quanto na área da historiografia), realizada para fundamentação deste trabalho, identificamos quatro momentos da produção pós-64 ligados, tematicamente, ao regime de exceção, cuja divisão é feita por acontecimentos marcantes da ditadura, sendo que tais “limites históricos” não constituem barreiras intransponíveis, ou seja, obras de momentos distintos partilharão características, pois a divisão que apresentaremos objetivou tornar mais didática a compreensão dos caminhos percorridos pelas narrativas acerca do relato da tortura enquanto violência advinda do regime no pós-64.

1.1.1. De incertezas e descobertas (1964-1968)

O primeiro momento corresponde aos anos iniciais do regime autoritário, indo desde a tomada de poder pelos militares, em 31 de março de 1964, até a passeata dos cem mil, em 26 de junho de 1968. Esse período foi marcado como momento de conscientização da população frente a esse novo contexto durante o qual o Brasil passou a ser governado por militares. No decorrer dos anos, devido a uma lenta mudança na forma de conduzir o país, o povo percebeu as implicações resultantes dessa forma de governo no cotidiano, pois alterações foram realizadas em todos os setores da administração pública, para garantir a centralidade do poder e a legitimação de ações arbitrárias que embasaram a ditadura instalada.

Durante estes quatro anos o país foi governado por Ranieri Mazzili (interino), pelo Marechal Humberto de Alencar Castelo Branco e pelo Marechal Artur da Costa e Silva. Foram anos de uma transformação lenta e intensa na forma como o governo foi conduzido e/ou deixou-se mostrar para a população, e que passou de uma aparência positiva, influenciada pela expansão dos meios de comunicação e de certa liberdade de manifestação da esquerda, para um momento declaradamente de cerceamento e controle das manifestações contrárias ao regime. É relevante frisar que ocorreu não uma mudança de postura, mas uma mudança no modo de a sociedade olha para o governo. Em outras palavras, a maior diferença entre o governo de Castelo Branco e o de Costa e Silva foi o modo como eles expuseram a condução do governo, pois as práticas eram semelhantes, como pontua Carlos Fico (2004), ao tratar das versões e controvérsias do regime ditatorial:

Castelo foi complacente com as arbitrariedades da linha dura, não teve forças para enfrentá-la e permitiu, assim, que o grupo de pressão fosse conquistando, paulatinamente, mais espaço e poder. Essa evolução é essencial para bem caracterizar diversos outros episódios do período, pois informa que o projeto repressivo baseado numa “operação limpeza” violenta e longa estava presente desde os primeiros momentos do golpe. Assim, o Ato Institucional nº 5 foi o amadurecimento de um processo que se iniciara muito antes, e não uma decorrência dos episódios de 1968, diferentemente da tese que sustenta a metáfora do “golpe dentro do golpe”, segundo a qual o AI-5 iniciou uma fase completamente distinta da anterior. Trata-se de reafirmar a importância, como projeto, do que se pode chamar de “utopia autoritária”, isto é, a crença de que seria possível eliminar quaisquer formas de dissenso (comunismo, “subversão”, “corrupção”) tendo em vista a inserção do Brasil no campo da “democracia ocidental e cristã” (FICO, 2004, p. 33-34).

Em meio a este jogo de velar/desvelar do governo, a grande massa da sociedade consumia a ideia de Brasil grande e próspero veiculada pelos meios de comunicação, principalmente pela televisão, que funcionou nesse período como uma das principais estratégias de controle do governo, pois, por meio dela, era possível conseguir o apoio da população. Nesse contexto, a repressão mais incisiva e violenta durante esse período recaiu sobre uma parcela pequena da população, segundo Schwarz (2001, p. 22), mais precisamente contra os militantes que tinham maior contato com marinheiros, soldados e operários, ou seja, com a parcela da população que desde o início se manifestou contrária ao regime. Desta forma, a intelectualidade teve maior possibilidade de organização e pôde difundir seu posicionamento contrário ao regime, apoiado, sobretudo, em uma teoria comunista. Este grupo ganhou voz e corpo nos anos iniciais do regime, como ficou claro pelo crescimento do número de manifestações a revelarem descontentamento da população com relação à ditadura que comandava o país e, por isso, clamava por sua dissolução.

Como ocorre até os dias atuais¹², a maior parte do grupo que foi para as ruas era formada pelos filhos das classes sociais mais abastardas, detentora de acesso à informação e à formação acadêmica diferenciada, em decorrência de seu poder aquisitivo e, embora sua comodidade financeira não tenha sido ameaçada, foi à luta em busca de uma mudança nos rumos do país. A geração de 68, expressão utilizada para se referir aos jovens manifestantes, foi fortemente influenciada por acontecimentos no âmbito mundial, a saber, a Primavera de Praga, as manifestações de estudantes e de trabalhadores que ocorreram em diversos países como Itália, França, Alemanha etc..

Tais manifestações não tiveram apenas uma dimensão política, mas também implicações sociais e comportamentais, marcadas pela inversão de tabus e a quebra da ordem familiar, “tudo isso explica por que um dos traços dessa geração foi uma desconfiança que,

¹² Em referência as manifestações populares ocorridas no Brasil em junho de 2013.

misturada a uma febril exaltação com o aqui e o agora, produzia uma original síntese de desprezo do passado e exaltação do futuro” (VENTURA, 2008, p. 47). Foi uma geração peculiar quanto aos seus posicionamentos e quanto a sua formação, segundo Zuenir Ventura, no livro *1968 – o ano que não terminou*, “a geração de 68 foi a última criada nos livros” (VENTURA, 2008, p. 58).

A presença desses filhos da classe média no grupo contrário ao regime será importante para a compreensão do segundo momento, no qual trataremos sobre a queda das máscaras do governo e o desvelar de seu lado obscuro, que ao vir à tona motiva aquela parcela da classe média, outrora solidária à tomada de poder pelos militares, a ser contrária, haja vista as ações governamentais, sobretudo as violentas, recaírem sobre seus filhos. A escolha de o final desse período ser marcada pela passeata dos cem mil justifica-se por esta ser sintomática da mudança de posição da população, aspecto que se confirma, sobretudo, pela participação de diferentes setores da sociedade nas manifestações (principal símbolo do descontentamento popular), e comprovado pelo fato de a comissão formada ao fim da passeata ser composta por intelectuais, representantes do clero, da família e do movimento estudantil¹³.

Dentre os diversos aspectos políticos de destaque durante estes anos, o surgimento da chamada **Lei de segurança nacional** ganha destaque por ser a chave para a compreensão do funcionamento das ações do governo militar. O Decreto-Lei nº 314, que passou a vigorar em 13 de março de 1967, funcionou como fio condutor da atuação do governo, ao nortear as medidas e ações dos militares para se manterem no poder por mais de vinte anos. Será esta lei a responsável por institucionalizar a Doutrina de Segurança Nacional ou Ideologia da Segurança Nacional que corresponde, segundo o jornalista e escritor Elio Gaspari (2002, p. 39), ao “sistema através do qual se teria processado, calculadamente, a articulação da ditadura. Nesse arcabouço doutrinário, formulado e desenvolvido na Escola Superior de Guerra, seria possível encontrar, [não muito bem] arrumadas, as ideias do regime militar”. Tal ideologia cria uma atmosfera propícia para a implementação de práticas policiais, como, a sistematização da tortura quando esta ganhou o status de política de Estado e passou a ser

¹³ Tendo como fatos precursores o velório e a missa de sétimo dia de Edson Luís de Lima Souto (estudante secundarista morto durante a invasão do restaurante universitário “Calabouço”) e a chamada “Sexta-feira sangrenta”, a passeata dos cem mil foi uma das maiores manifestações populares de expressão do descontentamento da população com relação às diretrizes do governo, principalmente a repressão violenta e as prisões arbitrárias. Ao fim da caminhada, parte dos manifestantes decidiram as reivindicações que fariam ao presidente, Arthur de Costa e Silva, e uma comissão foi formada para pleitear a aguardada reunião, que foi realizada, porém as reivindicações, como o fim da censura, não foram atendidas. Esta comissão foi formada pelo psicanalista Hélio Peregrino representante da intelectualidade; D. Irene Papi representando as mães; por José Américo Pessanha representando os professores; o padre João Batista, o clero e os estudantes representados por Franklin Martins e Marcos Medeiros (VENTURA, 2008, p. 146).

utilizada no combate aos inimigos do governo. Portanto, foi a partir da articulação da força policial e de uma inteligência precária que os militares constituíram suas ações.

As transformações ocorridas no Brasil entre os anos de 1964-1968 não foram restritas apenas ao âmbito político, mas repercutiram no cultural, como se percebe, por exemplo, na consolidação do cinema novo e nas transformações no teatro, com destaque para a encenação de *Roda viva* e de *O rei da vela*¹⁴, sendo esta inspiradora do Tropicalismo, movimento que produziu a “atualização” da antropofagia proposta pelos modernistas de 20. Chama atenção, também, a “construção” da jovem guarda, com forte influência do rock americano, essa classificada pela esquerda como movimento alienado e alienante, embora podendo ser vista como manifestação sintomática da mudança comportamental do jovem da época.

No âmbito literário, nota-se que as produções incorporam a atmosfera do momento, trazendo em suas narrativas as incertezas quanto ao contexto e, também, quanto à figura do militar, caracterizada alternadamente entre o tirano e o indivíduo desencontrado, que, semelhante à população em geral, não compreendia o novo contexto político no qual o Brasil se encontrava.

Podemos citar, como publicação marcante durante esse período, o lançamento de *Quarup*, de Antonio Callado, lançado no ano de 1967, e que traz a narrativa das inquietações vividas pelo padre Nando, protagonista do romance, em suas construções e desconstruções de projetos utópicos, partindo da proposta de criação de uma nova sociedade, revelando uma postura alienada ante o contexto histórico, e chegando a uma inserção (motivada por acontecimentos e não por escolhas) na militância, mais especificamente na luta armada. Essa mudança de postura é sintomática da mudança ocorrida na sociedade, podendo Nando ser considerado projeção desta, pois ele irá

Da alienação ao engajamento político-ideológico, formas diversas de resistências e projeções utópicas a uma realidade opressora se tornam explícitas e passíveis de serem assimiladas. Seja por exemplo, a revolução de princípios e concepções ideológicas, num âmbito individual, seja, no âmbito social, o engajamento “da palavra” e “das armas”, seja ainda, numa correlação de ambos, a construção de projetos utópicos voltados para a afirmação de um “não-lugar” ou mesmo de um “tempo-algum” fundamentalmente melhor do que um aqui-e-agora essencialmente degenerado. [...] o tom otimista em que a voz narrativa suspende a apresentação dos fatos, não deixa de projetar um resquício de utopias para além da realidade ficcional. As esperanças e crenças na reversão do caos pelo poder da Revolução ainda não haviam de todo se esmaecido. [...] *Quarup* intemporalmente atinge a essência de qualquer realidade socialmente degradada e toque, de forma profunda, na

¹⁴ O teatro pode ser tomado como uma das manifestações mais expressivas da geração de 68, por pautar-se na agressividade e brutalidade como forma de chocar e tirar da apatia o telespectador. Segundo José Celso Martinez Correa, era necessário “deseducar o público pela violência e pelo choque” (VENTURA, 2008, p. 91).

sensibilidade humana movida pelo utópico desejo de superá-la (DIAS, 2007, p. 152).

Essa construção também está presente no romance *Pessach – a travessia*, de Carlos Heitor Cony, que, semelhante ao romance de Callado, narra a transição da alienação para o engajamento, partindo do personagem Paulo Simões, escritor, admitido como referência à intelectualidade da época.

Outra obra sintomática desse período é a coletânea *64 d.c.*, composta por contos de Antonio Callado, Carlos Heitor Cony, Hermano Alves, Marques Rabelo e Sergio Porto, publicada em 1967, cuja peculiaridade advém de dois aspectos: a temática das narrativas, compostas exclusivamente para a coletânea – o que acontece após o golpe de 1964? –, e a opção pela coletânea que permite reunir textos de diferentes autores, uma forma de organização editorial recorrente nas produções do período e que constitui uma boa fonte de pesquisa sobre esses anos por possibilitar um olhar panorâmico das produções. As coletâneas merecem atenção por permitirem observar em conjunto as produções, possibilitando ver como estas dialogam entre si tanto no âmbito da composição, quanto no da temática.

Dentre dois aspectos elencados, a unidade temática de *64 d.c.* é o que salta aos olhos durante a análise, pois a coletânea vai além de amarrar os textos por meio de tema – o contexto político no qual o país se encontra –, ela transforma as aporias e incertezas do período em matéria ficcional. Para dar conta desse material verídico e transformá-lo em arte, *64 d.c.* cria um jogo de dizer e, ao mesmo tempo, questionar o que é dito, colocando o registro do período como fictício, porém sem refutar a ligação com o presente pós-golpe, como podemos perceber pelo texto de apresentação localizado nas orelhas do livro:

Há momentos na vida de um povo, de uma cidade ou uma nação, em que certas ocorrências de tal maneira ultrapassam as fronteiras do real que parecem fantasias ou alucinações. KAFKA certa vez nos contou histórias tão estarrecedoras que muitos preferiram ver nelas apenas fantasmagorias de uma mórbida imaginação. Mas as suas histórias eram terrivelmente verdadeiras.

As histórias que reunimos aqui neste volume, e que foram escritas exclusivamente para ele, são frutos também da imaginação de escritores sabidamente imaginosos [...]. Mas se por circunstâncias alheias a nossa vontade, em algum país do mundo, em qualquer instante da sua vida, elas adquiriram inevitável caráter de veracidade, a culpa não é de seus autores, nem nossa. Todos nós solidariamente lamentamos.

E para que fiquem bem claros os nossos sadios propósitos, não resistimos à atenção de acrescentar aqui a inevitável advertência: *qualquer semelhança com pessoas vivas ou mortas é mera acidental coincidência.* (t.b.¹⁵)

¹⁵ Não consta o autor do texto das orelhas do livro, que são assinadas, apenas, por estas iniciais.

A citação é longa e nos leva a refletir sobre os aspectos particulares da produção do período, principalmente no que tange à relação entre o ficcional e o tempo presente motivador da narrativa. Ao criar um paralelo entre a produção de Kafka (inserida não apenas em função da presença do absurdo como em *Metamorfose*, mas também em razão das atrocidades presentes em obras como, *Na colônia penal*), os contos criam uma atmosfera de devir, que acabam por revelarem-se uma previsão sombria dos rumos que o país seguiu nos anos posteriores.

A coletânea também é sintomática das formas de composição das produções do período, pois nela é possível encontrar tanto a construção direta do fato (denominada em 1989 por Antonio Candido de *realismo feroz*, composição mais recorrente nos textos o corpus deste trabalho), quanto a construção velada, na qual a sugestão e os subentendidos são os aspectos escolhidos para estruturar a composição.

Nos cinco contos que compõem a coletânea, encontramos perfis sociais, os quais serão recorrentes em produções dos momentos posteriores. É o caso do protótipo da classe média presente na construção do personagem Jacinto, professor de história, protagonista do conto “O homem cordial”, de Antonio Callado, que segue uma ideologia própria pautada na fé e na cordialidade inerente ao homem e mantém uma postura de distanciamento das discussões de dimensão política, mesmo quando atingido por arbitrariedades, como a cassação de seus direitos políticos, só mudando de posicionamento quando sua filha, militante do movimento estudantil, é agredida em uma manifestação. Seu comportamento pode ser tomado como uma representação irônica do comportamento da classe média, apresentada anteriormente.

Outros contos utilizam da alegoria e/ou do símbolo¹⁶ para fazerem referências ao contexto, como é o caso dos contos “O estranho caso do computador”, de Hermano Alves, “Ordem do dia”, de Carlos Heitor Cony, e “O elefante”, de Sérgio Porto. Nesses textos, é possível perceber uma tentativa de integração do contexto na elaboração narrativa, por exemplo, na mistura de gêneros (notícia, panfleto, textos legislativos, entre outros, incorporados aos textos ficcionais) uma estratégia composicional muito utilizada nos anos posteriores, por construir um ar de veracidades nos textos. Dos três podemos destacar o conto “O elefante”, por iniciar com um *pseudo*-Ato Complementar nº 5 que, devido ao absurdo por ele institucionalizado, desencadeia uma série de ações desastrosas na condução de um

¹⁶ Com base nos estudos benjaminianos sobre o drama barroco alemão, Roberto Schwarz, ao distinguir símbolo de alegoria, afirma que “no símbolo, esquematicamente, forma e conteúdo são indissociáveis, se o símbolo é ‘aparência sensível’ e por assim dizer natural da ideia, na alegoria a relação entre a ideia e as imagens que devem suscitá-la é externa e do domínio da convenção. Significando uma ideia abstrata com que nada têm a ver, os elementos de uma alegoria não são transfigurados artisticamente; persistem em sua materialidade documental, são como que escolhos da história real, que é a sua profundidade” (SCHWARZ, 2001, p. 33-34).

elefante. Tal elaboração ficcional cria uma ligação direta entre o ficcional e o real, ao retomar (embora indiretamente) os famigerados Atos Institucionais que foram recorrentes durante o regime militar e seus reflexos na condução do país.

Tendo em vista os objetivos deste trabalho, o destaque dentre os contos recai sobre o texto de Rabelo, “Acudiram três cavaleiros”, que compõe o *corpus* desta pesquisa, por este trazer a temática da tortura, prática adotada nos interrogatórios, objeto da elaboração estética e núcleo da cena narrativa. Desta forma, o conto fornece indícios de ser a tortura uma prática recorrente do governo desde os anos iniciais do regime, tese investigada e comprovada pelos estudos da historiografia contemporânea, além de permitir observar os primeiros sinais de construções que se tornaram recorrentes nos contos que apresentam como núcleo a cena de tortura, a saber, o uso de uma linguagem abjeta, necessária para a construção dos aspectos vis que compõem a cena, presentes na descrição dos atos e na caracterização dos personagens militares, principalmente, dos agentes que realizam a tortura.

Em suma, esse primeiro período é marcado pelo *boom* das telecomunicações e pelo surgimento de manifestações artísticas que revolucionaram e influenciam, de diferente modo, até os dias de hoje, a produção cultural brasileira, assim como pode ser definido como o período de explosão das manifestações populares contrárias ao regime, e que culminaram, no ano de 1968, em diversas passeatas e manifestações, nas quais participaram civis, religiosos e a classe média. Ao pensarmos na literatura, objeto deste trabalho, podemos apontá-la como o período inicial da literatura de resistência associada ao regime ditatorial de 1964 no Brasil, apresentando o engatinhar de estratégias de composição que serão aperfeiçoadas em produções posteriores. Notamos, também, a presença da tortura a partir de estratégias composicionais como o realismo cru, entretanto as mais fortes representações se dão por meio da alegoria e do símbolo, por serem estratégias que permitem driblar o cerco que o governo começa a tecer para impedir a divulgação de aspectos negativos do regime em questão.

1.1.2. Não podemos falar - A repressão desvelada (1968-1974)

O segundo momento foi profundamente marcado pela repressão, escancarada e violenta, do governo autoritário às manifestações contrárias ao regime. Escolhemos, assim, simbolicamente, como data de início, a instalação do Ato institucional nº 5, em 13 de dezembro de 1968, por este ato ser considerado o divisor de águas na história do regime militar brasileiro, chegando a ser classificado como o responsável por mudanças drásticas nas diretrizes governamentais. Ele caracteriza-se por ter um caráter repressivo muito forte

implícito em sua implementação, pois por meio dele decreta-se o recesso do Congresso Nacional; suspende-se a garantia de *habeas corpus*, nos casos de crimes políticos, contra a segurança nacional, a ordem econômica, a ordem social e a economia popular; permite-se a intervenção dos militares nos estados e municípios, entre outras medidas, mas seria ilusório apontá-lo como o marco de uma mudança de posição do governo, porque, conforme demonstramos anteriormente, a repressão deu-se de modo crescente, sendo percebida desde os primeiros anos do governo, tanto que podemos notá-la na instalação dos primeiros atos institucionais, que proibiram, por exemplo, as eleições diretas para governadores e vice-governadores (1965) e a extinção dos partidos políticos (1965). Essas medidas e ações eram concatenadas pela doutrina de segurança nacional, usada durante o período de governo dos militares para “ordenar e justificar” as ações governamentais.

Ao observarmos o caminhar da repressão, podemos destacar o A.I. 5 como mais um passo no processo de intensificação das medidas repressivas do Estado. Tal concepção joga por terra a ideia de que a instituição do referido ato configurou um golpe dentro do golpe e nos permite vê-lo, ao “eliminar” a constituição e centralizar os poderes nas mãos do governo militar, como resposta às dúvidas do rumo político que o país seguia, pois ele deixou evidente a dimensão autoritária do governo instituído.

O período em tela corresponde ao fim do governo de Costa e Silva (1968-1969), ao governo da Junta Governativa Provisória (1969), e ao mandato de Emílio Garrastazu Médici (1969-1974). Este último governo, marcado pelo crescimento do país e pela intensa repressão, sendo muitas vezes qualificado como os anos mais sangrentos da vigência do regime militar.

As duas ressonâncias mais fortemente sentidas neste período e apontadas pela crítica cultural e pela historiografia como de importância para a compreensão dos caminhos percorridos pela produção cultural do período são a tortura e a censura.

A primeira, a tortura, firmou-se como política de Estado e foi utilizada para a contenção das manifestações contrárias ao regime. Foi utilizada de modo sistemático em interrogatórios para obtenção de confissões e/ou informações da esquerda. Atingiu grandes proporções após o governo escancarar sua face ditatorial e centralizar o poder/Poder em suas mãos, pois tal posicionamento fez derruir a ilusória construção do governo militar como um instante de transição do poder, ou seja, um período no qual esta intervenção militar se fazia necessária para garantir o rumo correto do país e livrá-lo do comunismo, posicionamento observado durante o governo de Costa e Silva que mesclava ações autoritárias com uma fracassada tentativa de sistema constitucional. Agora, temos um novo contexto que reclama uma nova

forma de atuação do governo, como observa Roberto Schwarz, no artigo “Cultura e política, 1964 – 1969”, ao tratar do contexto histórico que lhe é contemporâneo¹⁷:

em fins de 68 [...] é oficialmente reconhecida a existência de uma guerra revolucionária no Brasil. Para evitar que ela se popularize, o policiamento torna-se verdadeiramente pesado, com delação estimulada e protegida, a tortura assumindo proporções pavorosas, e a imprensa de boca fechada (SCHWARZ, 2001, p. 25).

Não bastava a ação repressiva, fazia-se necessário que estas (em especial as violentas) não viessem a público, daí o cerceamento das informações, por meio da intensa atuação da censura, a segunda ressonância, a funcionar como mecanismo de controle do governo das manifestações artísticas (teatro, música, literatura etc.) e dos veículos de informação (jornais, rádios e televisão).

A censura dá os primeiros passos rumo à institucionalização vinte e sete dias antes do A.I. 5, por meio da lei nº 5.536, de 21 de novembro de 1968, que dispôs sobre a censura de obras teatrais e cinematográficas e criou o Conselho Superior de Censura, o qual teve prazo de 60 dias para entrar em vigor, ou seja, passaria a vigorar no período em que o governo já centralizava o poder em virtude da implementação do A.I. 5. Será este poder irrestrito o responsável por ações violentas nos próximos seis anos, tais como o fechamento de redações de jornais, as intervenções diretas nas pautas e notícias vinculadas e a proibição de espetáculos, canções e obras literárias.

No âmbito literário, tal organização do governo, salvo algumas exceções, produziu efeitos contrários ao esperado, ou seja, em vez de as obras serem absorvidas pelo Estado e se transformarem em veículos de propagação da ideologia do regime ou abordarem apenas temas de interesse do governo, sob o ponto de vista por ele determinado, as obras literárias absorvem o contexto e o transformam em objeto a ser reelaborado; em objeto de arte. Deste modo, mesmo sobre forte pressão e controle, algumas produções artísticas serão representativas da voz que o governo quer calar, ao trazerem o contexto não apenas como pano de fundo e/ou temática da produção, mas como elemento constituinte de seu valor estético. Ao lançar mão, ora do signo, ora da alegoria, tais obras criaram novas formas de composição, que são elaboradas para dar conta do que é relatado. Segundo Tânia Pellegrini (1987, p.10), “apesar da aparente dominação e/ou manipulação de um Estado militarizado, sobretudo através do aparelho censório, há rupturas e focos de resistência dentro do

¹⁷ Visto que o artigo, embora publicado em 2001, foi escrito entre 1969 e 1970 para uma publicação francesa, segundo nota explicativa presente no texto.

conglomerado opaco e escuro”. A citação de Pellegrini nos chama atenção para um aspecto da produção pós-64 intensificado após o AI5, que é a *dimensão resistente* da produção literária.

É inquestionável a relação entre a obra literária e o período histórico de produção e circulação do texto, porém há momentos nos quais a relação entre literatura e sociedade ultrapassa um mero reflexo de aspectos da sociedade na obra, e o contexto social passa a elemento motivador e ordenador do discurso literário. Segundo Alfredo Bosi (2008, p. 125), “há momentos coletivos em que o élan revolucionário polariza e comove tanto os homens de ação quanto os criadores de ficção.” Períodos como o instaurado pós-1968, no qual a exposição dos acontecimentos tornou-se necessária tanto para o homem militante, quanto para o homem criador de ficções e as produções, colocavam em evidência muito mais que uma mera construção estética; elas tornaram-se um registro do momento no qual o país se encontrava e assumiram a função de falar o que o governo tentava ocultar, por meio da censura e da coerção.

Além dessa dimensão resistente, as obras publicadas pós-1968 trarão contornos mais nítidos de uma configuração formal, que já vinha sendo moldada em anos anteriores, a qual será caracterizada por uma diluição das barreiras dos gêneros, aspecto apontado na introdução deste texto, repercutindo em uma aproximação entre os formatos textuais, cara ao momento por possibilitar o registro dos fatos que o governo queria calar (desmandos, tortura, perseguições etc.), mediante um duplo movimento de empréstimo de características: as obras ficcionais se apropriam de aspectos composicionais de gêneros narrativos verídicos, a biografia, o testemunho e o depoimento, para criar uma atmosfera de relato verídico na narrativa ficcional; em contrapartida, os relatos verídicos cada vez mais se apropriaram de estratégias de composição ficcional, para conseguir compor o relato de vivências durante a repressão¹⁸.

Embora seja um período de intenso controle das manifestações artísticas, há uma quantidade significativa de obras abordando o contexto, e que circularam apesar da repressão. No gênero romance temos, por exemplo, *Incidente em Antares*, de Erico Verissimo, publicado em 1971, que lança mão de uma composição alegórica do contexto; estratégia semelhante à adotada por Carlos Heitor Cony, em 1973, no romance *Pilatos*, para compor a sátira incisiva da situação política do Brasil. Na contramão do subentendido, destacamos o romance *As meninas*, de Lygia Fagundes Telles, publicado em 1973, composto como um retrato da

¹⁸ Esta apropriação se dará de modo latente nos relatos de tortura, pois essas ações são tão violentas que fogem a concepção de atitude humana, sendo o ficcional requisitado para se conseguir elaborar o relato. Este ponto, assim como o anterior, será aprofundado nos capítulos posteriores, compostos pela análise do *corpus*.

juventude de 70, dividida entre o engajamento, a omissão ante o contexto e a efervescência da liberdade sexual e das drogas, faces representadas, respectivamente, pelas personagens/protagonistas do romance Lia de Melo Schultz, Lorena Vaz Leme e Ana Clara Conceição. O romance apresenta referências diretas ao regime e a suas ações arbitrárias tais como a tortura e o desaparecimento, assim como faz referência à organização clandestina do movimento estudantil e à sua controversa luta armada.

No âmbito da contística, evidencia-se o despontar de Rubem Fonseca, com a abordagem da violência no âmbito social, transportada para os seus textos por meio de um retrato cru e cruel do homem e por extensão da sociedade, relato este que não incidiu sobre a violência ligada ao contexto político no qual o país estava inserido, posicionamento apontado pela crítica como indício do envolvimento do escritor na intelectualidade do regime¹⁹. Ao tratar em suas narrativas da violência de um modo desvelado, por meio de uma linguagem abjeta, de descrições detalhadas de sevícias, entre outros aspectos, Fonseca compõe um retrato do avesso do homem, uma elaboração próxima das produções de Nelson Rodrigues que, desde a década de 1940, chocava a sociedade carioca com produções (teatro, romance, conto e as crônicas, sintomáticas, muitas vezes, de aspectos calados pela sociedade) pautadas em situações intensas, tais como o incesto e o adultério, utilizando uma linguagem coloquial e relato preciso dos fatos.

Os anos iniciais da década de 1970 também testemunham o surgimento na cena nacional de Caio Fernando Abreu, com sua coletânea *Inventário do irremediável*²⁰, em 1970, livro que recebeu no ano anterior o prêmio Fernando Chinaglia da União Brasileira de Escritores. Mais que um título sugestivo de que o período se configurava como um caminho sem volta, o livro de Abreu utiliza-se da alegoria para construir o cenário pós-regime, a exemplo de o conto “O ovo” com o aprisionamento do indivíduo e a sugestão de que ver durante o contexto é perigoso, além de esse conto se encontrar, não casualmente, na seção intitulada *Da morte*. Ainda nesta seção, encontramos o conto “O mar mais longe que vejo”, que compõe o *corpus* desta pesquisa, com o relato vertiginoso da prisão e tortura de uma

¹⁹ Para um aprofundamento desta dimensão da biografia de Rubem Fonseca, sugerimos a leitura do *Dossiê Rubem Fonseca*, organizado pela revista Terceira Margem (2009). Tal edição da revista debruça-se sobre a investigação das ligações do escritor com o regime militar de 1964, destacando o período durante o qual o escritor trabalhou para as forças armadas, por este período ser decisivo para seu despontar como escritor, visto que seus textos passam a ser produzidos em razão dos contatos que o escritor estabeleceu no ambiente de trabalho, os quais proporcionaram a publicação de seu primeiro livro de contos. O dossiê revela, também, que o autor é apontado como uma das mentes por trás da articulação intelectual do golpe.

²⁰ Este é o título da primeira edição, que, em uma associação com a situação política do país, aponta para um caminho sem volta; sem remédio. Vinte e cinco anos depois da publicação, uma segunda edição do livro é lançada, em comemoração as bodas de prata da estreia do autor na literatura, com outro título *Inventário do irremediável*, que diferente do primeiro, sinaliza uma esperança nos futuro.

pessoa que, em razão da destruição provocada pela violência, encontra-se aniquilada física e psicologicamente. O grau de destruição é tamanho que ela não mais consegue saber sua localização ou seu sexo, em decorrência da agressão sofrida. Vale ressaltar que, além de escritor, Caio Fernando Abreu era jornalista e esta dupla profissão será observada na biografia de diversos escritores dos próximos períodos, uma “vida dupla” influenciará na escritura dos textos.

O destaque a esses dois autores deve-se ao fato de serem representativos dos caminhos da produção literária nos anos posteriores: a descrição com riqueza de detalhes da violência, imortalizada na produção de Fonseca e o dizer velado da violência, pautado em alegorias e símbolos, na de Abreu. A maior parte da produção deste período opta pela segunda forma de composição, em razão, principalmente, da forte repressão que as manifestações culturais sofreram durante esses anos. Na medida em que o regime autoritário sinaliza e caminha para uma abertura, as produções vão, cada vez mais, lançar mão de construções pautadas em uma tentativa de relato mais próximo possível do desenrolar dos fatos, no caso dos textos que estudamos, das sessões de tortura, como veremos a seguir.

1.1.3. Passos para a abertura política (1974-1979)

O terceiro período compreende cinco anos do Governo Militar, durante os quais ocuparam a presidência o general Ernest Geisel (1974-1979) e o general João Baptista Figueiredo (1979-1985), ambos, ex-chefes da Agência Central do Serviço Nacional de Informação (SNI)²¹.

Este período do regime ditatorial brasileiro é um tanto controverso, principalmente em função do governo do general Ernest Geisel, militar presente na articulação do golpe e participante de momentos decisivos dos rumos do governo estabelecido em 1964, com destaque para votação do Ato Institucional nº 5, na qual votou a favor e sem ressalvas para a instauração do referido ato. Porém, ao assumir o posto de Presidente da República, iniciou o processo de redemocratização do país; um processo lento e marcado por retrocessos, tais como o chamado “pacote de abril”, que visava à garantia do apoio do Legislativo ao governo, e incluía uma série de medidas, como a manutenção da eleição indireta para governadores; a

²¹ O SNI era responsável pela articulação das ações governamentais, funcionando como a inteligência do governo. Ela assumirá um lugar de destaque, também, nos anos finais do governo militar quando irá configurar a abertura política e, conseqüentemente, a finalização do governo ditatorial.

eleição indireta de um terço dos membros do Senado, a resultar na criação da figura do “senador biônico”; e a extensão do mandato do sucessor de Geisel para seis anos.

Essas medidas atendiam às demandas do contexto político-social no qual o país se encontrava: inflação atingindo níveis preocupantes e, conseqüentemente, quebrando a imagem de país próspero que o governo tentava construir desde os anos iniciais da ditadura. A partir desse contexto, é possível observarmos o governo de Geisel mais atentamente e percebermos que suas ações, enquanto presidente, antes de contraditórias, são respostas às demandas oriundas do contexto, as quais não mais comportavam o posicionamento político impingido nos anos anteriores.

Em suma, a resposta de Geisel ao contexto que se apresentava veio por meio de uma centralização do poder formada paralelamente ao abrandamento das ações de cerceamento de manifestações contrárias ao regime. De 1974 a 1978, o general Ernest Geisel converteu “uma ditadura amorfa, sujeita a períodos de anarquia militar, num regime de poder pessoal” (GASPARI, 2002, p. 35). Segundo ainda Gaspari (2002), ao demitir o ministro do Exército, o general Sílvio Frota, em 12 de outubro de 1977, o general Geisel, ao mesmo tempo em que centralizou as forças governamentais na figura do presidente, desbaratou o regime autoritário, pois estabeleceu uma supremacia do presidente em relação ao comando militar, “quando assumiu [general Ernest Geisel], havia uma ditadura sem ditador. No fim de seu governo, havia um ditador sem ditadura” (GASPARI, 2002, p. 35). Prova de tais afirmações é o fato de o general Ernest Geisel, nos últimos dias de seu mandato, revogar o A.I. nº 5, responsável pela consolidação do estado de exceção que vigorava há dez anos.

Esse caminhar rumo à abertura política importa ao nosso estudo na medida em que este posicionamento do governo repercute em um abrandamento progressivo da censura, sentido, sobretudo, por uma lenta retirada dos censores das redações dos jornais e, conseqüentemente, possibilitando uma maior circulação de informações.

Somado ao referido contexto político, no qual o governo sinalizava um abrandamento da repressão, temos as atrocidades cometidas pelo regime autoritário nos anos anteriores. Esses aspectos contribuíram para o surgimento, com maior frequência, do relato das vivências da esquerda durante a luta contra o regime, com ênfase no testemunho das violências por ela sofrida. Em razão disto, durante a década de 1970²², o testemunho tornou-se temática

²² Fazemos referência à década de 1970, porque as publicações de autobiografias foram em grande número durante esta década. Poderíamos até afirmar que ocorre um *boom* dos relatos autobiográficos. Em razão disto, vale salientar que a divisão da referida década em períodos instaura mais didatismo à percepção dos caminhos pelos quais as produções percorreram e desta forma possibilita a percepção de que os relatos tornarem-se mais recorrentes progressivamente.

recorrente nas obras produzidas, figurando tanto em obras declaradamente ficcionais, quanto em obras classificadas como relatos verídicos.

Ao observarmos a produção (da historiografia e da crítica literária) do e/ou sobre o período²³, notamos que dois gêneros textuais tiveram destaque devido ao grande número de produções que encontramos e a sua intensa circulação: a autobiografia, com uma composição que transita entre o verídico e o fictício, e o conto, declaradamente ficcional. Ambos figuraram como palco para falar sobre o período, trazendo o testemunho como mote e como ordenador da elaboração textual²⁴. Algumas produções desses gêneros, durante o período, partilharam aspectos composicionais específicos dos relatos de tortura que, como outrora mencionado, foi uma política de estado intensamente utilizada nos anos anteriores ao governo do presidente Ernest Geisel.

A novidade neste terceiro momento é a influência da autobiografia no conto; uma influência temática (quanto os contos simulam relatos testemunhais, semelhantes às autobiografias), o que ocasiona implicações estruturais, por exemplo, nas cenas com relatos de tortura, nas quais é comum percebermos uma construção animalizante do personagem agente da tortura, como expressamos. Esse processo de animalização é construído no texto autobiográfico e no conto, por meio de metáforas, responsáveis pela atribuição de características animais aos humanos. É possível notar, também, algumas distinções formais, por exemplo, o conto irá apresentar uma mescla com outros gêneros, a saber, a crônica, a reportagem e o relatório, algo não comum nas autobiografias.

Esta incorporação de gêneros de caráter verídico no texto ficcional serve para construir uma dimensão verídica requisitada pelo fato narrado/ficcionalizado – o relato biográfico – que não é necessária no texto autobiográfico, pois este já surge para o leitor com o respaldo da veracidade por ser um texto cujas ações descritas foram vivenciadas pelo narrador, o denominado pacto autobiográfico.

Ao construírem o respaldo verídico do narrador por meio da fusão e/ou da mescla com textos verídicos, os contos da década de 1970 se aproximam de textos de outros gêneros, que também realizaram este tipo de elaboração estética. Como exemplo, temos o romance *Zero: o romance pré-histórico*, de Ignácio de Loyola Brandão, publicado em 1974, em Portugal, e em 1975 no Brasil, cujo autor incorpora, ao romance, fragmentos de outros textos, assim como

²³ Para tal afirmação nos baseamos, principalmente, nos seguintes textos: “Os livros de denúncia da tortura após o golpe de 1964”, de Flamarion Maués (2011), *Literatura e vida literária*, Flora Süssekind (2004), “A literatura brasileira em 1972”, de Antonio Candido (1977) e *Gavetas vazias: uma abordagem da narrativa brasileira dos anos 70*, de Tânia Pelegrinni (1987).

²⁴ Ater-nos-emos, a partir de então, em narrativas com este perfil, por serem os objetos desta pesquisa delimitados tematicamente.

utiliza de diferentes fontes na construção da narrativa, criando a sensação de o texto ser formado por colagens. Este processo é semelhante ao realizado pelo escritor Benedicto Monteiro, no romance *O minossauro*, publicado em 1975 que, por meio de uma estrutura fragmentada e alegórica, constrói um texto com referências à ditadura militar no contexto amazônico.

Por ser um período de efervescência da contística, há um número grande de contos produzidos durante o período, reunidos tanto em livros de um único autor, quanto nas famosas coletâneas. Podemos citar como exemplo de produções de sucesso durante a década os livros *Antes do baile verde*, de Lygia Fagundes Teles (1969), *Feliz ano novo*, de Rubem Fonseca (1975) e *A casa de vidro*, de Ivan Ângelo (1979). Tais livros apresentam contos cuja elaboração está centrada no realismo fantástico, as composições ultrarrealistas²⁵ e, principalmente, em decorrência deste último aspecto, utilizam intensamente as palavras de baixo calão, nas transcrições das falas dos personagens.

Tendo em vista os objetivos deste estudo, optamos por dar destaque ao livro *Cadeia para os mortos: histórias de ficção política*, do jornalista-escritor Rodolfo Konder, publicado em 1977. Este livro é composto por dez contos, nos quais o autor traça um panorama do contexto sócio-político latino-americano da década de 1970. Na apresentação do livro, o escritor afirma que os contos surgem do contato entre suas duas profissões: jornalista e escritor. Deste modo, assim como há a interpretação, há o registro dos fatos, conforme informa o autor: “realidade e fantasia se misturam em doses iguais” (KONDER, 1977, p. XVII). Por meio deste jogo composicional, o autor compôs os traços da fisionomia latino-americana, que lhe era contemporânea.

Dentre os contos presentes no livro, vale destacar aquele que compõe o *corpus* desta pesquisa, “Pedro Ramiro”, cujo título é homônimo ao nome do personagem central, em que a narrativa gira em torno de um dia na vida deste personagem, um torturador profissional da polícia, referência direta ao contexto do regime ditatorial. À primeira vista, parece um texto que vai de encontro a tudo o que tratamos acerca deste terceiro período, no qual enfatizamos o relato autobiográfico da vítima de tortura (verídico e/ou ficcional), mas esta é uma visão insustentável, pois, ao analisarmos detidamente o texto, percebemos que ele, ao elaborar a

²⁵ Candido (1989, p. 210) denomina ultrarrealismo um aspecto das obras em prosa que circularam durante as décadas de 1960 e 1970 no Brasil e caracterizavam-se por fazer uso, por exemplo, da gíria, do fluxo intenso do monólogo, da não distinção entre o falado e o escrito, entre outros aspectos, na descrição de cenas de violência, nem sempre relacionadas, ao regime militar ditatorial.

animalização do torturador²⁶ e tecer um maior detalhamento psicológico deste personagem, paralelamente, elabora um perfil da vítima, oposto ao do agressor. Dessa forma, o conto nos apresenta um relato mais detalhado da denúncia das arbitrariedades do governo autoritário, levar-nos a uma melhor compreensão dos textos mais recorrentes – os que elaboram um relato próximo da autobiografia, caso dos contos da mesma coletânea, a citar, “Mocassins pretos”, uma narrativa em primeira pessoa, centrada nas percepções e profusão de pensamentos de um preso durante um interrogatório.

Seria arbitrário afirmar que há uma cisão entre o terceiro e o quarto períodos, pois evidencia-se, nos anos seguintes a 1979, uma intensificação dos aspectos da composição autobiográfica nas produções, com destaque para a influência da campanha da Anistia, iniciada em 1979, que é tomada simbolicamente como o fim deste terceiro período, e início de um quarto que conjugará esperança e fracasso, aspectos a serem abordados a partir de então.

1.1.4. Eis-me depois de tudo mudo: os ressentimentos (1979 –)

O quarto e último período, corresponde aos anos finais do regime ditatorial (1979-1985), durante os quais o país foi governado pelo general João Batista Figueiredo, a importância deste período se deve ao fato de ele corresponder ao momento de consolidação do processo de abertura política iniciado no governo do general Ernest Geisel. Além dos anos finais de vigência do regime englobamos, neste quarto momento, os anos posteriores aos anos de chumbo.

O ponto que nos permite unir obras de um período tão extenso é a observação dos ressentimentos resultantes do período de exceção e do desfecho da luta contra a ditadura, principalmente, em razão da Lei da Anistia. Tais ressentimentos funcionaram (e funcionam) como mola propulsora das composições literárias. Eles passam a assumir um lugar de destaque nas produções a partir da consolidação da Anistia que, por meio da Lei nº 6.683, de 28 de agosto de 1979, regulamentada pelo Decreto nº 84.143, de 31 de outubro do mesmo ano, concedeu a anistia ampla e irrestrita a todos que cometeram crimes políticos e correlatos a estes durante o regime de exceção. Em razão disto, o movimento da anistia, iniciado nas ruas como uma luta em prol da anistia das vítimas da repressão, reivindicava que os algozes dos crimes não fossem beneficiados, vê o resultado das suas ações uma vitória parcial, pois, embora a lei da anistia tenha possibilitado o retorno dos exilados e do perdão dos crimes

²⁶ De modo resumido, configura-se como o processo pelo qual são atribuídas características animais aos personagens, dando um tom não humano a eles.

políticos da esquerda, também concedeu o perdão aos militares que cometeram crimes durante o período, gerando um clima de fracasso e impunidade nos militantes contrários ao regime.

Com o fim da censura em 1978, o caminhar tímido dos relatos autobiográficos toma fôlego, e as produções ficcionais (romances, contos, crônicas etc.) sobre o período tornam-se cada vez mais recorrentes, pois não há mais controle dos temas que podem ou não circular, e à medida que as experiências do lado obscuro do regime são partilhadas, novas questões surgem, e o fato passa a perder espaço para a experiência pessoal. Não é mais o militante que fala; não há um embate entre dois lados. Neste novo contexto, temos um indivíduo narrando sua experiência política, mas, sobretudo humana; um indivíduo que, diferente de momentos anteriores, não pensa em um porvir, todavia na realidade atual, embora não seja a realidade pela qual lutou, e passa então, a refletir sobre os seus atos e sua inserção na luta política.

Nesse contexto, os ressentimentos funcionam como os laços da tessitura destas vivências. David Konstan (2004), ao abordar acepções do termo ressentimento, desde a antiguidade clássica até os estudos atuais, afirma que os ressentimentos são produtos da vida social e estão ligados a experiências culturais. Aponta, também, a partir do estudo das traduções do termo ao longo dos séculos, três amplas conotações para o que vem a ser ressentimento. A primeira, diz respeito ao sentido psicológico associado ao sentimento ante uma desfeita; a segunda, ao sentido existencial, ligada à repressão de emoções e que apresenta um forte teor filosófico; a terceira e última, vinculada a um sentido social, resultante da percepção de uma injustiça social ante um grupo social, ou seja, “a emoção que deriva da percepção de que o grupo ao qual se pertence está em uma posição injustamente subordinada em uma hierarquia de status” (ELSTER apud KONSTAN, 2004, p. 61). Essas conotações apresentam um ponto em comum: a durabilidade, pois o ressentimento é um sentir (re-sentir) duradouro.

No caso dos textos analisados neste trabalho, o ressentir assume por vezes o lugar de um re-sentir, pois será recorrente nos relatos (ficcionais e autobiográficos), que envolvem a rememoração da tortura, e esta pode ser considerada um reviver, ou sentir novamente, devido à forma como atinge a vítima.

Esse aspecto será forte, principalmente, nas autobiografias publicadas após o regime, como, por exemplo, *Retrato calado*, de Roberto Salinas, publicado em 1988, e *Memórias do esquecimento*, de Flávio Tavares, publicada em 1999. São textos construídos com uma distância temporal do fato vivido, o que possibilita a inserção de reflexões sobre as vivências da prisão e da tortura, sobretudo no que tange às ressonâncias da violência na vida após período ditatorial, ou seja, após o período de combate, quando as tensões externas não mais

existem, restando as dores físicas e emocionais. Formalmente, esses textos serão marcados por fragmentações na estrutura na narrativa, e ambas as autobiografias são formadas por blocos de fatos. No caso do livro de Salinas, a ordenação se dá em três blocos, cada um comportando o relato de uma passagem da vida do autor. Já no livro de Tavares, a fragmentação se dá de modo mais brusco, com a inversão da ordem das situações narradas, e, assim, conta-se o fim, volta-se ao começo e prossegue-se até o ponto onde o texto iniciou. Essa fragmentação também estará presente nos contos, como forma de estabelecer um transitar entre o passado e o futuro, aspecto que, mais adiante, pontuaremos como relacionado à teoria do trauma.

A possibilidade de produção e circulação acarretará um número expressivo de produções, tanto que das narrativas selecionadas para compor o corpus desta pesquisa o maior número adveio deste momento, totalizando cinco contos. Esses textos dialogam com as produções de momentos anteriores, são de autoria de diferentes escritores, porém, em sua maioria, apresentam uma construção centrada nos ressentimentos resultantes do período autoritário, pois não mais se aterão ao desvelar de uma repressão violenta por parte do governo militar, mas às ressonâncias destes atos na vida de quem foi preso e torturado pelo regime.

Em ordem cronológica, selecionamos os seguintes contos: “O jardim das oliveiras”, de Nélide Piñon, publicado no livro *O calor das coisas*, em 1980, uma narrativa caótica e um tanto confusa, em que vemos a apresentação dos questionamentos do personagem Zé, entre o dizer ou não ante a eminência da tortura; “Saindo de dentro do corpo”, de Flávio Moreira da Costa, publicado em 1982, que merece destaque por sinalizar textualmente o encarceramento do eu após a tortura, ao utilizar metafóricos parênteses encarcerando as memórias; “O leite em pó da bondade humana”, de Haroldo Maranhão, publicado na coletânea *As peles frias*, em 1983²⁷, com um relato em primeira pessoa das minúcias de sessões de tortura da qual o narrador foi vítima, lançando mão de uma mescla entre as ações (do torturador e do torturado) e as sensações por elas provocadas; “Não passarás o Jordão”²⁸, de Luiz Fernando Emediato, publicado em 1984, no livro *Anos verdes*, mescla de ficção e autobiografia na composição do texto, o conto traz a narrativa da prisão e da tortura da personagem Cláudia B., por meio de

²⁷ O texto circulou pela primeira vez na coletânea *Chapéu de três bicos*, em 1975, mas por ser um livro de tiragem reduzida (200 exemplares), que não foi vendido, e sim distribuído entre os amigos do autor, consideraremos como ano de publicação 1985, quando o livro *As peles frias* é publicado em tiragem expressiva e circula amplamente.

²⁸ A primeira publicação do texto é classificado como novela, mas, ao analisarmos sua composição formal, podemos afirmar se tratar de um conto, pois há a centralidade da narrativa em um único fato, o qual é recontado, por diferentes narradores e respaldado pela inserção de documentos, que criam a veracidade, no interior da narrativa, do fato narrado.

uma mescla de narradores, criando uma visão caleidoscópica do evento; por fim, o conto “A mancha”, de Luiz Fernando Veríssimo, publicado em 2003. De todos os contos selecionados para análise, este é o único composto por encomenda, além de trabalhar com mais ênfase os ressentimentos dos envolvidos na luta armada, pois o personagem não mais vive durante o regime ou próximo do período, mas construiu uma vida (diferente das subvidas narradas em outros textos) e a segue até se deparar com o seu passado personificado em uma casa abandonada, onde ele acredita ter sido torturado. Esse encontro abala as certezas e o modo de viver do personagem por trazer à tona os vestígios do seu passado.

Considerando-se o exposto, é possível afirmar que a temática da tortura é recorrente nas produções ambientadas durante o regime militar de 1964, desde os anos imediatamente posteriores à instalação do período de exceção até décadas após seu fim. Além disso, podemos dizer que as composições dos contos estabelecem um diálogo com outros gêneros e estéticas em voga durante o período retratado e, acima de tudo, estabelecem um diálogo primordial com contexto histórico no qual as narrativas são ancoradas: o período de vigência do regime autoritário. Dessa forma, a dimensão estética dos textos é melhor compreendida à luz da percepção do contexto histórico no qual as narrativas são situadas, não apenas em razão do cerceamento imposto pelo regime às manifestações culturais contrárias às imposições do governo o que produziu composições peculiares, com o intuito de contornar tais proibições, mas principalmente por estas narrativas assumirem uma função social e histórica ao realizarem um registro de fatos que o governo instituído nos anos de 1960 queria ocultar tais como a tortura e os sequestros.

Em suma, o ponto de contato das narrativas selecionadas com o contexto histórico é marcado pela menção à tortura, enquanto política de Estado, e esta se apresenta nos textos de modo direto e de modo alegórico. Após esse percurso podemos questionar: Sob que prisma é possível olhar estes relatos da tortura? Há uma forma de analisarmos esses textos a fim de comportarmos a dimensão histórica e composicional/estética neles encerrada?

Nossa hipótese é que podemos sanar tais questionamentos se analisarmos as narrativas à luz da teoria do testemunho, pois esta conjuga em suas formulações aspectos ligados à composição textual e os elos existentes entre os textos e o contexto histórico de publicação e/ou de enunciação das narrativas. Desse modo, tal abordagem nos permitirá tecer pontes entre os contos e o contexto histórico, assim como indicará caminhos para delimitação e análise de aspectos da tipologia a serem traçadas a partir da análise dos textos, principalmente, por nos permitir olhar a composição das narrativas segundo as apropriações que estas fazem das características do gênero testemunhal.

Iniciemos este enveredar pela discussão acerca do testemunho.

2. SOBRE O TESTEMUNHO: APONTAMENTOS TEÓRICOS

*A cada palavra, meu corpo está morrendo.
(Caio Fernando Abreu)*

Refletir sobre o testemunho é adentrar em uma discussão extensa e complexa, pois os estudos sobre o conceito formam um campo vasto de investigação, por serem caros a diferentes áreas do conhecimento, como a história, a psicanálise e a literatura. Em geral, quando mencionamos o testemunho retomamos a ideia de testemunho jurídico, grosso modo, o depoimento e/ou a fala de alguém, comumente, em juízo, ou seja, uma fala construída a partir da recuperação da lembrança de um evento importante para o indivíduo que dá seu testemunho e/ou para o grupo ao qual ele pertence, sendo que o evento narrado não é banal, mas peculiar, dotado de uma importância jurídica, pessoal e/ou histórica. Essa fala é caracterizada por primar pela veracidade e pela precisão do que é narrado, porém tais objetivos tornam-se problemáticos em razão da peculiaridade/excepcionalidade do fato apresentado. O que traz ao centro da discussão a figura da testemunha; aquela imbuída do relato, responsável pela seleção e organização do que será dito, foi a ela ou por ela que os fatos narrados sucederam.

Portanto, temos na testemunha o aspecto central da discussão sobre o testemunho. A partir dela uma série de nuances sobre os tipos de relato é levantada, e chegamos à percepção de que o termo testemunho abarca diversas possibilidades de realização, fazendo com que a ideia primeira, de testemunho jurídico, configure-se uma entre as múltiplas realizações/formas que o testemunho pode assumir.

Ao adotarmos essa centralidade, chegamos a um segundo ponto chave dessa tentativa de delimitação do termo testemunho, que é o conceito de memória. Tomamos como conceito de memória, nas discussões desenvolvidas neste trabalho, a acepção apresentada por Maria Vilela (2000, p. 50), de que “a memória é uma história com homens”. Ao delimitar desse modo o conceito, a filósofa chama nossa atenção para a importância do indivíduo ao se pensar o conceito, ou seja, a memória, apesar de remeter a uma ideia abstrata, não surge em/de um vazio, mas de situações concretas, de vivências, que têm como centro o homem, aquele que vivencia, registra (física e/ou mentalmente) e, principalmente, aquele que estabelece ligações afetivas com a lembrança da vivência, ligações que provocarão ressonâncias na tentativa de relatar a memória; na tentativa de testemunhar. Como podemos perceber nos excerto a seguir,

retirado da apresentação, escrita por Marilena Chauí, para a autobiografia de Roberto Salinas (1988):

[o livro representa o] Resgate da dignidade do pensamento que, no abismo de sua fragilidade, recobra energia para expor a urdidura cerrada onde a violência captura a linguagem – esforço humano para renunciar ao uso da força –, enredando-a na trama imperial do torturado que desintegra a vítima para que dela brote uma palavra íntegra, avilta o torturado para que dele venha uma palavra verdadeira, submete a presa para que ela lhe faça o dom fantástico de uma palavra livre que o absolveria enquanto ele dela escarnece (CHAUÍ, 1988, p. VIII).

A partir da citação anterior é possível afirmar que na narrativa de testemunho temos, ao mesmo tempo, a busca pela precisão e a peculiaridade do fato narrado influenciando a elaboração do relato, dois aspectos que atuarão de modo “divergente” dependendo da memória que é narrada²⁹, pois, ao elaborar sua fala, o narrador sempre terá que lidar com a influência de toda a carga dos aspectos emocionais suscitados pela lembrança do evento.

O trecho suscita, ainda, outro ponto, o papel do testemunho. Além do já mencionado (o de prova, quando configura-se como testemunho jurídico), temos a dimensão e importância histórica de determinados relatos, que são capazes de aliar o registro pessoal à escritura da história. Esse aspecto permite refletir sobre a memória atrelando-a a essa dimensão historiográfica, nos levando a pensá-la construída considerando, também, o esquecimento, seu “oposto”³⁰, ou seja, a memória individual ao mesmo tempo em que funciona como uma possibilidade de manutenção de uma memória coletiva³¹ e registro histórico, possui a sua contrapartida, o esquecimento, que, por sua vez, permitirá a tentativa e/ou apagamento do que é indesejado pela sociedade (ou parte dela).

Será neste jogo de apagamento e manutenção que o testemunho irá adquirir um papel importante: ele poderá impedir que acontecimentos traumáticos sejam excluídos do registro cultural (da memória coletiva/da memória de um povo). Ele constitui o que Walter Benjamin

²⁹ A classificação de excepcionalidade do fato rememorado pode tanto ser atribuída a algo prazeroso, quando relacionada a um evento marcante positivamente para o narrador; evento cujo processo de rememoração será caracterizado pelas lembranças e sensações positivas suscitadas pela lembrança. Quando pode ser o reverso, ou seja, fazer referência a um acontecimento e/ou situação que marcou negativamente o indivíduo que rememora. Será a este segundo tipo de forma que nos ateremos neste trabalho, em razão do teor/temática das narrativas do *corpus* a ser analisado.

³⁰ Grifamos o termo oposto entre aspas para enfatizar que a oposição entre memória e esquecimento advém dos objetivos de cada um, mas não podemos esquecer que eles possuem um núcleo comum: a seleção. Memória e esquecimento são seleções/recortes do vivido, pois “etimologicamente, o esquecimento é definido como *a perda da recordação*: o que se esquece não é a coisa em si mesma, os acontecimentos puros e simples, tais como ocorreram, mas a recordação, ou seja, a impressão que perdura na memória” (VILELA, 2012, p. 148).

³¹ A expressão “memória coletiva” não remete a uma memória específica; delimitada, mas a “um discurso que evolui no espaço público, refletindo a imagem que uma sociedade ou um grupo social procuram criar de si mesmos. Tendo como objetivo fundamental a apresentação de ídolos a venerar e de inimigos a odiar, a comemoração simplifica o nosso conhecimento do passado” (VILELA, 2012, p. 154).

(1994, p. 224) denomina de reminiscência que relampeja em momento de perigo, pois “o passado só se deixa fixar, como imagem que relampeja irreversivelmente, no momento em que é reconhecido”³².

A título de exemplo da afirmativa, há as narrativas testemunhais dos sobreviventes dos campos de concentração nazistas, que existiram durante a Segunda Guerra Mundial. Essas narrativas terão importância para a historiografia por permitirem (re)compor a história daquele período, cujo conteúdo possibilitará compreender a dinâmica de funcionamento dos campos de concentração sob a perspectiva das vítimas. Elas também interessarão para os estudos psicanalíticos, pois servirão para pensar como se dá a seleção e a organização do que é narrado pelo sobrevivente, assim como poderão ser objetos dos estudos da linguagem, por serem narrativas cuja primazia pela precisão será problemática, por explicitarem um fato até então sem precedentes, ou seja, para a narrativa aproximar-se da precisão será necessário lançar mão de aspectos da elaboração ficcional. Deste modo, o ficcional adquire a função de criar sensações e/ou atmosferas capazes de transmitir, aos que não vivenciaram as experiências, a percepção dos espaços e, o primordial, suscitar no receptor da narrativa as sensações vivenciadas pelo narrador. Por este exemplo, é possível perceber que, mesmo com objetivos diferentes, as abordagens teóricas não são absolutamente dissociáveis, pois o testemunho não é meramente um gênero ou um ato, também pode ser tomado como um processo de enunciação que conjuga uma dimensão individual e uma coletiva, somente compreendidas se observadas em conjunto.

Acerca dos aspectos marcantes do testemunho, o escritor e professor Alfredo Bosi, em artigo intitulado “A escrita do testemunho em *Memórias do cárcere*”, nos diz que:

O testemunho vive e elabora-se em uma zona de fronteira. As suas tarefas são delicadas: ora fazer a mimese de coisas e atos apresentando-os “tais como realmente aconteceram” (conforme a frase exigente de Ranke), e construindo, para tanto, um ponto de vista confiável ao suposto leitor médio; ora exprimir determinados estados de alma ou juízos de valor que se associam, na mente do autor, às situações evocadas. (BOSI, 2008, p. 222)

No excerto acima o escritor nos chama atenção para o fato de o testemunho ser uma narrativa elaborada na fronteira entre o acontecimento e a dimensão pessoal. O primeiro, que surge no texto marcado pela busca de uma narração precisa do evento e o segundo caracterizado pelos aspectos individuais que interferem nas narrativas, os quais,

³² Para mais informações sobre o conceito de memória pode-se consultar o artigo “A propósito da memória: algumas considerações teóricas”, de Lizandro Calegari (2011). Esse texto apresenta um breve mapa das abordagens realizadas sobre o conceito.

principalmente, quando traumáticos, ocasionam ressonâncias nas formas como a narrativa é construída. Tal proposição de Bosi vai ao encontro das formulações tecidas até então neste trabalho e que foram centradas nos dois aspectos suscitados pelo autor.

Dessa forma, a abordagem do testemunho não deve ser realizada por meio de uma cisão entre diferentes áreas de estudo, por poder incorrer no risco de tornar a reflexão sobre o conceito problemática. Assim, ao elaborarmos esta revisão/reflexão sobre o testemunho e a(s) teoria(s) que se debruçam sobre ele, lançamos mão de um referencial teórico misto, formado por abordagens de diferentes áreas, com o intuito de mapear as discussões e questionar até que ponto elas podem dar conta do objeto desta pesquisa. Iniciemos este percurso pelo estudo semântico do termo.

O “testemunho” encerra em sua significação tanto o ato de testemunhar (se tomado como primeira pessoa do presente do indicativo do verbo testemunhar), quanto o seu produto (o relato), sendo que, quando tomado nesta segunda acepção, remete/retoma a primeira, pois ele sempre será o produto do ato de testemunhar. Além destas definições, convém salientar que a crítica literária, assim como as abordagens da filosofia, tem se preocupado em mapear as diversas acepções do termo, suas configurações e ramificações, quando, no testemunho tomado como texto, assumem.

O pesquisador Márcio Seligmann-Silva (2003, p. 8) apresenta três definições para o termo – todas têm como ponto de partida a experiência vivida por um indivíduo: uma de sentido jurídico (o relato da testemunha ante o tribunal), outra de sentido histórico (de registro de um determinado período e determinado por uma matéria histórica) e uma última no sentido de “sobrevivência” a um evento-limite traumático vivenciado pelo indivíduo. Em níveis diferentes, um mesmo testemunho pode abarcar as três definições.

Além das acepções apresentadas, o testemunho também pode ser classificado de outro modo, levando em consideração a posição do narrador/testemunha em relação ao fato. Inspirado em Giorgio Agamben, Wilberth Salgueiro (2012, p. 284) diz haver três tipos de testemunhas, dois tipos apontados por Agamben: o *supérstite* (*superstes*), também tomado como o sobrevivente; aquele que vivenciou a experiência e sobreviveu para narrar (tipo de narrador que baseia as formulações de Seligmann-Silva (2003) apresentadas acima); o *testis* (*tertis*) que corresponde a quem presenciou o fato (o terceiro), aquele que narra a experiência vivenciada por/no outro, ou seja, a narrativa de uma experiência da qual ele é expectador; e um terceiro tipo formulado por Salgueiro tendo por base uma proposição de Jeanne Marie Gagnebin (2006, p. 256), acerca do indivíduo que escuta o relato e, desta forma, proporciona

uma continuidade e registro do fato, como um terceiro tipo de testemunha: *a testemunha solidária*.

A percepção da multiplicidade de acepções do testemunho é recorrente nas narrativas que são objeto desta pesquisa, pois é identificável nos contos a dimensão histórica (em razão da temática encerrada nas narrativas) e a de sentido de sobrevivência, quando se utiliza um narrador em primeira pessoa, o qual relata uma experiência por ele vivenciada. Tais formulações são tão emblemáticas, que algumas narrativas as utilizam na ordenação textual. Destaca-se o caso do conto “Não passarás o Jordão”, de Luiz Fernando Emediato (1984), cuja estrutura é centrada a partir de um fato, a tortura da qual Cláudia B. foi vítima. O testemunho adquire uma dimensão reflexiva no conto ao ser narrado por mais de um tipo de narrador (o *supérstite* e o *testis*) e narrado pela vítima em situações diferentes, gerando implicações composicionais, de seleção lexical e ordenação narrativa, por exemplo. Tais construções textuais nos permitem pontuar que as diferentes formas de classificação surgem na tentativa de dar conta dos diversos aspectos (individuais e coletivos) envolvidos na estruturação do testemunho. O ponto principal de análise deste trabalho será a investigação da apropriação realizada pela literatura dessas nuances da configuração do gesto testemunhal.

Tendo em vista a temática abordada neste estudo (a tortura relacionada ao Regime Militar de 1964 enquanto núcleo narrativo dos contos), já é possível identificar um aspecto peculiar dessas narrativas, isto é, a sua composição fronteiriça, pois, tomando por base as definições de Seligmann-Silva (2003), os contos aqui analisados são narrativas compostas na fronteira entre o sentido histórico e o sentido de narrar a sobrevivência, haja vista trazerem um relato em primeira pessoa, criam no texto a atmosfera de narrativa autobiográfica; a pessoa que narra (sobre)viveu às violências e provações descritas em seu relato, e estas situações de violência são resultantes de um contexto social e político no qual a sociedade se encontrava. Por esta ligação forte com a história, cabe questionar: os contos, as crônicas e os romances produzidos durante e/ou sobre o Regime Militar brasileiro são narrativas de testemunho?

Antes de responder, convém salientar dois pontos de reflexão. Primeiramente, a ligação entre a obra ficcional e o contexto de circulação, ambientação e/ou produção do texto são perceptíveis na história literária nos mais diferentes momentos. Serão estes aspectos manipulados, revistos e/ou conjugados que formarão a base do que Márcio Seligmann-Silva (2003, p. 8) chamou de teor testemunhal da literatura e que se acentua em “obras nascidas de ou que têm por tema eventos-limite”, caso das narrativas estudadas neste trabalho.

Em segundo, que

Há, em suma, inúmeras modalidades de testemunho, seja em relação a situações, eventos, períodos (Shoah, Gulag, genocídios, guerras, ditaduras, tortura, miséria, opressão etc.), seja em relação a formas de expressão do testemunho (memória, romance, filme, depoimento, poema, quadrinhos, canções etc.) (SALGUEIRO, 2012, p. 2).

A partir dessas proposições, é possível estarmos diante de uma produção literária que conjuga, intensamente, aspectos da literatura de testemunho³³ e que se estrutura por meio de um processo de apropriação de características deste gênero, chegando, em alguns casos, a assumir uma função muito próxima das exercidas por estas narrativas de testemunho – a de servir como registro de fatos obscuros da história de um grupo, tal como a tortura durante o Regime Militar brasileiro – mas, atrelada a este aspecto, há uma carga ficcional intrínseca ao texto; uma dimensão ficcional rejeitada pela literatura de testemunho, possibilitando afirmar estarmos diante de uma literatura de forte teor testemunhal, perceptível na seleção do tema e na ordenação textual, embora seja uma obra de ficção. Talvez podendo ser classificada como outra vertente/tipo de literatura de testemunho, mas, por ora, fiquemos com a classificação atribuída pela crítica: *estamos diante de uma literatura de forte teor testemunhal*.

No caso dos contos estudados neste trabalho o contexto político-social será responsável por trazer uma nova problemática para/na construção das narrativas, que é a abordagem de um tema proibido: o falar sobre um lado obscuro do governo/poder instituído. Isso porque temos nas narrativas um tom de denúncia das ações violentas empreendidas pelo governo para coibir manifestações contrárias a ele. Deste modo, torna-se nítido nas narrativas que além de darem voz a um grupo oprimido pelo governo, elas funcionam como um registro dessas ações arbitrárias, as quais, como vimos no capítulo anterior, se fizeram presentes desde os anos iniciais do Regime militar.

Como é possível perceber, pelo que foi exposto, a teoria do testemunho configura-se de modo problemático, e a apropriação dela para o desenvolvimento de pesquisas na área dos estudos literários nos permite considerar outros pontos de conflito, pois, mesmo já estando os estudos da relação entre literatura e testemunho há muito tempo afastados da mera concepção de haver um teor testemunhal na literatura, e este ser perceptível por meio de marcas do contexto nas obras, ou seja, mesmo os estudos já estando afastados da simples ideia de ser a

³³ Tomamos como literatura de testemunho as obras que têm como característica o fato de serem exemplares (trazerem memórias e ou fatos vivenciados por pessoas que possuem status na sociedade) e não fictícias, assumindo a função de arquivo, e “para virar arquivo, o testemunho há de ser lido na perspectiva historiográfica, mas – e esse mas é decisivo – desde sempre como testemunho, com a marca indelével, insubstituível de ser testemunho: subjetivo, autêntico, lacunar” (SALGUEIRO, 2012, p. 4). Temos como exemplo da literatura de testemunho a obras de Primo Levi, Paul Celan, Robert Anthelme e Rigoberta Menchú.

literatura um documento que testemunha o contexto no qual é publicada e/ou o contexto que é retratado no texto, este estudo parte de outro ponto: a aproximação entre as formulações de um texto que se quer verídico (o testemunho) e outro que se quer ficcional (narrativa literária em sentido restrito). Mais precisamente, interessa-nos entender a forma como o texto ficcional se apropria de aspectos/marcas do texto verídico, muitas vezes indo além de uma mera usurpação de formas e chegando a subversão das bases sobre as quais se sustenta esse relato do trauma, criando a possibilidade de problematizar as bases da teoria do testemunho.

Logo, as aporias que envolvem as apropriações da teoria do testemunho pela literatura³⁴, tendo em vista a análise proposta deste trabalho, emergem de discussões mais amplas, resultantes da ressonância no texto de fatores extratextuais; situações extremas de violência, repressão e supressão dos direitos civis³⁵, as quais irão resultar em textos com dimensão de embate e resistência, que são aspectos das narrativas selecionada, como foi possível perceber no breve percurso apresentado no primeiro capítulo deste trabalho.

A abordagem no texto literário de fatores externos a ele requer, necessariamente, uma análise para além da dimensão formal do texto literário, por serem mais que exercícios de estilo; pois interessa o que é dito e como é dito; são textos com intensa carga política e histórica. A ligação com o fato narrado é tamanha, que, muitas vezes, para compreender as relações, é necessário o apoio de outras disciplinas, tais como a história e a psicanálise, como suporte para a compreensão do fato narrado e para a forma de como o texto é construído.

A escritura singular do testemunho nos chama a atenção, principalmente, por estar relacionada ao fato enunciado. Segundo Márcio Seligmann-Silva (2003, p. 47), “o conceito de testemunho desloca o ‘real’ para uma área de sombra: testemunha-se, via de regra, algo de excepcional, e que exige um relato. Esse relato não é só jornalístico, reportagem, mas é marcado também pelo elemento singular do real”. Os apontamentos do autor nos levam a perceber que o testemunho não se dá sobre qualquer fato ou de qualquer modo; é uma construção peculiar que se configura de tal modo, motivada pelo assunto narrado: o *real*, mas como mencionamos, será um *real* permeado por questionamentos e incertezas, especialmente, por ser centrado na percepção de alguém que viveu direta ou indiretamente o fato – a testemunha.

Com base nos aspectos elencados até o presente momento, faz-se necessário revisar os estudos realizados sobre a literatura e o testemunho, que vêm sendo construídos e os quais

³⁴ Assim como da apropriação de aspectos caros aos estudos literários para a compreensão das construções das narrativas testemunhais, como será visto mais adiante.

³⁵ No caso das narrativas estudadas neste trabalho, a ancoragem das narrativas se faz no contexto do regime militar ditatorial instalado em 1964 no Brasil.

resultam no estabelecimento de parâmetros para a análise literária. Passemos, agora, para a revisão da teoria do testemunho, sempre pontuando o diálogo desta com os estudos literários.

2.1. Sobre a teoria do testemunho

Como mencionamos na introdução desta pesquisa, o testemunho em si, enquanto ato de relatar, apresenta três grandes acepções, e estas, por sua vez, nos permitem perceber os contornos das vertentes que abordam a relação entre literatura e testemunho. É possível pontuarmos a existência de duas grandes vertentes que são denominadas: *Shoah* e *testimonio*. Ambas estão ligadas a fatos e/ou eventos históricos marcantes (a primeira ao massacre judeu nos campos de concentração, e a segunda à história de opressão nos países latino-americanos e os regimes autoritários instaurados na região a partir da década de 1940). Abordar tais aspectos acarreta entender as peculiaridades formais e temáticas nas produções de cada vertente, mesmo percebendo aspectos em comum entre elas.

Em razão de as vertentes serem envoltas em peculiaridades formais e temáticas, convém abordá-las separadamente, para, assim, poder, a partir do estudo de suas características específicas, construirmos a caracterização do testemunho materializado nos contos selecionados, o que nos permitirá olhar com outros olhos para a produção pós-64, o prisma do testemunho de que falamos no final do capítulo anterior. Tendo como critério o aspecto cronológico, partindo dos estudos mais antigos para os mais recentes, iniciemos a revisão bibliográfica pelos estudos sobre a *Shoah* e, em seguida, trataremos sobre o *testimonio*.

2.1.2. *Shoah* (*Zeugnis*)

Os estudos sobre a *Shoah*³⁶ estão relacionados com as ressonâncias do terror resultante da Segunda Guerra Mundial, mais especificamente, com o extermínio de judeus nos campos de concentração nazistas. Tal vertente surge, segundo Valéria de Marco (2004), das reflexões de um grupo interdisciplinar, composto por historiadores, psicanalistas entre outros estudiosos que buscavam compreender os horrores sem precedentes, empreendidos por homens, especificamente os nazistas, contra outros homens (os judeus), julgados pelos primeiros como

³⁶ Termo amplamente utilizado para substituir a palavra holocausto, pois segundo Salgueiro (2012, p. 285) a palavra *Shoah* remete à dimensão excepcional do massacre judeu, por *Shoah* significar devastação, catástrofe. Bem diferente do que ocorre com a palavra de *Holocausto*, que significa “todo queimado”, e agrega um elemento positivo por fazer referência a um sacrifício feito para deus.

seres inferiores, o que justificou o tratamento violento e desumano nos campos de concentração, atos, até então, impensáveis.

Nesse sentido, afirma a autora:

Se é verdade que os desastres da Segunda Guerra Mundial lançaram desafios para todas as áreas do conhecimento que tivessem compromisso com a preservação da vida e da “civilização”, deve-se reconhecer que o horror dos campos nazistas impôs urgência na necessidade de compreender aquele acontecimento. Como resposta a ela, a reflexão sobre a *Shoah*, não só consolidou o campo de pesquisa, como vem estendendo seu alcance. Ela atravessa várias disciplinas, como a psicanálise, a história, a sociologia, a filosofia e os estudos literários, sendo que nestes formula uma perspectiva teórica sobre a literatura de testemunho (MARCO, 2004, p. 51).

Esse aspecto interdisciplinar irá repercutir na análise dos testemunhos das vivências dos judeus sobreviventes dos campos de concentração, e construirão textos marcados por serem relatos que, ao tentarem traduzir em palavras suas vivências, precisam lidar com as impossibilidades de narrar a violência e, por conseguinte, o trauma. Um relato atravessado pela dor que a rememoração provoca, dor esta que pode ser comparada a um reviver da situação limite. Mas, neste momento nos interessa a dificuldade que o *supérstite* encontra em transformar as vivências em texto, pois o testemunho da *Shoah* não parte da *mimeses*³⁷, por não haver fatos e/ou ações comparáveis; o sobrevivente tem a árdua tarefa de reconstruir o impensável. Para tanto, lançará mão de uma composição, por excelência, ficcional, não no sentido de fantasia, mas de construção de uma situação e/ou ambiente, condizente com a situação vivida pelos judeus em campos de concentração nazista, uma realidade sem precedentes.

Valéria de Marco (2004, p. 53) pontua, ainda, a existência de duas ramificações nos estudos do testemunho dentro da vertente da *Shoah*: uma nega a dimensão ficcional do testemunho e exalta seu teor de veracidade a tal ponto que nega a possibilidade de abordagem destes relatos pelo viés estético, pois privilegia-se a postura ética de abordagem de um relato por excelência verídico; a segunda ramificação segue na contramão da primeira e vê os relatos testemunhais sob o ponto de vista da abordagem estética e atenta ao modo como a narrativa é construída, e, conseqüentemente, como as sensações são elaboradas nos relatos.

Em ambos os modos de olhar para os textos é possível notar o signo de uma experiência verídica; são textos que só podem surgir do relato de quem vivenciou. Desse modo, o relato

³⁷ O professor Edson Ferreira (2009, p. 115), com base nas proposições de Aristóteles, define o conceito de *mimesis*, da seguinte forma: “A rigor, o que Aristóteles entendia por *mimesis*, na sua *Arte Poética*, era uma representação artística das ações humanas, concebidas em situações idealizadas, e não simplesmente tal como os homens agem no cotidiano. Assim, queria ele dizer que, uma determinada personagem, dotada de um caráter, envolvida em determinada situação, deveria agir de acordo com seu caráter em tal situação, e não como agem os homens normalmente na vida cotidiana”.

da *shoah* deve, obrigatoriamente, ser o relato de um sobrevivente, aquele que sobreviveu ao trauma e em seu relato tenta transformar em discurso sua vivência. Isso irá resultar, segundo Seligmann-Silva (2003, p. 123), em uma narrativa marcada pela literalização e pela fragmentação, aspectos advindos do teor traumático das vivências. A primeira é responsável pela tradução do vivido em palavras, e a segunda, marcada pela incapacidade de tradução dos nós da memória (trauma) em um discurso coerente e ordenado.

As cenas de extrema violência narradas nos testemunho da *Shoah* têm forte influência da matéria narrada: a situação limite, em outras palavras, o trauma. Segundo Jaime Ginzburg (2001), a relação entre o testemunho e o indizível está pautada na concepção de trauma, enquanto categoria tomada da psicanálise, que é “algo que evitamos lembrar, evitamos reencontrar, pelo grau intolerável de dor que a ele se associa” (GINZBURG, 2001, p. 131). Esta definição peculiar do trauma faz-nos rever concepções habituais de representação, memória e narração, em razão, sobretudo, da matéria narrada.

Neste ponto, é possível estabelecer uma relação entre o texto testemunhal da *Shoah* e a literatura, pois o narrador, necessariamente, lança mão de uma construção ficcional para tecer sua narrativa, devido ao fato relatado fugir a tudo concebido como ação humana. Essa forma de elaboração suscita o seguinte questionamento: até que ponto podemos relatar o que foi vivido? Responder a este questionamento nos leva a refletir sobre a representabilidade do real, e mais, o registro de uma realidade até então inexistente.

Até o momento, todos os elementos elencados são de suma importância para a reflexão sobre a vertente do testemunho da *Shoah*, mas sem dúvida a dimensão/função histórica inerente às obras tornam o testemunho primordial para o registro realizado pela história. Tal aspecto merece destaque, pois o testemunho nos permite reconstruir um fato que muitas vezes foi tentado calar ou mesmo ocultado. Seligmann-Silva (2001, p.122) explora a existência de duas vertentes do testemunho da *Shoah*: o testemunho primário, cuja narrativa é exposta em “primeira mão” pelo sobrevivente, e o testemunho secundário, no qual a experiência é transmitida por um terceiro. Ambas irão estruturar-se, enquanto modos narrativos, por meio de um processo de duplo enfrentamento, por terem que lidar com o colapso do testemunho diante da realidade traumática e as aporias as quais envolvem a representação desta ferida traumática.

Neste trabalho, utilizaremos o conceito de trauma em conformidade com as proposições formuladas por dois autores. O primeiro, Sigmund Freud (1920), especificamente, o texto “Além do princípio de prazer”, no qual o autor define uma situação traumática como:

quaisquer excitações provindas de fora que sejam suficientemente poderosas para atravessar o escudo protetor. Parece-me que o conceito de trauma implica necessariamente uma conexão desse tipo com uma ruptura numa barreira sob outros aspectos eficazes contra os estímulos. Um acontecimento como um trauma externo está destinado a provocar um distúrbio em grande escala no funcionamento da energia do organismo e a colocar em movimento todas as medidas defensivas possíveis. Ao mesmo tempo, o princípio de prazer é momentaneamente posto fora de ação. Não há mais possibilidade de impedir que o aparelho mental seja inundado com grandes quantidades de estímulos; em vez disso, outro problema surge, o problema de dominar as quantidades de estímulo que irromperam, e de vinculá-las no sentido psíquico, a fim de que delas se possa então desvencilhar. [...] O desprazer específico do sofrimento físico provavelmente resulta de que o escudo protetor tenha sido atravessado numa área limitada (FREUD, 1920, p.16).

No texto, o autor pontua ser o trauma um acontecimento provocado por uma força externa responsável pela quebra do escudo protetor e a consequente inundação do aparelho mental pelos estímulos do sofrimento. O indivíduo, ao ser acometido por tal situação, torna-se incapaz de dominar tais estímulos, apesar da tentativa de reconstrução da barreira cindida.

O segundo autor é o professor Ginzburg (2001). Nesse texto, o autor aborda a relação entre o testemunho e o indizível, pautando-se na concepção de trauma, enquanto categoria tomada da psicanálise, na qual é tida como “algo que evitamos lembrar, evitamos reencontrar, pelo grau intolerável de dor que a ele se associa” (GINZBURG, 2001, p. 131). Esta definição peculiar do trauma possibilita a revisão das concepções habituais de representação, memória e narração, que são conjugadas tanto na literatura de testemunho, quanto na literatura com teor testemunhal.

Nesse sentido, o testemunho, ao reconstruir uma situação e/ou registrar um fato, vai além da dimensão individual, já elencada; é responsável por transformar a vivência individual em coletiva e dar voz a quem foi silenciado, tendo sempre em vista serem os relatos únicos. Pois ao serem centrados na figura da testemunha temos em cada narrativa as marcas da vivência do narrador, as quais não poderão ser descritas por outro(s), haja vista cada indivíduo viver as experiências de forma única. Por isso, a preocupação em apagar os rastros esteve presente durante todo o processo de tentativa de extermínio dos judeus, como podemos perceber na fala de um *Schutzstaffel*³⁸ (SS) aos prisioneiros do campo de concentração:

Seja qual for o fim desta guerra, a guerra contra vocês nós ganhamos; ninguém restará para dar testemunho, mas mesmo que alguém escape, o mundo não lhe dará crédito [...]. Ainda que fiquem algumas provas e sobreviva alguém, as pessoas dirão que os fatos narrados são tão monstruosos que não merecem confiança: dirão que serão exageros e propaganda aliada e acreditarão em nós que negaremos tudo, e não em vocês. Nós é que ditaremos a história do *Lager* [campos de concentração] (LEVI, *Apud*. Seligmann-Silva, 2003, p. 51).

³⁸ Termo alemão que em português significa "esquadrilha de proteção".

Em razão disto, os textos tornam-se composições com forte teor político, de tal forma que as pessoas, ao relatarem, sentem a necessidade de afirmar essa dimensão verídica do texto, pois não estão apenas falando de si; de uma vivência individual, mas reconstruindo um fato ao transformarem em texto e voz a vivência de um grupo. Esse teor político de registro e constituição de uma memória coletiva é um dos pontos de contato entre a *Shoah* e o *testimonio*, que debruçam-se sobre eventos e contextos distintos, logo lançam mão de abordagens distintas, apesar dos pontos de contato. Será essa segunda vertente que nos ateremos a partir de então.

2.1.2. Testimonio

A segunda vertente teórica do testemunho surge no âmbito dos estudos latino-americanos e, de forma semelhante à composição da *Shoah*, apresenta duas ramificações: a primeira ligada à (re)escrita da história dos excluídos, com o surgimento de narrativas que dão voz aos marginalizados socialmente, operando uma recuperação e escritura no âmbito social de quem foi renegado a um segundo plano. A segunda vertente está ligada ao relato das vítimas dos regimes militares ditatoriais que assolaram a América Latina nas décadas de 50/60. Esta concepção tem em sua gênese diferentes discursos (literário, documental e jornalístico) e apresenta um teor documental (de reverso da história), imprimindo nesta literatura um forte teor político. Ela é composta por textos que figuram como informação e documentação fidedigna e apresentam uma qualidade literária. As duas ramificações partilham de um teor de resistência e, em alguns casos, embates por serem textos declaradamente políticos, os quais diferem, em parte, dos relatos da *Shoah* por estes trazerem um caráter de registro e recuperação da memória, condição contrária ao caráter de reparo à injustiça social.

Outro aspecto da história dos estudos do gênero testemunho na América Latina está ligado ao fato de ser um gênero institucionalizado, diferente dos estudos da *Shoah*, os quais se problematizam as fronteiras entre o verídico e o ficcional, e o narrador enfatiza, a todo o momento, a dimensão verídica, como um respaldo ao que é narrado. O *testimonio* latino-americano, no caso dos relatos dos excluídos, surge como um gênero oficialmente verídico, no ano de 1969, com a criação de uma categoria do Prêmio Casa das Américas, que será responsável não apenas por reconhecer a existência do novo gênero, mas também por iniciar

um processo de institucionalização e formalização deste, que, com o passar do tempo, agregou e sistematizou diferentes formas de ordenação textual.

Valéria de Marco (2004, p. 47) pontua a existência de duas formas de ordenação das narrativas: o romance-testemunho (ficção construída com base em relatos) e o testemunho-romanceado (composto por texto com relatos verídicos ordenados em prólogo, notas e o testemunho em si).

Formalmente, o testemunho latino americano recupera a composição da autobiografia, com a incorporação da dimensão histórica, marcada pela representação de uma memória relevante a fim de ajudar a compor a história de um povo. Deste modo, a dimensão coletiva se sobrepõe à dimensão individual, pois a narrativa, embora carregada de um teor individual, importa enquanto voz de uma coletividade e/ou registro de um fato.

É marcante também a mediação intrínseca da composição do *testimonio*, que emerge no texto a partir de um processo de mediação operado por um terceiro responsável pelo registro da fala de quem testemunha agregando ao texto um teor de veracidade. Segundo Marco:

O perfil do texto literário seria a constituição do objeto livro como resultado do encontro entre um narrador “de ofício” e um narrador que não integra os espaços de produção de conhecimento considerados legítimos, mas cuja experiência, ao ser contada e registrada, constitui um novo saber que modifica o conhecimento sobre a sociedade até então produzido. Desenha-se o testemunho com traços fortes de compromisso político: o letrado teria a função de recolher a voz do subalterno, do marginalizado, para viabilizar uma crítica e um contraponto à “história oficial”, isto é, à versão hegemônica da História. O letrado – editor/organizador do texto – é solidário e deve reproduzir fielmente o discurso do outro; este se legitima por ser representativo de uma classe, uma comunidade ou um segmento social amplo e oprimido (MARCO, 2004, p. 46).

Em suma, o *testimonio* pode ser configurado como um gênero que se concebe formalmente a partir de características do gênero romance (ordenação do texto, matéria narrada e implicações da narrativa), e é motivado por um viés revolucionário. Segundo Beatriz Sarlo (2007, p. 118), as narrativas possibilitam o pensar sobre o dito e o não-dito; o que é calado nelas, pois, embora as reflexões em torno das quais gira o texto sejam de cunho individual, elas nos permitem a recuperação de um fato coletivo; e há uma voz latente no texto, a do opressor, aquele que se configura como o outro em comparação ao narrador. Essa elaboração culmina na construção histórica de lados de oposição como o bom, que se contrapõe ao mal, ou o embate entre opressor e oprimido.

Em virtude do que foi exposto, tais textos podem servir como base para uma visão panorâmica de seu tempo, em especial por incorporarem uma tendência da produção literária

durante o século XX, que foi marcada pelo relato das barbáries ocorridas no decorrer do período, especialmente em decorrência da Segunda Guerra Mundial.

Em suma, a diferenciação entre as duas vertentes apresentadas pode ser sistematizada, segundo o professor e pesquisador Élcio Cornelsen (2011), com base em três critérios: o âmbito em que se teoriza o conceito, o evento histórico marcante e o modo de pensar o testemunho. Para uma melhor compreensão o professor apresenta uma tabela, reproduzida a seguir:

	ZEUGNIS	TESTIMONIO
<i>Âmbito</i>	Alemanha	América Latina
<i>Evento histórico</i>	Shoah e Segunda Guerra Mundial	Ditadura; exploração econômica; repressão às minorias étnicas, às mulheres e aos homossexuais
<i>Forma de Pensar o testemunho</i>	Psicanálise (trauma) teoria e história da memória	Tradição religiosa da confissão, apresentação de vidas “exemplares” tradição da crônica e da reportagem

(CORNELSEN, 2011, p. 12)

A partir dos três critérios elencados por Cornelsen (2011), com base nas proposições de Seligmann-Silva publicadas em diversos artigos³⁹, surgem algumas possibilidades de delimitação teórica as quais permitem a abordagem, com maior precisão, do objeto de estudo deste trabalho. Pelo fato de as narrativas analisadas neste trabalho não se enquadrarem nas especificações de uma ou de outra vertente, pois as narrativas de cunho ficcional relacionadas ao Regime Militar brasileiro, apesar de comumente inseridas na vertente do *testimonio*, quando analisadas sob o prisma dessa vertente, nota-se uma carência no que tange à sistematização e/ou reflexão sobre as marcas composicionais destes textos, diferente do observado em outros tipos de narrativas, também enquadrados na esfera do *testimonio*, como foi possível perceber na revisão realizada anteriormente. Em virtude disso, iremos, a partir de então, elencar alguns pontos/aspectos recorrentes nestes textos ficcionais, que embasam nossa proposta de sistematização teórica, formada por uma mescla de aspectos das vertentes apresentadas.

³⁹ Os artigos que embasam as proposições encontram-se listados nas referências do texto de Cornelsen (2011).

2.2. O que acontece no Brasil

Depois de uma revisão sobre as discussões em torno das duas vertentes da teoria do testemunho – *Shoah e testimonio* –, podemos passar para uma reflexão sobre o caso brasileiro, mais especificamente, as narrativas pós-64, caracterizadas por tecerem um diálogo com testemunhos da repressão imposta pela implantação do Regime Militar. Tais produções são vastas, como se demonstrou no primeiro capítulo deste trabalho, englobando tanto relatos declaradamente ficcionais, como os romances, textos que apresentam narrativas com menções e registros de fatos verídicos⁴⁰, como também as autobiografias, as quais, mesmo sendo relatos de vivências, são marcadas por um forte teor ficcional, em razão de sua composição ser elaborada a partir de um processo de rememoração, pois são narrativas em um momento posterior ao fato ocorrido.

Partindo do *corpus* selecionado para análise nesta pesquisa, percebe-se que os textos em foco partilham aspectos composicionais identificáveis em narrativas das duas vertentes do testemunho apresentadas nos tópicos anteriores, mas enquadrá-los como pertencentes a uma ou outra vertente é, a nosso ver, problemático. Mais produtivo é pensá-los tomando como base sua caracterização peculiar, pois, mesmo com elos estabelecidos com as outras vertentes, são marcados por aspectos únicos, ausentes nas produções da *Shoah* e do *testimonio*.

Alguns aspectos podem ser destacados para comprovar tais afirmações. Primeiramente, a discussão em torno do teor ficcional dos textos, enquanto as discussões sobre as narrativas da *Shoah* e do *testimonio* repercutiam em torno da problemática de ser ou não um relato verídico, as narrativas que compõem o *corpus* desta pesquisa são composições declaradamente ficcionais, entretanto não rejeitam a dimensão histórica nelas identificáveis; são narrativas de embate e resistência, pois constituem uma luta pelo registro, irrestrita à revisão do evento, mas opera como uma construção de consciência da população acerca do contexto político-social vigente e, quando observadas posteriormente ao período, contribuíram para a construção de uma memória coletiva, elaborada no trânsito entre as noções de literariedade e literalidade.

Segundo Michael Pollak (1989, p. 5), essa dimensão pode ser vista como “memórias subterrâneas”, que prosseguem seu trabalho de subversão do silêncio e, de maneira quase imperceptível, afloram em momentos de crise em sobressaltos bruscos e exacerbados. E, no

⁴⁰ Podemos citar como exemplo: *Zero*, de Ignácio Loyola Brandão, *As meninas*, de Lygia Fagundes Telles e *Quarup*, de Antônio Callado.

caso dos contos aqui estudados, permitem uma espécie peculiar de viver, como nos diz o autor:

[Há] acontecimentos que eu chamaria de "vivididos por tabela", ou seja, acontecimentos vividos pelo grupo ou pela coletividade à qual a pessoa se sente pertencer. São acontecimentos dos quais a pessoa nem sempre participou mas que, no imaginário, tomaram tamanho relevo que, no fim das contas, é quase impossível que ela consiga saber se participou ou não. Se formos mais longe, a esses acontecimentos vividos por tabela vêm se juntar todos os eventos que não se situam dentro do espaço-tempo de uma pessoa ou de um grupo (POLLAK, 1992, p. 06-07).

Outro ponto de ligação com as vertentes já estudadas se dá com noção de intraduzibilidade tão cara à *Shoah*. É comum notarmos, nos textos analisados neste trabalho, que há implicações acerca das noções de representação do real, porém com a peculiaridade de retorno às categorizações do testemunho enquanto relato de um sobrevivente, não do campo de concentração, mas das sessões de tortura (núcleo narrativo dos textos do *corpus* deste trabalho), como podemos observar no conto “O leite em pó da bondade humana”, de Haroldo Maranhão, ou na construção mista de vozes do conto “Não passarás o Jordão”, de Emediato, assim como pela narração angustiante do protagonista do conto “No jardim das oliveiras”, de Nélide Piñon.

A composição peculiar das narrativas brasileiras agrega à discussão do testemunho a reflexão sobre a intraduzibilidade, não do mesmo modo que se dá nos estudos da *Shoah*, quando se observa a impossibilidade de falar. No caso dos contos, estes momentos de silêncio são transformados em elementos estéticos, ao serem subvertidos por uma pluralidade de narradores, assim como pelo uso de uma linguagem abjeta, que tenta dar conta de recobrir com palavras a ojeriza da cena de violência. Deste modo, ao elaborarem construções ficcionais entrecortadas por menções a aspectos verídicos nos levam a rever as afirmações de que a vivência não pode ser traduzida. Apesar de não ser apresentada de forma integral, o texto ficcional nos apresenta uma representação de um dado ou evento sem precedente e/ou registro, ao lançar mão do ficcional, para relatar o que foge à concepção de vivência e/ou ação humana. Desse modo, estamos, mesmo parcialmente, recompondo um fato do passado, como nos diz a crítica literária Beatriz Sarlo:

O testemunho tem que falar do que viu e do que se passou sem poder instalar-se no presente com a tranquilidade de referir-se a um passado, pois sua vivência não cabe no campo do finito, do acabado; ela escapa à compreensão porque está irremediavelmente marcada pelo movimento do trauma: sucessivas aproximações de narração ou evocação que padecem do adiamento em encontrar uma expressão (SARLO, 2007, p. 55).

Pelo percurso das discussões trilhadas até aqui, é possível perceber uma aproximação entre as vertentes do testemunho, mas também uma cisão, no momento em que as narrativas deste terceiro viés assumem um caráter ficcional, por serem narrativas, por excelência, literárias. Desta forma, seria possível pensar em uma quarta coluna para a tabela criada por CORNELSEN (2011) da seguinte maneira:

	ZEUGNIS	TESTIMONIO	TESTEMUNHO
<i>Âmbito</i>	Alemanha	América Latina	América latina ⁴¹
<i>Evento histórico</i>	Shoah e Segunda Guerra Mundial	Ditadura; exploração econômica; repressão às minorias étnicas, às mulheres e aos homossexuais	Ditadura
<i>Forma de Pensar o testemunho</i>	Psicanálise (trauma) teoria e história da memória	Tradição religiosa da confissão, apresentação de vidas “exemplares” tradição da crônica e da reportagem	Psicanálise (trauma) teoria e história da memória, apresentação de vidas “exemplares” e teoria literária

Parece, em um primeiro momento, uma ordenação muito simplória; uma mera mescla de abordagens. No entanto, essa fusão irá nos permitir uma análise mais profunda das narrativas, pois nos possibilita perceber que estamos diante de narrativas de resistência (textos com forte ligação com o contexto histórico), as quais se apropriam de aspectos e/ou construções de narrativas testemunhais (textos que surgem sob outro signo diferente da ficção pura e declaradamente), ao inserirmos a teoria literária como suporte da análise, tornamos o aspecto ficcional como uma das bases da análise, esta sustentada, no caso dos contos estudados nesta pesquisa, nos aspectos composicionais dos gêneros literários de maior destaque durante o período: a autobiografia e conto. Em outras palavras, temos uma abordagem teórica a nos permitir analisar os textos selecionados aliando o caráter ficcional, histórico e composicional dos contos. Será a partir da compreensão destes dois gêneros que delimitaremos o percurso a ser seguido neste trabalho.

A autobiografia, antes da década de 1970, não era um gênero muito popular no Brasil, salvo algumas exceções de sucesso de venda como, por exemplo, *Memórias*, de Humberto de Campos, publicado em 1933, ou de peculiar elaboração estética, como, *Meu próprio romance*,

⁴¹ Lembremos que obras com características semelhantes às estudadas neste trabalho serão encontradas em outros países latino-americanos que foram assolados por ditaduras.

de Graça Aranha, publicado em 1931, que assim como *Infância*, de Graciliano Ramos (1945) e *Um homem sem profissão*, de Oswald de Andrade (1954), não deixava dúvida de se tratar de uma narrativa de uma vivência, mas já apresentava um maior cuidado com a elaboração textual, tornando o livro mais próximo da escrita literária do que de um mero registro. Este aspecto estético dos textos será um dos responsáveis pela aproximação, na década de 1970, dos gêneros autobiografia e romance, como observa Antonio Candido, ao analisar a literatura brasileira de 1972: “Os valores antes procurados no romance, parece que agora estão sendo fornecidos cada vez mais por livros deste tipo [autobiografias], de que a literatura recente oferece bons exemplos” (CANDIDO, 1977, p. 8).

Mesmo submergindo neste contexto, no qual mais importante do que textos bem escritos estava o conteúdo de denúncia de um período histórico de violência em que o país se encontrava, as autobiografias publicadas após 1974 se tornaram um sucesso de venda e de circulação⁴², principalmente por trazerem o relato de uma história mais inquietante se comparada à reminiscência de uma infância, pois elas traziam o relato de um período ainda em vigor e, para além disso, um relato que se tentou de muitas formas calar pelas arbitrariedades do governo militar. Mais especificamente, as narrativas passam a tentar denunciar estas ações arbitrárias, em especial a tortura enquanto política de estado, a surgir nos textos não apenas como denúncia⁴³, mas também como emanção da dor e do trauma.

As autobiografias da década de 1970⁴⁴ não mais serão o relato de uma vivência individual, mas serão vistas como tentativas de registro do período militar, ao dar conta de fatos que atingiam a todos, de modo direto ou indireto, pois os fatos narrados emergem de um contexto social e político pautado em uma cultura do medo, criada pelo governo progressivamente, desde os anos iniciais do regime, como observa Maria Helena Alves, ao analisar a oposição durante o regime militar de 1964:

O uso generalizado e institucionalizado da tortura numa sociedade cria um “efeito demonstrativo” capaz de intimidar os que têm conhecimento de sua existência e inibir a participação política. [No Brasil] A evidência da repressão de Estado criou uma “cultura do medo” na qual a participação política equiparou-se ao risco real de prisão e conseqüente tortura [e] coibiu a participação em atividades de oposição comunitária, sindical ou política.

[...] Este silêncio imposto [pela cultura do medo], provocou profundo sentimento de isolamento naqueles que sofriam diretamente a repressão e/ou exploração

⁴² Mesmo com a venda proibida, os livros continuavam a circular clandestinamente, por meio de xerox. (SÜSSEKIND, 2004, p. 78).

⁴³ Caso de livros como, por exemplo, *Tortura e torturados*, de Flávio Moreira Alves (1966) ou *Oposição no Brasil, hoje*, de Marcos Freire (1974), que trouxeram a tortura como mote, mas centraram suas atenções nas situações descritas e não nas ressonâncias das ações nas vítimas.

⁴⁴ Elegemos a referida década em virtude da quantidade de publicações produzidas durante o período.

econômica. [...] Amplos setores da população viram-se marginalizados e isolados de outros segmentos que poderiam oferecer-lhes apoio e ajuda. [...] Parecia impossível enfrentar o poder do Estado. Um sentimento de total desesperança passou a prevalecer na sociedade [...] Silêncio, isolamento e descrença eram os fortes elementos dissuasivos da “cultura do medo” (ALVES, *Apud*, MAUÉS, 2011, p. 2).

Em razão deste contexto, as autobiografias assumiram um duplo papel social: primeiro, por irem além de um relato e criarem e/ou ajudarem a compor a história do período, em virtude de sua publicação implicar a subversão da ordem estabelecida no país, por meio da denúncia das atrocidades que permeavam as ações do governo. Dessa forma, as narrativas podem ser classificadas como narrativas testemunhais, pois, como salienta Márcio Seligmann-Silva (2003, p. 34), “a literatura de testemunho é aquela que existe apenas no contexto da contra-história, da denúncia e da busca pela justiça”. Em seguida, por possibilitarem uma comoção⁴⁵ coletiva, na medida em que as obras tornaram-se um partilhar de experiências⁴⁶, pois os relatos minuciosos também foram formas de expurgar a dor individual e transformá-la em coletiva e a leitura não mais foi passiva – um dar-se a conhecer – e sim tornou-se uma forma de experimentar as vivências da esquerda.

Outro aspecto que muito marcou as autobiografias foi a possibilidade de elas registrarem a violência sob o olhar da vítima e, no caso das narrativas sobre relatos de tortura, demonstrarem o modo como esta atinge as pessoas de modo recorrente e, voltando para a análise proposta neste estudo, ocasiona implicações formais no modo de narrar, o que será trabalhado em capítulos posteriores.

Dentre as autobiografias lançadas neste período, destacam-se: *Tortura: A história da repressão política no Brasil*, de Antônio Carlos Fon, publicado em 1979, e o sucesso editorial (e marginal) do livro *O que é isso companheiro?*, de Fernando Gabeira⁴⁷, um dos muitos

⁴⁵ Utilizamos o conceito de comoção em consonância com as proposições de Schiller (1964, p. 18-19), que a define como um sentimento misto de sofrimento e prazer no sofrimento, pois “só poderemos sentir-nos comovidos quando à nossa própria desgraça quando a dor da mesma for suficientemente moderada para dar lugar ao prazer que, em face dela, sentiria qualquer espectador compadecido”. Sendo que esta profusão de sentimentos não se dá a partir da vivência de qualquer um, pois “o sofrimento do homem virtuoso nos comove mais dolorosamente que o do depravado. Isto porque, naquele caso, não só é contrário o fim dos homens, o de ser felizes, senão também o fim específico: que a virtude traga felicidade” (SCHILLER, 1964, p. 19). Observando as autobiografias que narram cenas de tortura à luz destas proposições é possível afirmar que elas ajudaram a criar um lado bom *versus* um lado ruim; o bom construído pela identificação com o sofrimento do narrador, e o ruim do desprezo pelas ações do torturador.

⁴⁶ O narrador em primeira pessoa e a pressuposição de que o fato narrado é verídico e ocorreu com o indivíduo que narra é a base da composição da autobiografia. Esta construção é responsável por estabelecer o chamado “pacto autobiográfico” que, segundo Mônica Melo e Lucas Costa (2010, p. 142), é responsável por estabelecer a verossimilhança do gênero autobiografia.

⁴⁷ Mesmo não classificada como autobiografia, mas sim como narrativa pessoal, justificamos a referência ao livro de Fernando Gabeira em virtude de sua importância para história da literatura deste período e por ser nítido no texto aspectos composicionais recorrentes nas autobiografias.

livros que, durante o período militar, foram liberados pela censura e, em seguida, proibidos de circular (oficialmente).

Nota-se, nos livros citados anteriormente, ser recorrente a reflexão sobre o que é dito e sobre o modo de dizer, não como uma tentativa de apaziguar os fatos narrados, mas justamente o contrário, encontrar o melhor modo de traduzir a experiência⁴⁸, como se pode observar no seguinte trecho de *O que é isso companheiros?*, no qual o autor, ao descrever uma situação vivida, opta pela aproximação com o cotidiano, em detrimento de uma elaboração com ares ficcionais:

No segundo interrogatório, o enfermeiro do hospital me aplicou uma injeção. Não sei exatamente de que era aquela injeção. Sei apenas que terminava o interrogatório com a saliva pastosa, a língua pesada, as frases quase que impossíveis de serem completadas. Cada palavra tinha um peso tão grande, exigia um esforço tão colossal para se articular que abandonava completamente a ideia de sentido mais amplo. Cada palavra era uma vitória. Só que não significava nada. Várias vezes, depois daquela noite, o interrogatório terminava no mesmo impasse: falta de sentido completo. Não posso dizer que aquilo era o Soro da Verdade. Talvez fosse mais literário dizê-lo. Mas creio que a reação era causada pelos soporíferos normais que os médicos prescreviam (GABEIRA, 2009, p. 154).

O gênero conto, que segue na esteira da modernização da produção literária ocorrida durante a década de 1970, se firmará durante este período como gênero narrativo na literatura brasileira (PELLEGRINI, 1987, p. 21). Segundo a crítica literária, sua propagação se deve, em grande parte, à sua facilidade de leitura e circulação, pois a forma do conto exige uma narrativa sucinta, centrada em um fato, em torno do qual a elaboração do texto é composta. Este aspecto formal impele o conto a ser um texto de pequena extensão, embora a extensão não seja um critério para definir o que é ou não é um conto. Principalmente durante este período, no qual a experimentação, embalada pela fluidez das barreiras entre os gêneros, tornou-se o conto um espaço de aproximações formais, como foi apontado por Antonio Candido, "[o conto permite] estabelecer, mais facilmente que o romance, ligações com a crônica, a notícia, a anedota, tão gratos ao leitor de hoje [1972]. Ao lado de certos trágicos de super-real, há também nele uma espécie de novo realismo, baseado sobretudo nas alterações da técnica narrativa" (CANDIDO, 1977, p. 11).

Paralelo ao aspecto formal, apontado pela crítica especializada, havia os aspectos comerciais envolvidos nesta propagação do gênero, pois o sucesso do conto não era resultado apenas de questões estéticas, mas também de um movimento editorial maciço, que

⁴⁸ Especialmente as obras produzidas durante o período de vigência do regime, pois em obras produzidas posteriormente, outros aspectos serão introduzidos, pois, além da memória da experiência, elas tratarão da vivência da memória; a memória que machuca cada vez em que lembrada e/ou revivida.

proporcionou a descoberta de novos escritores e impulsionou a produção e a venda de livros. Segundo Tânia Pellegrini, a produção da década de 1970 foi marcada pelo

surpreendente crescimento editorial quantitativo (tanto mais surpreendente quanto o fato de que, no Brasil, dos 90 milhões de habitantes de 1970, apenas 50 mil tinham acesso à produção cultural) e a proliferação do conto, os quais, na verdade, estão intrinsecamente ligados, na medida em que a popularidade do conto, alimentada por inúmeros concursos, criou toda uma indústria editorial, a ponto de deixar de ser criação literária para se tornar produto econômico, ao lado, sobretudo, dos “best-sellers” estrangeiros, que passaram a dominar o mercado (PELLEGRINI, 1987, p. 20).

Lembremos que, ao tratarmos das autobiografias, a efervescência de sua produção surge da confluência aqui denominada de aspectos emergentes do contexto social e político – fatos extremos a serem narrados e formas peculiares de representações – aspectos não muito divergentes dos que influenciam as produções dos contos, estes, por sua vez, semelhantes às autobiografias, também cumpriram a função de registro dos subterrâneos do regime, ao incorporarem o contexto político e social. O contexto descrito surge tanto de forma direta, quanto de forma alegórica, como já apontamos em momentos anteriores deste trabalho.

Essa incorporação será mais nítida à medida que, pela análise dos contos, notarmos o surgimento do teor testemunhal a partir da apropriação de aspectos do testemunho, de traços presentes nas autobiografias e da tentativa de subversão do indizível do trauma, tão reverberado nas discussões sobre a vertente da *Shoah* do testemunho.

Com base no que foi exposto até o momento, podemos elencar três aspectos a fim de prefigurar a composição peculiar do teor testemunhal presente nos contos: o processo de construção dos personagens, com destaque para a animalização do torturador; a seleção vocabular, pautada no uso de uma linguagem abjeta que objetiva contornar a impossibilidade inerente ao relato, e as estratégias de ordenação do texto, nas quais é possível identificar a identificação da dimensão individual e coletiva que atua no texto. A primeira, perceptível na influência do processo de rememoração traumática na elaboração do texto, e o segundo, por meio do diálogo com o contexto histórico perceptível pela presença de referências a fatos verídicos e incorporação de documentos (textos de outros gêneros) no texto ficcional, aspecto ao qual nos ateremos a partir de agora.

3.

A ESCRITURA DO TESTEMUNHO: NOTAS SOBRE UMA ESCRITURA DO RELATO DO IMPOSSÍVEL

*Nós já nos despedimos há tempos da arte ilusionista; agora a arte abjeta quer nos confrontar com uma imagem diante da qual, muitas vezes, nossa mente – como na contemplação do sublime – não pode mais pensar; nós como que “nos perdemos” diante dessas imagens.
(Márcio Seligmann-Silva).*

*A dor não sei como suportei, que o golpe trazia o peso e a potência da raiva. O sangue vazava do nariz e invadia-me a boca. Eu resfolegava feito um bicho morrendo, e quando aspirava, entravam golfadas mornas, que em seguida refluíam ensopando e tingindo a camisa.
(Haroldo Maranhão).*

Como falar da dor? Como transformar em texto sensações incomuns, que emergem de situações que querem e/ou devem ser esquecidas? Como dar forma ao incompreensível? Refletir sobre uma(s) resposta(s) a estes questionamentos, tomando por base os contos selecionados como *corpus* desta pesquisa, configura o objetivo deste momento da dissertação.

Retomando as considerações já realizadas sobre os objetos desta pesquisa, lembremos que se trata de um conjunto de contos a partilharem dois aspectos em comum: a referência ao Regime Militar Brasileiro e a nucleação narrativa em cenas de tortura. Dentre as diversas formas possíveis de ficcionalizar a narrativa sobre a tortura relacionada ao período ditatorial encontradas durante o levantamento bibliográfico, optamos por nos ater a forma realizada por meio de um processo de apropriação de elementos composicionais de narrativas testemunhais, pois entendemos que esse modo de narrar cria nos textos efeitos que ultrapassam a dimensão estética e revelam uma dimensão ética, ao realizarem seleções e/ou ordenações textuais a fim de elaborar um registro do período sob o olhar das vítimas de violências sofridas em decorrência do contexto político.

Como o primeiro aspecto partilhado pelas narrativas já foi amplamente discutido no capítulo inicial desta dissertação, cabe agora realizarmos a abordagem do segundo, correspondente às ressonâncias desse contexto nos textos, estando centrado na elaboração textual do relato da tortura. Um ato de violência, que, como vimos em momentos anteriores deste trabalho, adquiriu, durante o Regime Militar, *status* de política de Estado, sendo um dos principais responsáveis pela instalação de uma atmosfera de terror e opressão sentida pela população. Sensação, ora advinha da possibilidade de sofrer essa violência, e ora das marcas, muitas vezes invisíveis, que a tortura imprimia nos corpos, vestígios latentes e permanentes na vida das vítimas mesmo anos após vivenciarem as experiências traumáticas.

Para abordarmos o aspecto proposto, partimos da premissa de que para pensarmos a tortura, devemos ter como ponto inicial (no caso desta pesquisa), impreterivelmente, o local sobre o qual ela incide: o corpo. Mas o que vem a ser um corpo? Ele pode ser reduzido exclusivamente ao que é palpável? Ou para tratar do corpo devemos abordar um elemento que ultrapassa a matéria?

A psicanalista e ensaísta Maria Rita Kehl (2004), no texto intitulado “Três perguntas sobre o corpo torturado”, inicia sua reflexão sobre o tema com o seguinte questionamento:

Quem não sabe o que é um corpo? Sede da vida, organismo capaz dos mais variados movimentos e de uma infinidade de trocas com o meio circundante; conjunto de órgãos em funcionamento recoberto por uma superfície elástica e sensível que delinea uma forma mais ou menos estável a partir da qual um indivíduo se reconhece e se representa para os outros (KEHL, 2004, p. 9).

Tomando a definição apresentada pela pesquisadora, é possível afirmar que tratar do corpo é abordar o orgânico, no entanto há outros aspectos, isto é, a noção de corpo pode ser estudada levando em consideração o fato de esse pertencer a um conjunto de corpos semelhantes, com os quais estabelece relações (afetivas, sociais, etc.). Assim, a existência é atrelada ao modo como ele se apresenta aos demais e às relações estabelecidas entre eles, ou seja, o corpo é pensado a partir de uma ideia de conjunto; de semelhantes que estabelecem relações entre si e reconhecem traços não partilhados, que conferem ao corpo a distinção/unicidade capaz de permitir a ele ser, ao mesmo tempo, semelhante e único. Esse processo de definição do corpo engloba, ainda, uma dimensão imaterial composta por sentimentos e vivências experimentadas, de modo único, individualizado.

Estas considerações sobre o corpo interessam para compreendermos o funcionamento da tortura, pois ela se baseia na desconstrução da natureza básica do corpo, que é a subtração da sua dimensão humana: o corpo sob tortura é um corpo objetificado (corpo-objeto); “é um corpo que não pertence mais a si mesmo e transformou-se em objeto nas mãos poderosas de um outro [...], corpo objeto do gozo maligno de outro corpo” (KEHL, 2004, p. 9-10). Na cena de tortura nem todos os participantes são corpos. Estamos diante de uma hierarquia: corpos que controlam/manipulam objetos em prol de seus desejos e/ou objetivos.

Este processo de transformação da natureza do corpo não se dá de modo brando, muito pelo contrário, acontece de modo extremamente abrasivo por meio da violência impingida pelo torturador sob o torturado.

Neste contexto, a definição de corpo ganha um novo aspecto; um novo nome: o de *vítima*. Pois o corpo sob tortura não é um corpo qualquer, mas aquele que foi objetificado por

meio de um processo violento; impetrado por um indivíduo, seu igual enquanto forma (corpo), porém superior em relação ao poder. O corpo-vítima torna-se, nas mãos de seu agressor, destituído de seus traços humanos.

A configuração deste processo está relacionada a um conceito já apresentado no capítulo anterior, o de trauma. De volta às formulações expostas no capítulo anterior, podemos definir este processo de objetificação do corpo da vítima, por meio da tortura, como um processo traumático, provocado pela violência física e emocional que incide sobre a vítima. Lembremos: o trauma se caracteriza como uma cisão com o mundo, tornando-se algo inominável. Desse modo, falar sobre a tortura⁴⁹ é, impreterivelmente, uma tentativa de dar palavra e forma ao inominável; ao que foge à concepção de atitude humana. Portanto, serão sobre as estratégias composicionais utilizadas nestas tentativas, e/ou possibilidades de transformação em texto ficcional deste processo violento, que nos debruçaremos a partir de então.

Iniciemos este percurso pela apresentação dos contos, segundo a ordem de publicação, do mais antigo para o mais recente. O primeiro, “Acudiram três cavaleiros”, de Marques Rabelo, publicado em 1967. O texto é narrado em terceira pessoa e inicia com a história de um levante popular contra os desmandos das oligarquias que controlavam a cidade fictícia de Garantiba, o que começa como simples passeatas e reivindicações de melhores condições de trabalho de operários de uma fábrica, passa, progressivamente, a uma situação de denuncia das precárias condições de vida da população; as reivindicações, ao tornarem-se mais amplas (como, por exemplo, a exigência de uma reforma agrária), acabam por incomodar os “donos” da cidade. As ações de controle dessas manifestações, por certo tempo, com tom paliativo e complacente, passam a ter um teor violento, a partir de 1º de abril, quando a cidade amanhece com a notícia de que em outras cidades do país “a revolução vencera! – o populacho enfiou o rabo entre as pernas, e as forças burguesas voltaram a dominar” (RABELO, 1967, p. 112). Ganha destaque nessa reviravolta, a tentativa violenta do Estado em abafar esse movimento, com a prisão de diversos envolvidos nas manifestações, com destaque para o líder Genésio Gamacho, como se nota no excerto a seguir que trata das prisões dos personagens: “As prisões foram numerosas e sem resistência, exemplarmente, espancados vários agitadores mais ativos e odiados [...]. Mas todos os encerrados eram peixes miúdos em relação a Genésio Gamanho. Precisava pegá-lo logo – Tinham contas a ajustar!” (RABELO, 1967, p. 113). Tal “acerto de contas” se dará em uma situação de extrema violência: o interrogatório de

⁴⁹ Tomamos esse falar como referente aos relatos verídicos e às apropriações elaboradas pela literatura.

Gamacho comandado por Zéfredo, prefeito da cidade, em cuja composição do personagem se percebe a personificação de um misto de tirania e poder. A narrativa caminha para uma eminente morte de Gamanho, quando ocorre uma segunda reviravolta, com a chegada do Capitão Arquimínio Dourado e os Tenentes Ademar Siqueira Lemos e Walfrito Matoso, e abordam a cidade para investigar as denúncias sobre irregularidades cometidas pelas autoridades locais, e estas são destituídas de poder, passando a cidade a ser comandada pelas autoridades recém-chegadas, as quais organizam mudanças na condução das ações governamentais e um grande movimento para arrecadação de recursos para a revolução, culminando com um evento que reuniria toda a cidade. Quando a narrativa caminha para o desfecho ocorre a derradeira reviravolta: os militares recém-chegados na verdade são militantes disfarçados, que fogem levando todos os recursos arrecadados e libertam Gamacho. Com esse desfecho o autor constrói uma crítica ao contexto político que lhe era contemporâneo, possibilitando pensar sobre a obediência cega às ordens dos superiores, primeiramente com relação às ações violentas comandadas por Zéfredo, e em seguida, em razão do golpe dado pelos falsos militares. Apesar de não ser uma narrativa que, a priori, tenha traços de uma apropriação do gesto testemunhal, esta narrativa é inserida no *corpus* desta dissertação por trazer cenas de tortura e uma clara menção ao contexto político brasileiro da década de 1960, cujos aspectos ajudarão a traçar as características exploradas adiante.

O segundo conto, “O mar mais longe que vejo”, de Caio Fernando Abreu, publicado em 1970, apresenta um enredo centrado no relato de uma pessoa que se encontra presa e/ou abandonada em uma praia deserta e rememora fatos ocorridos desde sua prisão neste lugar. Esse processo de rememoração não se dá de modo linear, e, sim, entrecortado por alucinações, delírios e uma constante aproximação do ato de narrar a violência sofrida com a morte, como podemos perceber no seguinte fragmento: “Meu corpo está morrendo. A cada palavra, meu corpo está morrendo. Cada palavra é um fio de cabelo a menos, um imperceptível milímetro de ruga a mais uma mínima extensão de tempo num acúmulo cada vez mais insuportável” (ABREU, 2005, p. 45). Temos, a partir da seleção do foco narrativo, uma tentativa de construir, textualmente, a sensação de que a violência é narrada por quem a sofreu e, deste modo, as seleções composicionais sofrerão forte influência de aspectos presentes na literatura de testemunho, por dois motivos: devido ao conteúdo do relato ser centrado em uma violência, e à narrativa tentar, além do relato dos fatos, a (re)criação das sensações provocadas pela tortura, que o texto sugere ser relacionada ao contexto político vigente durante a publicação do conto.

O terceiro, “Pedro Ramiro”, de Rodolfo Konder, publicado em 1977, é uma narrativa em terceira pessoa, com enredo centrado em um dia na vida de um torturador profissional. O referido texto não partilha aspectos da escritura testemunhal problematizada aqui, mas serve de contraponto para compreensão de um elemento primordial na análise, a figura do opressor/torturador, pois, para falar da vítima, devemos considerar seu contrário e vice-versa. Os personagens podem ser tomados como construções complementares. Desse modo, o conto nos permitirá a compreensão da ação violenta sob outro ângulo de visão, por ele não apenas descrever, mas, também, elevar à máxima potência a animalização do agressor, construindo uma crítica as ações dos indivíduos capazes de praticar atos de extrema violência em razão de uma obediência, sem questionamentos, a ordens emanadas, como podemos perceber no excerto a seguir, no qual temos a descrição da frieza com que as ações, do personagem homônimo ao título do conto, são executadas:

O sargento correu pela garagem, até alcançar o rapaz, junto a uma das pilastras. Deu-lhe uma joelhada entre as pernas; o jovem curvou-se com um gemido. O sargento o agarrou pelos ombros, ergueu-o novamente e lhe aplicou um certo golpe de caratê no pescoço. Quando o rapaz caiu, chutou-lhe a cabeça, com sua bota pesada. Tirou o revólver da cintura em um gesto absolutamente desnecessário: o Inimigo já estava morto (KONDER, 1977, p. 71).

A quarta narrativa, “O jardim das oliveiras”, de Nélida Piñon, publicado em 1980, na coletânea de contos intitulada *No calor das coisas*⁵⁰, apresenta como enredo a história da segunda prisão de Zé, um ex-militante político. O conto traz à tona o sofrimento do personagem ante a ameaça da tortura e a angústia de não saber se irá suportar a violência ao ponto de manter segredo sobre o paradeiro de Antônio, companheiro de militância. Temos nesta narrativa uma construção vertiginosa muito próxima da composição do conto de Abreu (2005), com a perceptível distinção: enquanto no primeiro tínhamos no ato de narrar uma aproximação com a morte, neste temos a descrição de uma tentativa de sobrevivência, apesar de o narrador inscrever suas angústias sobre como conduzir sua vida após a tortura, percebemos uma fracassada tentativa de ordenação de vivências e sentimentos, resultantes e/ou sobreviventes da experiência vivenciada na prisão. A proximidade entre os dois contos é decorrente da seleção do foco narrativo, pois, quanto mais próxima a narrativa da composição do testemunho, mais nítida e problemática será a tentativa de escritura do trauma, pois, nas narrativas em primeira pessoa, lidamos com um personagem de dupla função:

⁵⁰ Utilizaremos neste texto a republicação do conto presente na coletânea *Contos de repressão*, organizada por Fábio Lucas no ano de 1987, cabendo salientar que não há nenhuma alteração textual em relação às publicações.

narrador/personagem, que objetiva dar forma a uma experiência traumática vivenciada por quem narra.

O quinto texto, “Saindo de dentro do corpo”, de Flávio Moreira da Costa, foi publicado pela primeira vez em 1982, na coletânea *Malvadeza Durão*⁵¹. A narrativa, em primeira pessoa, transita entre dois pontos. O primeiro, situado na rememoração do período em que o narrador foi preso e torturado, momento marcado, textualmente, pela presença dos parênteses, utilizados como metáfora para uma memória aprisionada/encarcerada, uma metáfora da lembrança que aprisiona o personagem no tempo presente; o segundo ponto encontra-se no momento pós-prisão, no qual o narrador tenta organizar sua vida e suas ações, mas se vê atormentado pelas lembranças e as (im)possibilidades de vida após a prisão. Fica nítida, na organização do texto, a dimensão que o passado ocupa na vida do ex-presos político, haja vista a maior parte do texto está centrada na rememoração do período de prisão, durante o qual o personagem foi torturado, restando à fala sobre o presente uma composição fragmentada e monótona, como estilhaços da vida cotidiana.

O sexto conto, “O leite em pó da bondade humana”, de Haroldo Maranhão, publicado em 1983⁵², apresenta como enredo a narrativa de sessões de tortura às quais um homem, não nomeado, foi submetido durante um interrogatório. O conto inicia em meio a uma das sessões, e nesse momento o personagem se encontra debilitado e, subentende-se, em razão de agressões já sofridas em momentos anteriores do interrogatório. A narrativa é marcada por uma mescla entre narração de ações e/ou acontecimentos e a descrição dos pensamentos e sensações vividas pelo personagem durante a tortura. A importância dessa narrativa para o *corpus* se dá em virtude de a organização textual optar por uma composição que dispensa eufemismos e cede lugar a uma escrita cruel, aspecto a ser explicitado adiante.

O sétimo conto, “Não passarás o Jordão”, de Luiz Fernando Emediato, publicado em 1984⁵³, narra a prisão de Cláudia B., jovem de 22 anos, presa pelos agentes do governo e é submetida a diversas formas de tortura, com a justificativa de obterem informações, porém no decorrer da narrativa mostra-se que as violências são cometidas, também, como ações que dão

⁵¹ Utilizaremos neste texto a republicação do conto presente na coletânea *Contos de repressão*, organizada por Fábio Lucas no ano de 1987, cabendo salientar que não há nenhuma alteração textual em relação às publicações.

⁵² A primeira vez que o texto circula é em uma coletânea de contos, intitulada *Chapéu de três bicos*, no ano de 1975. Livro publicado em uma tiragem reduzida, com apenas 200 cópias, que não são comercializadas e sim distribuídas entre amigos do autor. O texto só circularia de modo abrangente após abrandar-se a repressão, no início da década de 1980. O texto passa a compor a coletânea *As peles frias* publicado em 1983, ganhadora do prêmio do Instituto Nacional do Livro no ano de 1981.

⁵³ O texto selecionado é publicado, inicialmente, como uma novela. Porém, ao observarmos a ordenação textual, é possível classificá-lo como pertencente ao gênero conto, pois possui um núcleo de ação: o testemunho da tortura sofrida pela vítima – Cláudia B..

vazão a crueldade e a perversões sexuais dos torturadores. O aspecto diferencial desta narrativa é a utilização de três narradores: Cláudia B., o torturador e um narrador em terceira pessoa. Tal ordenação textual gera na narrativa uma sensação caleidoscópica, ao permitir múltiplos enfoques sobre um mesmo fato. Chama-nos ainda a atenção a questão de o conto incorporar fragmentos de textos não ficcionais como depoimentos e fragmentos de discursos inseridos na narrativa, o que reafirma a ligação do texto com o contexto de circulação e publicação do conto, pois tais estratégias composicionais são recorrentes em outros textos publicados durante o período, caso do romance *Zero*, de Ignácio de Loyola Brandão.

O oitavo, e último, conto “A mancha”, de Luis Fernando Veríssimo, publicado em 2003, é narrado em terceira pessoa e primeira pessoa, e apresenta duas peculiaridades: de ser um texto por encomenda⁵⁴, e de ser publicado mais de uma década após o fim do regime. O conto centra a narração nas vivências pós-militância de um ex-presos político, Rogério, vítima de tortura, cuja vida pacata sofre uma reviravolta após acreditar ter encontrado o local onde foi torturado. Essa possível identificação ocasiona o revirar/reviver dos ressentimentos resultantes da guerrilha, ao trazer à tona uma profusão de sentimentos, incabíveis no contexto do qual, agora, ele faz parte. Tal conto problematiza o papel do testemunho na sociedade e versa sobre as possibilidades de vivência pós-militância, ao trazer para o enredo as reviravoltas que a rememoração da violência pode provocar na vida de uma vítima, possibilitando ampliar o leque dos assuntos abordados ao tratar do testemunho, permitindo vislumbrar um contexto maior das relações estabelecidas entre testemunho e sociedade.

Vimos, pelas apresentações anteriores, que o *corpus* é formado por narrativas diversas, quanto ao foco narrativo e à estruturação textual, porém com pontos de contato e com aspectos complementares, haja vista os objetivos do estudo (identificar e analisar as recorrências composicionais do processo de apropriação do gesto testemunhal), pois os textos em questão permitem analisar os aspectos elencados, não como uma receita aplicável à todas as narrativas, mas como aspectos recorrentes nos textos e manipulados de diferentes modos, o que justifica uma abordagem dos contos em conjunto.

O ponto motriz da análise será a escritura do trauma, elegemos como cena base o interrogatório, por ser o momento se instala uma tensão entre dizer/violência. Pois, a tortura e as agressões cometidas pelo interrogador/torturador não se darão nos contos sem propósito aparente, todavia como atos cujo objetivo é alcançar informações do interrogado, embora, por vezes assumam outros contornos, como veremos adiante. Esta cena está presente em todas as

⁵⁴ Compõe a o conjunto de texto intitulado *Vozes do golpe*, organizado pela editora Companhia das letras, que propôs a renomados autores nacionais a produção de texto (ficcionais ou não) sobre o Regime Militar de 1964.

narrativas, sendo possível notar a ênfase dada à violência empregada para obtenção das informações.

Para analisar o processo de ficcionalização do trauma, que surge na narrativa por meio da ligação entre o dizer e a dor, elegemos três aspectos recorrentes nas composições: a construção dos personagens – torturador e torturado – cujas distinções entre eles culminam em elaborações complementares; a composição meta reflexiva das narrativas, que surge no texto em virtude da matéria narrada – a violência, origem do trauma – ; e, por fim, nos ateremos à análise da linguagem abjeta presente nas narrativas, que emerge como forma de contornar a impossibilidade inerente ao relato da violência. Portanto, nos ateremos a partir de então a esses aspectos.

3.1. Torturador e torturado: um antagonismo complementar

Segundo Glauco Mattoso (1984), embora se costume classificar a tortura em física, psicológica e sexual, essa divisão apresenta definições problemáticas, pois não há como traçar limites entre os tipos. Isso porque, a tortura física pressupõe uma agressão psicológica, assim como a violência sexual engloba tanto uma agressão física quanto psicológica, o que torna os limites das definições fluidos.

A percepção dessa mescla de formas de agressão é importante para compreender as relações entre os personagens participantes nas cenas analisadas (o torturador e o torturado), uma vez que a partir delas é possível identificar traços recorrentes de caracterização das personagens. O personagem que agride é descrito com traços grotescos, os quais acentuam o teor violento das ações e, conseqüentemente, ajudam na elaboração do perfil da vítima, essa apresentada como o contrário do agressor.

Observemos a cena a seguir transcrita do conto “O leite em pó da bondade humana”, de Haroldo Maranhão. Ela tem por vítima o narrador, que após acordar de um desmaio, encontra-se desorientado e tenta rememorar a violência que sofrera.

Deliberei efetuar eu próprio uma anamnese e reconstituí nomes, datas, lugares, identifiquei os objetos que me cercavam, já podia rolar os olhos nas órbitas, sem entretanto suspeitar onde me açoitavam, em que bairro ou cidade convalescia. Convalescia? *Índio, Mãozinha, Gravata*: nomes familiares que ouvia. Comandante. *Mãozinha*: alusão às patas de fera embutidas nos punhos.

“Te serve aí, *Mãozinha*”

A frase veio-me nítida, eu a escutara certamente, e sepultada ficou quanto tempo?

“Te serve aí, *Mãozinha*.”

Eram muitos, revezavam-se, sempre visavam à genitália, como se meu sexo lhes fosse insuportável, como se precisassem estragar-me aí justamente, emascular-me,

para não enrabar nunca mais as putas que os cagaram (MARANHÃO, 1989, p. 15).

Nesta cena, a construção do personagem torturador ganha destaque, em virtude de a narração evidenciar que o objetivo da violência não está associado, apenas, a uma manutenção do poder e/ou obtenção de informações sobre adversários do governo, justificativa da prisão e das sessões de tortura, como foi exposto no início do conto⁵⁵. O excerto coloca em xeque uma possível ação cruel dos torturadores, abrindo margem para refletir sobre dois pontos, o modo como as relações entre os personagens são estabelecidas e os traços característicos dos tipos de personagem.

Desse modo a narrativa abre espaço para pensarmos em que medida as ações empreendidas pelos torturadores podem ser vistas como uma possibilidade de vazão da sua crueldade latente? Em que medida o torturador encontra respaldo para suas ações no fato de ser detentor de poder político e físico sobre a vítima?

O poder que advém do cargo assumido pelo indivíduo torturador, no contexto da ditadura civil-militar, é o ponto de partida/base para realização do processo de objetificação do indivíduo/vítima que encontra-se destituído de forças, poder e liberdade no instante do interrogatório/tortura. O personagem que sofre a violência tem, contraditoriamente, seu corpo transformado em objeto nas mãos daquele, oficialmente, responsável por zelar por sua integridade, e isto, conseqüentemente, implica destituir a vítima, sobretudo, da possibilidade de defesa. À medida que as ações se sucedem, e as violências descritas tornam-se mais intensas temos a noção de Poder/poder⁵⁶ funcionando como válvula de escape para vazão de uma crueldade latente.

Segundo Sigmund Freud, a crueldade pode ser considerada como inseparável da natureza do homem, pois:

os homens não são criaturas gentis que desejam ser amadas e que, no máximo, podem defender-se quando atacadas; pelo contrário, são criaturas entre cujos dotes pulsionais deve-se levar em conta uma poderosa quota de agressividade. [...] essa

⁵⁵ MARANHÃO (1989, p. 12-13): “Cheguei a admitir que me haviam largado, convencidos enfim de que eu nada sabia, quem era o *Baiano*, onde morava o *Baiano*, em que local estivera o *Baiano* na tarde do dia 3, se o encontro fora no Cinema Roxy ou no apartamento do Grajaú. Adiantou dizer e redizer que jamais pusera meus pés no Grajaú, que baianos conheço muitos, mas não o dito *Baiano*?— ã, num sabe não, seu putinho de merda? Olhe só, comandante, ele tá dizendo que não sabe não.”

⁵⁶ Para a abordagem do conceito de poder, parto da premissa de que “a primitiva noção subjacente a toda questão sobre o poder, é a noção de que A de algum modo afeta B” (LUKES, *Apud*, Miranda 1995, p. 4). Deste modo, o poder pode ser exercido por qualquer um, quer seja um grupo, um indivíduo, um país etc. Conceitualmente, a palavra poder pode tanto significar faculdade, força, capacidade, quanto pode ser tido como sinônimo de estado. Percebe-se nas narrativas que as duas concepções estão intimamente ligadas, pois, enquanto representantes do Estado (detentores de Poder), os militares, ao aprisionarem e torturarem os presos, exercem um poder físico sobre eles.

cruel agressividade espera por alguma provocação, ou se coloca a serviço de algum outro intuito, cujo objetivo também poderia ter sido alcançado por medidas mais brandas (FREUD, 1996, p. 133).

Assim, o poder encerrado nas mãos destes homens (torturadores) seria a força propulsora da exibição do reverso que se convencionou chamar/compreender como atitude humana. Contraditoriamente, segundo Kehl (2004, p.13), a tortura é uma ação por excelência humana, não se conhece outro animal capaz de “instrumentalizar o corpo de um indivíduo da mesma espécie, e de gozar com isso”; na natureza, notam-se algumas realizações diversas de processos de instrumentalização de animais por outros de espécies distintas⁵⁷. Traçando uma analogia com as narrativas analisadas, é possível perceber, na lógica apresentada pelo torturador como justificativa para as ações violentas, um movimento próximo do descrito nas relações entre os animais, para o torturador, a vítima não é semelhante a ele, mas um ser de espécie diferente caçada por ele, como podemos verificar no seguinte fragmento do texto de Konder (1987, p. 71): “Os auxiliares chegaram em seguida, examinaram o cadáver e abraçaram o sargento: aquele era seu terceiro Inimigo em menos de vinte e quatro horas. A missão do dia estava terminada”.

Em contrapartida a essa descrição temos a dimensão do humano, quando observada na figura do personagem torturador, construída de uma forma avessa, tecendo um contraponto para se pensar a caracterização da personagem que sofre a violência. O processo de retirada da dimensão humana dos torturadores se dá por meio de um processo de animalização, o qual ocorre quando esses personagens passam a ser descritos nas narrativas, partindo de um misto entre características animais e humanas. Por exemplo, no conto de Maranhão (1989, p. 15) temos as mãos do torturador comparadas a patas de feras, e seu posicionamento na sala é descrito como esquivo; como se ele estivesse à espreita na eminência de um ataque. Em outra narrativa, Konder (1977), a brutalidade descrita nas ações do sargento Pedro Ramiro fazem-no assemelhar-se a um animal adestrado, que cumpre comandos sem refletir sobre tais ações e suas consequências, agindo de modo automático, visando apenas o cumprimento de suas obrigações e o recebimento de suas recompensas (a ração e o status).

Retomando o fragmento do texto de Maranhão, transcrito anteriormente, nele percebemos, também, a crueldade corporificada por meio de referências diretas a agressões de teor sexual. No excerto mencionado, ela surge entrecortada pela descrição das sensações vivenciadas pelo torturado durante a violência. Tais percepções evocam sentimentos de

⁵⁷ Os acontecimentos descritos foram relatados nas seguintes reportagens: “Ataques sexuais de lobos-marinhos a pinguins impressionam cientistas” e “Focas estupram pinguins em ilha remota do Atlântico”.

impotência e de indignação presentes elaboração e descrição de ações e pensamentos da vítima, e que permitem vislumbrar traços dos tipos de personagem analisados (o torturador e o torturado).

Por um lado, temos o personagem/vítima elaborando um processo de tentativa de recobrar a dimensão humana a qual lhe é tomada no decorrer da tortura. Esse movimento torna-se perceptível nas tentativas de rememorar situações marcantes na vida deles, como a primeira namorada, no conto de Maranhão (1983); a lembrança de Luíza, amor do personagem Zé, no conto de Piñon (1987) e/ou a relação imaginária com o príncipe, no conto de Abreu (1970), que figuram como elos com momentos anteriores à violência. Tal movimento de retomada confere aos personagens humanidade e permite à narrativa estabelecer com o leitor uma sensação de empatia, de comoção, pois temos contato com as vivências mais íntimas experimentadas por aquele que as sofre.

Por outro lado, temos na elaboração do personagem/agressor um processo inverso. Quanto mais intensas as agressões, menores são as descrições das características, ficando estas restritas a enumeração de traços físicos (com forte aproximação a traços animalescos). Essa construção narrativa não se altera com mudanças no foco narrativo, pois mesmo nos contos nos quais o torturador ganha voz e narra as ações, seus relatos não são dotados de profundidade psicológica, mas sim restringe-se a descrições de ordens, atos e/ou insinuações de desvios de caráter, como no excerto a seguir, quando o torturador comenta sobre a aparência da personagem Claudia e deixa entrever motivações que ultrapassam o interrogatório:

*Sim, eu não podia esquecer. A julgar pelo retrato, ela era mesmo muito bonita – muito melhor, mesmo, do que aquelas das quais costumamos dizer que são boas. Talvez fosse virgem, pensei comigo, e seria muito interessante o tipo de trabalho que poderíamos realizar com ela*⁵⁸ (EMEDIATO, 1984, p. 176).

Vale ressaltar, que as referências à crueldade nem sempre surgem de modo direto nas narrativas, podendo ser elaboradas por processos de metaforização, dando aos textos opções diversas de construção, a fim de atenderem as demandas e/ou proibições do contexto de circulação e publicação, interferindo (direta e/ou indiretamente) na escrita dos textos, em virtude de a temática abordada ser problemática em razão da matéria narrada (o trauma). Desse modo a metaforização surge como uma alternativa para contornar essa impossibilidade de narrar.

Como exemplo dessas características pontuadas, podemos citar a construção dos

⁵⁸ Mantemos o uso do itálico no trecho transcrito, por ser um recurso utilizado pelo autor para diferenciar as falas dos personagens na narrativa.

personagens torturadores do conto de Maranhão (1989). Nesse conto, é fundamental a atenção ao título, por ele remeter a um fragmento da peça *Macbeth*, de Shakespeare, trecho no qual Lady Macbeth afirma temer que a profecia não fosse cumprida, por Macbeth ser cheio de leite **da bondade humana**⁵⁹, expressão que simboliza valores os quais o impedem de agir de maneira vil para realizar seu objetivo. Podemos inferir que o título, ao utilizar a expressão *leite em pó*, refere-se a uma capacidade de agir alterada, não natural (oposta à de Macbeth), tornando os personagens torturadores mais intensos na obtenção de seu alvo, capazes de transpor valores e princípios para obtenção de seus objetivos, o que, conforme expresso no texto, se apresenta como a vazão de uma crueldade latente, muito próxima da atitude anormal dos animais descrita anteriormente. A partir da referência construída no título podemos tecer considerações sobre os personagens que praticam a tortura.

Esses aspectos tornam-se nítidos na análise de outra cena de violência presente neste conto: à cena do estupro, com a peculiaridade de tornar mais nítida a personificação da crueldade. No conto, há a agressão à Júlia, companheira do preso⁶⁰. Diferente das cenas anteriormente apresentada, esta é composta de maneira plástica, na qual o autor opta por enfatizar o retrato da dor de quem é agredido e de quem a presencia.

Há quantos minutos, quantas horas ou dias estava Júlia de pé no meio do quarto, paralisada pelo braço peludo que era um tronco de árvore? Reabri os olhos levemente, a claridade atordoou-me: Giuliana, não, Júlia. Compreendi que recomendava meus sentidos quando entraram quatro cavalos, os passos faziam trepidar as tábuas do soalho, *Índio* empurrou Júlia para a cama, enquanto com sofreguidão lhe rasgavam a roupa e a expunham nua. Nua! Não a escutava; *via* que gritava, debatia-se, chegou a tapar o sexo com uma das mãos; mas foi domada como se doma um potro, e a apalpavam, e riam e sobre ela caíram e nela um a um escabujaram. Reuni minhas forças derradeiras, tudo o que desgraçadamente pude fazer: urrei. Tenho certeza de que meu urro foi pavoroso e carregava o ódio do mundo, todo o ódio do mundo:

“Fi-lhos-da-pu-ta!”

Atingiram-me com pontapé ou murro, não sei, não lembro onde; mas tão potente que a cabeça tombou como a de um morto.

⁵⁹ “Glamis thou art, and Cawdor; and shalt be/What thou art promised. Yet do I fear thy nature:/It is too full o’**the milk of human kindness**/To catch the nearest way. Thou wouldst be great,/Art not without ambition, but without/The illness should attend it. What thou wouldst highly,/That wouldst thou holily, wouldst not play false,/And yet wouldst wrongly win. Thou’dst have, great Glamis,/That which cries, “Thus thou must do’if thou have it,/And that which rather thou dost fear to do/Than wishest should be undone.” (SHAKESPEARE, 1967, p. 65, ato I, cena V, v. 13-20).

Tradução: Glamis já és e Cawdor, e em futuro virás a ser o que te prometeram; temo, porém, a tua natureza cheia de **leite da bondade humana**, que entrar não te consente pela estrada que vai direito à meta; desejas ser grande, e não te encontras destituído, de todo, de ambição; porém careces da inerente maldade; o que desejas com fervor, desejas santamente; não queres jogo ilícito, ruas queres ganhar mal; Desejas, grande Glamis, possuir o que te grita: “Desse modo precisarás fazer, para que o tenhas!” Mas antes medo tens de fazer isso do que desejas que não fique feito”.

⁶⁰ Convém salientar que a violência nos regimes ditatoriais não era infligida apenas sobre quem era interrogado, mas costumava-se agredir em frente ao preso pessoas próximas a ele (familiares ou amigos) como forma de pressioná-lo a fornecer informações.

(MARANHÃO, 1989, p. 20).

Nota-se, no fragmento acima, que a cena se constrói justapondo a brutalidade dos agressores e a impotência de quem tenta resistir à violência (Júlia e o narrador). Retira-se o som da cena e a narrativa passa a ser composta apenas por imagens (o autor utiliza o itálico para destacar o verbo “ver”), o narrador torna-se incapaz de precisar o tempo, em razão do modo como ele é atingido pelas cenas que presencia. A partir de então, narram-se ações: vê-se o grito de Júlia, os atos dos militares contra a vítima, a tentativa da personagem de impedir a violência e a forma de o narrador resistir. Percebe-se uma tentativa sobre-humana de o narrador lutar contra a violência presenciada, esta o agride mais do que as infligidas contra ele, ao ponto de ele não mais resistir à dor⁶¹ e urrar perante aquele ato violento, como se a brutalidade da cena não mais coubesse como atitude humana, e sim animalesca, requerendo que a luta seja travada e composta da mesma forma. Esse aspecto animalesco está presente tanto na narrativa quanto na descrição física dos personagens, por exemplo, quando as mãos são comparadas a patas de feras ou quando são apontadas semelhanças entre o posicionamento dos subordinados ao redor do capitão e o de animais ao redor de um líder.

Esses traços também se fazem presentes na caracterização do protagonista “Pedro Ramiro”, o sargento que dá título ao conto de Konder (1977). Ele é descrito minuciosamente em seus trajes militares, essas suas atitudes para com os seus subordinados e, sobretudo, na sua relação com o *trabalho de matador*. Nota-se que, no referido conto, a animalidade, característica recorrente na descrição dos personagens militares nos demais contos, transcende o momento de agressão física do torturado e/ou traços perceptíveis durante o interrogatório, e torna-se parte da construção do militar. Como podemos perceber no seguinte fragmento:

Naquela noite – decidi – daria o “tratamento” a algum dos presos políticos sem tomar as duas pílulas habituais de AK-3. Dispensaria os estimulantes – pensou com orgulho de si mesmo.
Recebeu a sua ração reforçada (programada especialmente para os Matadores), comeu com voracidade, fumou um cigarro de maconha (“apenas para me inspirar um pouco...”) [...] (KONDER, 1977, p.72).

O personagem aproxima-se da figura do animal por suas ações, o que se torna perceptível na caracterização do treinamento dado para exercer a função de Matador, assim como pelo tratamento dispensado a ele no batalhão: recebimento controlado de ração,

⁶¹ Durante todo o conto, o narrador afirma que não gritará, independente da violência que sofra, como no seguinte fragmento do conto: “Pensava: ‘Não grito. Não grito. Os filhos da puta podem me estourar que não grito. Júlia. Júlia. Eu, não vou gritar, não, Júlia!’” (MARANHÃO, 1989, p. 12). Não demonstrar o sofrimento, a dor era sua forma de resistir; de lutar no contexto de impotência em que se encontrava.

especialmente selecionada em razão das atividades desenvolvidas por ele, e o uso de estimulante para lhe garantir um melhor desenvolvimento de suas atividades.

O conto chama, ainda, a atenção para o fato de o militar com a função de Matador ser diferente do militar ingresso nas forças armadas, pois o cargo lhe exige outro posicionamento em virtude das responsabilidades exigidas, nos levando a questionar: até que ponto aquela natureza foi alterada? Como podemos perceber no seguinte excerto:

Era o tenente: “Você está de parabéns, Pedro. Acabo de ser informado de sua promoção a Matador Especializado.”
O sargento sorriu. Alisou a tatuagem de uma âncora, que trazia desenhada na parte interna do antebraço esquerdo. Tinha esse hábito: sempre que se sentia feliz, alisava a tatuagem. Talvez porque ela lhe fizesse recordar os tempos despreocupados em que era um simples marinheiro, sem as duras responsabilidades de um Matador. (KONDER, 1977, p. 73).

Vale ressaltar que as narrativas possuem um teor resistente, e desse modo, ao caracterizar os personagens violentadores como desprovidos de conhecimento e inteligência, aproximando-os de animais, corroboram para que se desqualifiquem os personagens e a posição subalterna da vítima é invertida, sob o ponto de vista da situação. Tal aspecto está presente, por exemplo, no conto de Rabelo (1967), quando os comandantes da cidade aceitam as ordens dos “militares” recém-chegados sem qualquer questionamento ou dúvida e são enganados e roubados, em razão da incompetência de governar; ou ainda no conto de Costa (1982), quando o narrador, ao recordar as situações vividas na prisão, enfatiza a ausência de percepção do carcereiro do contexto no qual ele se encontra, retratando-o como uma peça descartável daquele sistema que os relegou à loucura. Como podemos perceber neste fragmento:

hoje não és mais aquele funcionário da repressão. Ex-homens, homens, ex-homens, homens. Será que estarei apenas te usando analiticamente para incorporar o carcereiro interno que ainda mora em mim? Será que tua passagem pelo mundo se reduziu apenas a isso, a ser um símbolo débil e particular, por que símbolo para uma pessoa, uma pessoa sem expressão maior do que justamente essa de te perceber e de te providenciar um destino no mundo? Destino pequeno; e será, carcereiro amigo, que poderias ter me matado naqueles dias se tivesse tido oportunidade e ordem? (COSTA, 1982, p. 58).

Na narrativa “Não passarás o Jordão”, semelhante aos contos anteriormente analisados, a violência da tortura assume um lugar de destaque, com um diferencial: o torturador ganha voz. Não o discurso direto, usado para apresentar as falas, presente nos demais contos, mas uma construção próxima à estrutura da narrativa testemunhal. Ao assumir a narração, esse

personagem expõe a descrição das ações e impressões que tem dos fatos. Observa-se que a estrutura do texto assemelha-se a um interrogatório, tornando perceptível a dimensão testemunhal na tessitura da narrativa, como podemos atestar no seguinte fragmento:

Sim, às seis da manhã. Foi nesta hora que chegamos lá. Estacionamos o carro bem em frente à casa – uma casa grande, com três pavimentos e um jardim frontal. Deviam ser muito ricos, pensei, logo me perguntando por que diabos uma moça assim podia se envolver com subversivos (EMEDIATO, 1994, p.176).

Nota-se nesse fragmento que os atos cometidos pelos torturadores, não estão ligados, apenas, ao caráter político das ações, mas a atitudes fundadas em uma relação de poder e este poder que os coloca em posição de dominação dos prisioneiros, posicionamento alterado quando se muda o personagem torturador, também não nomeado. Todavia, de acordo com um trecho da carta do jornalista Mario Lima para o General Oscar Silva, transcrito no conto, sugere ser este segundo personagem torturador é delegado Pedro Carlos Seelig. Nas falas e ações deste personagem, ganha ênfase a dimensão política direcionando as ações. A tortura e a violência são utilizadas e legitimadas em prol da segurança nacional, uma discussão em voga no contexto de publicação dos textos, como exposto no capítulo 1, tornando emblemática esta dimensão quando observamos a reação do torturador ao receber um documento confidencial que determina moderação nas atitudes violentas tomadas durante os interrogatórios:

Moderação! Como se pudéssemos ser moderados com esse tipo de gente! Moderação! Meu Deus, o que querem? Que os tratemos como crianças? Que os convidemos para jantar conosco, e os interroguemos enquanto bebemos vinho? O que querem? Que lhes submetamos questionários escritos, e eles respondam com cruzinhas, como numa prova de múltipla escolha? (...) querem agora interferir no trabalho dele – trabalho que procura executar da melhor maneira. Afinal, existem métodos – e, se funcionam, por que mudá-los? Extrair confissões é uma arte e o homem orgulha-se da forma como a pratica. A arte de impedir que sejam perturbadas a paz e a ordem públicas. Através das confissões (...) Pode-se garantir a paz. Pode-se garantir a tranquilidade necessária para que os homens de bem continuem amando a Deus acima de todas as coisas, cumpram com seus deveres e peçam perdão por seus pecados (EMEDIATO, 1994, p. 189-190).

Considerando este fragmento, podemos estabelecer uma ponte entre a construção do personagem torturador e a dimensão metafórica do título do conto. A expressão “não passarás o Jordão” faz referência direta à narrativa da travessia do rio Jordão feita pelo povo judeu rumo à terra prometida, e dela podemos depreender duas significações.

A primeira está atrelada à personagem que sofre a tortura e pode ser aproximada de Moisés, pois este personagem na narrativa bíblica não passa o Jordão por ter desagradado ao

pai e é condenado a morrer antes da travessia. Assim como Cláudia B., aponta o caminho: a militância, mas não ultrapassa, pois é “condenada” a viver em meio às lembranças da tortura⁶².

A segunda significação é elaborada a partir do estabelecimento de uma relação de semelhança entre o torturador e aos soldados de Faraó, que na narrativa bíblica morrem afogados no rio ou ficam à margem deste observando o povo caminhar e não realizam a travessia, em virtude de uma obediência cega a imposições e normas de seu líder. No caso dos soldados, imposições e normas dadas pelo Faraó, e no dos militares, a relação de total subserviência ao Estado para manutenção do regime militar, a denominada Lei de Segurança Nacional. Essa obediência cega quem os impede de escolher o melhor caminho para seguir.

Ao propormos a análise da figura do torturador na cena testemunhal dos contos selecionados, buscamos refletir sobre a construção do personagem e sobre o processo de vitimização do militante, que não está ligado, unicamente, à violência por ele sofrida, mas se compõe, também, a partir do confronto entre as características deste e de seu agressor: o torturador. Este sempre descrito como desprovido de um conhecimento erudito, conforme sua fala – repleta de palavras de baixo calão – e até em seu modo de agir:

O comandante não falava, não aparecia na área atingida pela luz do abajur; à sombra retraía-se, e de relance pude divisar o quê? a mera silhueta, magro e alto, mais nada. Em dado momento, recordei este lugar-comum de fita policial: o sujeito embaixo de lâmpadas de 500 velas protegidas por saia metálica, e os animais em volta. Pois copiavam o cinema barato, os putos (HAROLDO, 1989, p.12).

Retomando a classificação clássica de personagens, chama nossa atenção o fato de, em nenhuma das narrativas selecionadas, os personagens torturadores serem construídos como personagens redondas, detentoras de uma alto grau de complexidade psicológica, construção sempre relacionada ao militante. Podemos inferir que tal distinção é decorrente de uma tentativa de diminuição do militar ante o militante, pois este, embora em posição inferior hierarquicamente, o ultrapassa do ponto de vista do raciocínio. Enquanto este pauta suas ações em prol de um ideal de igualdade e liberdade, aquele aproxima-se da condição animal⁶³ em virtude de suas ações e posicionamentos.

⁶² Tal aspecto é problematizado no conto “A mancha”, de Veríssimo (2003). Nele temos, como personagem principal, um indivíduo que, ao se deparar com seu passado personificado em uma casa abandonada, precisa lidar com um passado ocultado socialmente por ele, pois não é aceito no meio social do qual faz parte.

⁶³ É importante salientar que a caracterização animal, não implica que as atitudes cometidas pelos torturadores correspondam a aspecto intrínseco das ações dos animais, mas configura-se a partir de um processo de desconstrução do animal, pois, segundo Jair Santos (2004, p. 41), “se criamos a expressão besta humana, é porque primeiro degradamos os animais, depois adquirimos o hábito de rebaixar outros homens à condição

Tais escolhas estão intimamente ligadas às ressonâncias composicionais da elaboração testemunhal. Lembremos que a escritura do testemunho remete a uma narração centrada em um ponto de vista; uma percepção de ações e/ou fatos. Sendo assim, a caracterização do personagem narrador deve corroborar para o estabelecimento do pacto autobiográfico, que confere ao relato o respaldo da veracidade. Porém, esse aspecto nos contos não é intrínseco, como na biografia, testemunho e/ou autobiografia, pois estamos lidando com narrativas ficcionais. Assim, torna-se necessário criar essa base e/ou respaldo, e quanto maior a quantidade de informações sobre aquele que relata os fatos, mais intensa torna-se a ligação entre o dizer e a veracidade textualmente construída. Pois, desse modo, o leitor passa a ter contato com aspectos íntimos do narrador. Esses são expostos tanto literalmente, quanto são inferidos a partir da comparação entre quem narra à violência e quem a pratica.

O foco narrativo possui um lugar central nessas produções e é o ponto de partida para a discussão de outra característica que abordaremos a seguir.

3.2. A metarreflexão nas narrativas de teor testemunhal

Dentro do contexto testemunhal, a rememoração assume um papel decisivo, pois ela é responsável pela ordenação narrativa do relato. Isto é, a memória de quem narra é a encarregada da seleção do que será exposto. Porém, ao pensarmos nas situações abordadas nos contos, caracterizadas como situações de extrema violência, tal ação torna-se problemática, pois rememorar, para uma vítima de tortura, é sempre um reviver dos fatos; um reviver do trauma, e este processo será sempre complexo, marcado pelo embate entre a necessidade de registro/exposição da vivência e a tentativa de apagamento da dor. Esses aspectos são marcantes ao ponto de a possibilidade de transformação da memória em narrativas chegar a ser questionada por quem narra ou tenta narrar, ou seja, o narrador questiona a veracidade de seu relato. Desse modo, os contos encerrarão em sua tessitura a reflexão sobre a possibilidade de construção do testemunho.

No conto “O leite em pó da bondade humana”, o narrador reporta os fatos à medida que eles se sucederam na sua consciência durante o interrogatório e durante as sessões de tortura. Pois, a narrativa segue um ir e vir/uma alternância por entre momentos de lucidez e a tentativa de recuperação da memória de momentos nos quais o narrador ficou semiconscientes. Como podemos perceber no seguinte fragmento:

animal, onde a violência e seu excesso, a crueldade, seriam ‘naturais’. Mas se recorrermos aos dados da etologia, vemos que os animais são violentos, ferozes, mas não cruéis.”

Novamente librava em clima de anestesia, minutos?, horas?, dias? E comecei a definir, na boca, indvidoso gosto: de urina e merda. Isso acordou-me plenamente, como se com força me puxassem as orelhas ou me enfiassem aceso um charuto no cu. Não podia mover-me, creio que apresentava fraturas ósseas, só deviam ser fraturas, nem com as mãos alcançava os lábios e o nariz para remover os dejetos, cuspir não conseguia, e angustiado ansiava por livrar-me da imundície, usando se pudesse a camisa como esfregão. Só aí perceberia que nu me largaram no soalho de quarto pobre de móveis, as paredes carunchosas de infiltrações; no teto, telhas aparentes e diminuta claraboia, o que me deu a certeza de bem antiga ser a construção, de alto pé-direito. Notei uma cama: o colchão recheado de capim mostrava manchas e rasgões; travesseiro e lençol seriam luxo. Fora não obstante abandonado no chão; desde quando? Faltavam-me respostas para as perguntas que me assaltavam. (MARANHÃO, 1989, p. 14-15)

Observa-se no conto uma progressão da violência impingida pelos militares. A cada negativa do narrador em apresentar as informações solicitadas, a violência se torna mais intensa e mais debilitado encontra-se o personagem. O que irá interferir diretamente na sua percepção dos fatos e, conseqüentemente, ressoará na construção da narrativa. À medida que a força física esvai-se, maior é a importância atribuída à memória e à estabilidade mental, como fica nítido na citação a seguir:

Quando tornei a mim, achava-me deitado na cama, um cheiro nauseante — éter?, mas hospital não seria e isso logo constatei. Para mim, um mínimo de força recobrada significava onipotência: comandante dos meus sentidos, reconhecia as coisas ao redor, situava-me, embora fisicamente reduzido à semi-imobilidade. (MARANHÃO, 1989, p. 15)

Situar-se é a forma encontrada pelo narrador para resistir, pois vai de encontro ao apagamento de referências temporais e espaciais infligido pelos torturadores. À medida que a narrativa avança, mais problemática torna-se a rememoração, e o narrador começa a questionar sobre a separação entre lembrança e delírio, como se confirma no seguinte fragmento: “não sei, como saberia recompor cronologicamente as lembranças, ou sonho seria?” (MARANHÃO, 1989, p. 17).

Tais formulações vão ao encontro das afirmações tecidas por Glauco Mattoso (1984) sobre a organização e estruturação da tortura. Segundo o autor, além da nudez e do medo provocado pela ameaça da violência, o apagamento das possibilidades de localização espaço-temporais provocam o apavoramento do torturado, ocasionando-lhe um estado de desnortamento, vergonha e medo, que facilita a dominação da vítima pelo torturador. Lembremos que a cena do interrogatório tem por base um processo de dominação, sob uma relação de poder a culminar em um processo de objetificação. Será esse processo o

responsável pela gradativa perda dos traços humanos e, conseqüentemente, da capacidade de comando de seu corpo e/ou escolha de suas ações.

Esse aspecto é tomado como ponto de partida da composição do conto “O mar mais longe que eu vejo”, de Abreu (2005), na narrativa a construção vertiginosa do relato inscrevesse a partir da construção do espaço: a ilha deserta na qual a personagem foi abandonada, que pode ser tomada como uma metáfora da ausência de contato com a sociedade, ou seja, uma metáfora do isolamento vivido na prisão. Neste local, a noção de espaço e tempo é problematizada, por o personagem encontrar-se desprovido de tecnologias que lhe permitam a mensuração desses aspectos. Diante da ausência do relógio o personagem passa a tomar a si como instrumento e a passagem do tempo passa a ser observada a partir da inscrição no corpo do narrador, como podemos perceber no seguinte fragmento:

Chove todos os dias aqui, não tenho relógio nem rádio, mas sei que deve ser por volta das três horas, porque é pouco depois que o sol está no meio do céu e eu senti fome. Então começa a subir um vapor da terra, e as nuvens, há as nuvens que se amontoam e depois explodem em chuva, e depois da chuva são as estrelas e a lua. Não há uma manhã, uma tarde, uma noite: há o sol abrasador queimando a terra e a terra queimando meus pés, depois a chuva, depois as estrelas e a lua. No começo eu achava que não havia tempo. Só aos poucos fui percebendo que se formavam lentos sulcos nas minhas mãos, e que esses sulcos, pouco mais que linhas no princípio imperceptíveis, eram rugas. E que meus cabelos caíam. Meus dentes também caíam. E que minhas pernas já não eram suficientemente fortes para me levar até aquela elevação, de onde eu podia ver o mar e o mar que fica mais além do mar que eu via da praia (ABREU, 2005, p. 45-46).

Temos no fragmento acima um exemplo de deterioração do indivíduo em decorrência da prisão, restando a ele, apenas, fragmentos de uma humanidade em processo de degradação. Esse aspecto irá repercutir, também, textualmente, por meio de seleções e ordenações lexicais. Notemos que ocorre uma mistura nos tempos verbais, pretérito e presente são utilizados em um mesmo período, criando no conto a ideia de fusão, entre passado e presente, tornando nítida a relação entre lembrar e reviver, assim como marca, textualmente, que o narrador em razão da violência sofrida, torna-se incapaz de delimitar a lembrança e a vivência no presente.

Tais aspectos estarão presentes, também no conto de Haroldo Maranhão (1989), à medida que a narrativa avança, a rememoração torna-se mais problemática, pois o lembrar e, conseqüentemente, o narrar, segue o fluxo intenso do pensamento, ocorrendo a justaposição de temores, lembranças e delírios, como evidencia o fragmento abaixo:

Os cúleos. Nitidamente subiram à memória, que trabalhava acionada por alta rotação, antiguíssimos tormentos, nomes e minúcias. Quando lera isso, onde? Os

cúleos, sacos grossos de couro: onde se costuravam os parricidas, juntamente com uma cobra, um cachorro, um galo e um macaco, e os atiravam ao mar. [...] A tortura mais horripilante, que naquele instante me sobressaltava e pela qual temi, a alma eriçada: o esburga-pernas. Botas apertadas eram calçadas à força, botas de couro cru, por baixo das quais se acendia fogo lento, que lento encolhia o couro, assando pés e pernas; e então com violência extrema tiravam as botas, vindo grudadas pele, gordura, cartilagens, expondo o esqueleto com restos de carne e sangue. A calcinha de Isabel, lembro bem, enrijeceu o jovem peruzinho, foi minha primeira, fremente emoção. Meses atrás encontrei Isabel saindo de um cinema em Maceió, vasta como o aeroporto de Nova Iorque: quase lhe peço a bênção. “A bênção, mamãe!” Ela não respondeu mais. Estava em meus braços, sacudia-a, não se mexeu mais. Puseram-lhe espelho colado à boca, não se embaçou; alfinetaram-lhe a palma de um dos pés, sem qualquer reação. Injetaram-lhe um líquido no abdômen e o líquido refluíu para a seringa: estava morta e eu saí em prantos pela rua. Albinoni. Quinteto para oboé e cordas: dele me lembrei e isso alarmou-me, temendo pela minha sanidade: um completo fodido de mãos e pés amarrados lembrar-se de Albinoni! Teriam me torturado botando ao máximo volume o Quinteto de Albinoni? Não. Esses quadrúpedes ouviram lá falar de Albinoni?!.,nem o comandante poltrão, nem ele! Resistiria a novos espancamentos? Pensei, firme, em Giuliana Isfrán de Martínez; em Júlia. Iam me matar. Iam me matar (MARANHÃO, 1989, p. 18-19).

Percebe-se, no excerto anterior, a transição do recurso do monólogo interior (maneira mais articulada de expressar pensamentos e sentimentos do personagem) para a utilização do recurso do fluxo de consciência (maneira menos articulada de narrar, no qual há a manifestação direta do inconsciente e a perda da maneira lógica da narração). A utilização dessa segunda técnica interfere diretamente na construção do texto, pois o autor, para dar conta da profusão de lembranças e sensações narradas, recorre a um alongamento do parágrafo, em virtude da justaposição de diversas informações, por exemplo, o fragmento transcrito acima faz parte de um parágrafo que se estende por quase três páginas, no qual o autor trata de angústias, lembranças e tece comentários sobre os fatos que estão sucedendo. Esse recurso implica a problematização da pontuação textual e interfere diretamente na sua leitura. O alongamento será responsável por transpor, para a estrutura da narrativa, a exaustão e a angústia do personagem durante a sessão de tortura e o reviver desse sentimento durante a rememoração do trauma.

Segundo Seligmann-Silva (2003), o testemunho do trauma surge sob o duplo signo da necessidade e da impossibilidade, de forma que:

Testemunha-se um excesso de realidade e o próprio testemunho enquanto narração testemunha uma falta: a cisão entre a linguagem e o evento, a impossibilidade de recobrir o vivido (o “*real*”) com o verbal (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 46).

O que figura como problemática no testemunho verídico do sobrevivente, isto é, o testemunho analisado no fragmento acima por Seligmann-Silva, torna-se central nos contos

analisados, pois será a superação desta impossibilidade de representação a responsável pela ordenação de algumas narrativas, ou seja, os contos centrarão a fabulação nas dificuldades de narrar o que foi vivido. Isto, porque a narrativa não será composta apenas dos fatos (gerados pelas ações dos torturadores), mas também da memória evocada pelos personagens durante as sessões de tortura e, por isso, versará sobre a dificuldade de traduzir em palavras o que fora vivenciado.

O aspecto em tela também repercute na composição do conto “Saindo de dentro do corpo”, de Flávio Moreira da Costa (1987). Nele a inserção dos parênteses em determinados trechos da narrativa marca, textualmente, o limite entre tempo presente e rememoração, deixando nítida a importância e/ou espaço de cada uma no presente. Aspecto perceptível no âmbito da quantidade e no âmbito da ordenação textual. As ações narradas fora dos parênteses referem-se ao cotidiano, ações comuns, cuja narração evidencia serem executadas de modo, extremamente, mecânico pelo narrador, como no seguinte fragmento:

Manhã, é de manhã.

Primeira atividade: abrir os olhos, um gosto cansado na boca. Em seguida a higiene. Mas não havia pasta de dente, tentei escová-los com sabonete; amargou, esquisito, logo desisti; tomei café preto com um pedaço de pão adormecido.

Me acordando, me acordava – é de manhã.

Mas meus olhos só amanhecem depois de molhá-los: lavei-os. Aí então abriram-se mais e mais e, me acompanhando até a janela, contemplam o lá-fora. O lá-fora; contemplam a paisagem?

Como de uma prisão (COSTA, 1987, p. 56).

É possível observar no excerto anterior, que ele é composto de construções “truncadas”, pois temos ações contínuas descritas por um processo de coordenação, e não de subordinação, como costumamos observar em textos narrativos. Aliado a esse aspecto temos repetições e desvios de pontuação, que tornam a leitura problemática e transparecem uma desorganização textual, a qual pode ser interpretada como uma escritura das impossibilidades enfrentadas pelos narradores após a vivência traumática. Impossibilidades ligadas ao cotidiano; situações a adquirirem uma dimensão diferente pelo fato de a vida passar a ser vista pelo prisma do trauma. Esse processo de organização é modificado quando se trata da rememoração da prisão e de fatos a ela associados, como podemos observar a seguir:

Foi política a prisão, que toda o é – política. Marcadamente a tua (minha), por ações, situações, suposições; devido à deleção de três ou quatro colegas – o chamado dedodurismo, palavra que se afirmou depois de 1964. Mais de dez anos depois eu escutava Nelson Cavaquinho cantar vingança, meu amigo eu não quero vingança, e só então comecei a não pensar com ódio nos delatores, talvez com desprezo. Mas o que me e te pergunto nesta altura é se não ali naquele segundo andar da polícia

política que começou a desmoronar a saúde, a juventude que havia em mim. Em mim. Uma experiência de vida é sempre uma experiência de vida – mas pergunta-se: ainda que nas proximidades da morte? Da morte. O carcereiro, por exemplo. Ouço-o ainda, ouço-o bem (COSTA, 1987, p. 56).

Essa ordenação mais coerente nos permite inferir que, para o narrador, as memórias do cárcere e/ou associadas a ele possuem coerência e significado, ocupando/ordenando grande parte de sua vida após a liberdade oficial; como se a vida fosse organizada em torno dos vestígios da vivência traumática.

Os pontos levantados, até então, ganham contornos mais complexos no conto de Piñon (1987). Nele, o narrador não delimita os tempos do enunciado, e a narrativa é toda construída em um constante trânsito entre o passado e o presente; entre as memórias e os ressentimentos, como podemos notar no seguinte trecho:

Pior que o corpo aviltado, é não me deixarem esquecer que lhes dei as palavras que arrastaram Antônio ao cativo. Embora não tivesse sido o único a traí-lo, forneci os detalhes que justamente ao descrever seus hábitos, a cara forte, sua agilidade em escalar telhados, o ar de felino, seus esconderijos, compuseram a narrativa que de tão perfeita exigia a presença de Antônio para dar-lhe vida. Não podia ele privar-se de uma história que se fazia à sua revelia. A morte dependia do seu consentimento para tornar-se real. Foi tão pouco, não é? Tão pouco, que me ficou como herança um pesadelo que disfarço diariamente. Não quero admitir que Antônio é um tormento mastigado a cada garfada, o excesso de sal de todo repasto. Não vivo sem a sua sombra, você e eu sabemos. Ele trepa junto comigo. Vive graças ao meu empenho, divido Luíza com ele (PIÑON, 1987, p. 103).

A confusão gerada por esta não delimitação é tamanha que a leitura da narrativa é acompanhada de incerteza: Antônio vive como clandestino após a prisão, ou ele morreu e o que acompanha o narrador durante toda a narrativa (e em todos os momentos de sua vida cotidiana) é a lembrança de Antônio, marcada por uma existência construída pelos ressentimentos da delação do companheiro. Desse modo, além das marcas deixadas pela violência sofrida, o narrador carrega a culpa pelo sofrimento do amigo, capturado em razão da delação do narrador.

Nos contos, é possível observar que a memória assume, ainda, a função de escudo do narrador, haja vista darem as lembranças força a ele para resistir à tortura, como se fossem elos a ligarem-no a sua condição humana (antes da tortura), que é deteriorada no instante da violência, como podemos verificar no fragmento a seguir, no qual o personagem, quando a tortura torna-se mais intensa, pensa em pessoas por quem nutre afetos e relembra momentos de ternura e felicidade:

[...] o que me sustinha era lembrar-me de Júlia. Júlia. Em Júlia centrava-me com obsessão e quase me sentia olhando seus olhos, próximos de centímetros dos meus, cerrados na ressaca do amor nosso, escutava-lhe as felizes palavras murmuradas, via abrir-se um sorriso sossegado – o que me enrijecia a vontade de resistir à dor e a tudo (MARANHÃO, 1989, p. 12).

Essa composição da narrativa traz ao texto cenas líricas, em meio a cenas de extrema violência física e moral. A violência que, também, é exposta por meio de construções metafóricas, como no excerto a seguir:

Quando me relaxava, certo de que no chão ficaria em algum repouso, recebo patada no rim esquerdo, outra, mais outra, de todos os lados, punhais de couro quase rompendo-me a carne. Meus dentes sem explicação não se partiam, pressionados uns sobre os outros, cimentados, ou soldados, para não deixar fugir os gritos, que socava na garganta; não urrava, a cada pontapé gemia, gemido só por mim percebido, quando um coice me acertou no calcanhar nu, irradiando descarga elétrica até a nuca: a perna perdeu o comando, foi afastada, voltaram-me o peito para cima, enquanto vibravam pancada no escroto, que me desacordou (MARANHÃO, 1989, p. 13).

O fragmento transcrito traz-nos duas metáforas, uma relacionada à violência – as botas dos torturadores são denominadas “punhais de couro” como referência à brutalidade e à intensidade com que os chutes são desferidos por eles no personagem, dando-lhe a sensação de que sua carne está sendo cortada – e outra relacionada à resistência – a contração da mandíbula, para evitar os gritos, transforma os dentes em “soldados” e evitam a fuga do que poderia ser tomado como fraqueza. Estas construções metafóricas retomam a dimensão resistente, anteriormente mencionada neste texto, intrínseca às narrativas, tornando-se elementos da composição textual.

Ainda refletindo sobre a metarreflexão nas narrativas, temos no conto de Emediato (1984), a problematização de outro aspecto da narração da violência: o registro. Ao apresentar três narradores: Cláudia B., um torturador e um narrador em terceira pessoa, além de diversos documentos, como atas de reuniões no congresso, atestado de óbito e reportagens, a narrativa cria múltiplos olhares sobre o fato narrado, imprimindo uma sensação caleidoscópica. Esta, portanto, responsável por transformar em elemento da composição estética a impossibilidade de retomar de modo exato o fato vivenciado.

No conto, o personagem Cláudia B tem o seu relato elaborado de duas formas: por meio da atividade de rememoração das situações ocorridas durante a prisão, incluindo as seções de tortura sofridas por ela, uma narrativa elaborada em primeira pessoa e que visa dar conta das nuances de vivência, lembrança e pensamentos, semelhante às construções presentes no conto de Haroldo Maranhão (1983) analisadas anteriormente. A segunda forma

de relato dá-se mediante a estrutura de um relatório, sugerido pela narrativa, o qual será encaminhado para o Conselho Nacional de Direitos Humanos, e, dessa forma, configura-se como um registro oficial dos fatos ocorridos. Tais construções ficcionais nos levam a refletir sobre as aporias que circulam o testemunho, assim como as limitações deste gesto e/ou construção para escrita da história.

As inquietações acima expostas sobre o texto de Emediato (1984) podem ser discutidas a partir dos fragmentos aqui selecionados do conto. Neles os mesmos fatos são narrados utilizando construções distintas, pois compõe momentos diferentes da narrativa (o primeiro corresponde ao testemunho da narradora, e, o segundo, à transcrição deste testemunho), como podemos observar a seguir:

Fragmento 1: Me bateram. Me bateram pela primeira vez, um murro na face esquerda. Tudo escurece, sinto uma dor funda e longínqua bem no fundo da cabeça. Foi só um murro, apenas um murro, [...]. Eles começaram, meu Deus.[...] Me derrubaram. Não quero me levantar, está bom aqui no chão. Frio, mas é bom. Quero dormir. Me chutam. Na cabeça, na barriga, nos seios, no ventre. Não consigo me levantar, minhas pernas estão bambas e fracas. Roda. Roda, roda, roda. Tudo roda. Roda, roda, roda (EMEDIATO, 1994, p.202).

Fragmento 2: Antes que trouxessem as fotografias, devo lembrar que me espancaram aos murros e pontapés, e embora eu não tivesse forças para me levantar do chão, para onde me empurravam, chutavam-me violentamente enquanto eu não o fazia por minhas próprias forças. Seus chutes visavam principalmente a cabeça, o ventre, as nádegas e os seios. Ainda nesta primeira sessão interrogatória, desmaiei, em virtude da extrema violência dos golpes (EMEDIATO, 1994, p.224-225).

Esta dupla enunciação de um mesmo fato nos leva a refletir sobre os limites e/ou alternativas encontrados para realização do registro de um fato histórico. No caso dos fragmentos anteriormente elencados, a elaboração desperta a nossa atenção para dois aspectos. Primeiramente, o fato de o registro que fica da violência não abarcar a dor/o sofrimento causados pelas agressões, pois são dados como documentos/registros das violências cometidas durante este período para garantia do Estado, documentos semelhantes ao fragmento 2, no qual o foco central é o fato: quem bateu, como bateu, quem apanhou etc. Uma descrição concisa que não consegue abranger a densidade de sentimentos envolvidos na agressão, tão pouco os vestígios os quais a vítima carrega por toda vida.

Em segundo, nos faz pensar sobre os limites do testemunho do sobrevivente da violência da qual o narrador foi vítima, pois, ao narrar o que vivenciou, ele precisa dar conta da reelaboração de uma vivência fugaz às percepções humanas; pela dor e crueldade nela presentes. Essas implicações levam o narrador a recorrer a formas diversas de construções

narrativas para dar conta do relato da vivência, ou seja, o ficcional é usado para reelaborar o real.

Ao propormos discutir a metarreflexão nas narrativas buscamos centrar em dois pontos, a narrativa que trata da narração em si, ou seja, que questiona a possibilidade e a veracidade do fato narrado, e transformam tais aspectos em questionamentos textuais; e marcas textuais das aporias do relato, ou seja, os traços que nos permitem entrever os questionamentos sobre a possibilidade de elaboração do relato.

Por fim, antes de abordarmos o próximo ponto, vale salientar que de todas as narrativas selecionadas, a metaforização mais marcante da memória manifesta-se no conto de Abreu (2005). Nele, temos a escritura mais explícita da relação entre trauma e rememoração: o reviver da dor aproxima o narrador da morte, as palavras deterioram o corpo de modo análogo ao operado pela tortura, de tal forma que, ao final da narrativa, quando tudo já foi dito, resta ao narrador a morte, como fica nítido no fragmento a seguir: “Acho que não passo da lua desta noite, talvez não passe nem da chuva ou do sol abrasador que está lá fora. São muitas palavras, tantas quanto os fios de cabelo que caíram, quanto as rugas que ganhei, muito mais que os dentes que perdi” (ABREU, 2005, p. 48).

3.3. A escritura do baixo

Segundo Sússekind (2004), a dor necessita de uma escritura peculiar:

é mesmo muito difícil falar do que se passa propriamente no corpo. Tanto o prazer quando a tortura chegam a parecer quase irredutíveis ao plano discursivo. Por isso quanto mais minuciosas e emocionais as descrições, mais o assunto e a sensação que se buscava produzir parecem escapar. Como o erotismo, também a tematização da dor e da tortura física exige da linguagem uma espécie de ascetismo, de depuração, uma quase frieza capaz de, por via transversa, chegar onde se deseja (Sússekind, 2004, p. 88).

Nos contos estudados, notou-se que para se falar da dor costuma-se lançar mão de uma composição muito particular, denominada por Candido (1989, p. 210) de ultrarrealismo, um aspecto das obras em prosa que circularam durante as décadas de 1960 e 1970 no Brasil e caracterizavam-se por utilizar, por exemplo, o uso da gíria, o fluxo intenso do monólogo, a não distinção entre o falado e o escrito, entre outros. Tais recursos eram usados nos mais diferentes tipos de narração, nem sempre relacionadas ao Regime Militar ditatorial. Alguns desses aspectos elencados por Candido já foram abordados, e agora nos ateremos a seleção vocabular.

Durante a pesquisa, observou-se que, nas narrativas, a recorrência de verbetes de baixo calão ressoam como misto de repulsa e atração, pois, assim como são responsáveis pelo choque, são responsáveis por inserir o leitor na dimensão do inumano, sobre o qual se constrói a narrativa.

Esse misto de atração e repugnância⁶⁴ pode ser conferido à luz do conceito de abjeção⁶⁵, que, segundo Nílzia Villaça (2006, p. 75), remete à perda do sentido de humano, aspecto abordado parcialmente quando tratamos da construção dos personagens no tópico “3.1 Torturador e torturado: um antagonismo complementar”. O ponto diferencial neste momento da abordagem reside na tentativa de pensar este inumano como construção; um texto que não apenas suscita, mas também cria o asco e a repugnância, transmitindo o lado vil da experiência descrita para o leitor. Esse aspecto é relevante para a compreensão das narrativas, por elas possuírem uma ligação muito estreita com a história. Deste modo, elas são uma das responsáveis pela transmissão de uma experiência individual (tortura/opressão), ocasionada por uma organização social peculiar (representada pelo governo militar) e que de certo a maneira foi partilhada por todos.

Acerca dessa função da arte em tela nos diz Eugénia Vilela (2000):

Mas existe um direito à memória que é um dever de transgressão e resistência, um dever que se configura num sujeito que ressignifica em si uma sintaxe do inominável e, criando uma outra linguagem, interrompe desde dentro, através da sua obra, a vida de outros sujeitos. Essa interrupção, pela sua obra, significa um encontro com a memória de outro — um processo de educação pela arte — em que essa criação é o toque do humano (VILELA, 2000, p. 16).

Esta outra linguagem a qual se refere Vilela está presente em todas as narrativas estudadas, desde o conto de Rabelo (1967), na primeira cena do interrogatório, o narrador lança mão de uma construção direta, sem a utilização de eufemismos para representar a fala dos personagens, como podemos perceber a seguir:

– Arrume um penico.
O penico rapidamente apareceu e o próprio Chico Prata, crioulo e carroceiro da Limpeza Urbana encarregou-se de enchê-lo discreta e moderadamente
– Beba, filho duma égua! É mijo de homem! (RABELO, 1967, p. 114).

⁶⁴Para o aprofundamento acerca deste aspecto sugerimos a leitura do artigo “Estética e horror: o monstro, o estranho e o abjeto”, de Marcio Moraes (2008).

⁶⁵Não interessa-nos a discussão acerca da teoria da abjeção, mas sim perceber como o aspecto que destacamos é manipulado na tessitura textual. Todavia, sugerimos o texto: “Abjeto em disputa: dissidências ou não entre Bataille, Kristeva e Butler”, de Matheus Santos (2013), como introdução das discussões sobre a teoria, uma vez que o autor traça uma breve cartografia do conceito com base nas formulações dos três estudiosos mencionados no título.

Até na narrativa de publicação mais recente de Veríssimo (2003):

— Olha que cacaca. Ó Bedeu, pega um pano molhado.

O negro demorou para sair do sofá mole. Quando voltou com um pano molhado já havia uma poça de sangue no carpete. O Glenn Ford apertou seu nariz com o pano molhado. O pano ficou empapado de sangue. O Glenn Ford desistiu.

— Tira este filho-da-puta daqui. Deste jeito não adianta.

No carro, o negro segurou o pano contra o seu nariz. Disse, como se fosse o parecer de um velho observador de interrogatórios, ou um reconhecimento de que, apesar da revolta do Glenn Ford, a culpa por sangrar tanto não era do Rogério:

— Nariz é foda.

Foram as únicas palavras que Rogério e Rubinho ouviram o negro dizer, no tempo todo (VERÍSSIMO, 2003, p. 7).

A recorrência dos termos chulos e das palavras de baixo calão se dá duplamente motivada. Primeiro, como tentativa de transcrição mais próxima possível dos diálogos, que devido a situação de estresse do interrogatório, são tecidos com base em um enfrentamento, e uma tentativa de aviltamento da dignidade do interrogado. Em segundo, motiva a utilização o fato de ser uma estratégia composicional recorrente nas produções do período, lembremos as considerações tecidas sobre a obra de Rubem Fonseca, no capítulo 1.

O vocabulário, também, evidencia outro aspecto das narrativas pós-traumáticas que é a ausência de eufemismos na construção das cenas de tortura. Essa característica está presente nas narrativas selecionadas, como foi abordado por Tânia Sarmiento-Pantoja (2012), na análise do conto “Não passarás o Jordão”:

Outro aspecto que destaco é a ausência de eufemismo, ligada tanto à presença da palavra abjeta quanto à assunção dos efeitos de insólito. Ainda no território do abjeto, a deseufemização se evidencia pelo tom de linguagem crua, das coisas ditas a nu, como se não houvesse preocupação em refinar e selecionar termos que fossem menos chocantes e que provocassem menos asco a quem lê o relato, mesmo porque na demanda por dizer cruamente subjaz a tentativa de dizer a crueldade. Observa-se consequentemente um léxico carregado de teor obsceno e abjetal e bastante calcado no hiperbolismo, como modo de impregnar a experiência da tortura com as ideias de exagero e de extenuação. Além de fazer a narrativa apontar também para o território do sublime essa linguagem faz irromper uma erotização que se mostra bastante eficaz não somente ao mostrar o corpo sob processo de tortura, mas, sobretudo, por estabelecer a modo de problematizar a perversão (SARMENTO-PANTOJA, 2012, p.12).

O aspecto testemunhal fictício dos textos literários serve de elo entre o individual (a vivência do trauma por quem narra) e o coletivo (registro de um período histórico na memória de um povo), pois o trauma individual serve como forma de trabalho de memórias coletivas. Sobre esse aspecto diz Camillo Penna (*Apud* SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 36): “O que importa é a verdade do sujeito testemunhal compreendido como sujeito coletivo”. O

individual torna-se coletivo à medida que permite a outra pessoa vivenciar a situação traumática por meio da narrativa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Aliás, o escritor escreve sobre o passado.
Quem escreve sobre o presente é o jornalista.
(Autran Dourado)*

Ao escolhermos como recorte da pesquisa o estudo da contística pós-64, realizamos uma análise que foi de encontro à afirmativa de Autran Dourado utilizada como epígrafe desta parte do texto, pois o foco do estudo foi em parte centrado na investigação da composição do modo como a violência legitimada durante o Regime Militar (tortura), contemporânea à escrita e publicação de alguns dos contos, é escrita nas narrativas e, indo além, transformada em elemento da tessitura do texto.

Elencamos e analisamos três aspectos (a composição dos personagens, a organização narrativa e a seleção lexical), que identificamos como recorrentes nos contos selecionados como *corpus* da pesquisa. Por meio de tais características, foi possível enveredar pelas nuances da problematização do relato da tortura. Assim como foi possível afirmar que tais narrativas elaboram uma composição textual pautada em um processo de apropriação de aspectos composicionais da narrativa de testemunho, repercutindo em construções textuais peculiares, assim como em implicações na ordenação e/ou seleção lexicais.

Após a análise dos três aspectos selecionados, identificamos traços que nos permitem pontuar a existência de uma tipologia do relato de tortura, pois os recursos usados para elaborar o relato são recorrentes e estão ligados a matéria narrada – a tortura. Sendo assim, ressaltamos podemos afirmar que as análises aqui tecidas versam sobre um recorte dessa escritura da tortura, ou melhor, sobre o relato da tortura ligada ao regime militar e elaborada por meio de um processo que retoma os traços do testemunho. Portanto, fica em aberto tratar da tortura em outras realizações, em outros contextos.

Convém salientar, ainda, que os assuntos aqui discutidos, por exemplo, a análise da seleção lexical à luz da teoria do abjeto, não se esgotam com este trabalho, pois merece ser mais bem desenvolvida e retomada em outras circunstâncias.

Quanto às narrativas estudadas, observamos que elas permitem a reflexão sobre o processo de escrita da história, ao trazerem a rememoração traumática como vetor da composição textual, pois:

A memória inscreve-se em um meio termo entre a memória individual e a coletiva. Nas vítimas, a materialização da existência é o espaço fulminante do silêncio que se desprende de uma linguagem em que o silêncio é impuro. E depois, porque é sempre

depois, terceiro na sequência cronológica do tempo de destruição, o silêncio dos silenciados. Aqueles a quem retiraram a voz e o corpo. A necessidade do testemunho enraíza-se, simultaneamente, na solidão dos que falam e dos que calam. E quando o silêncio é a única fala? (VILELA, 2000, p. 48).

O que nos leva a um aspecto caro para este trabalho: a relação entre a dimensão interna (escrita) e a externa (contexto histórico) dos/nos contos, e estas podem ser percebidas quando se atenta para a influência do contexto de publicação e circulação do texto em sua escrita, como comprovamos ao elencarmos os aspectos acerca da publicação e circulação das narrativas. Assim sendo, as narrativas assumem um lugar de destaque por permitirem um registro, que dá conta das nuances e das ressonâncias da violência, indo além da descrição de uma sucessão de fatos, incorrendo na marca constante e impalpável provocada pelo trauma.

Considerando o exposto, a hipótese aqui levantada de que a ficção manuseia a matéria testemunhal muitas vezes rompendo o saber sobre o testemunho verídico e de que tais aspectos repercutem nos contos por meio de formas específicas de composição – formas do conto – perceptíveis nas seleções e composições, tudo identificado e analisado no decorrer do texto – foi comprovada. Além disso, temos nas narrativas analisadas exemplos concretos de composições textuais que elaboram uma escritura da história e nos servem como registro de um período ainda obscuro da história nacional.

Por fim, para além da importância acadêmica para os estudos literários, temos neste trabalho, uma tentativa de registro e/ou reflexão sobre os anos de chumbo. Pois é preciso não esquecer para que contextos opressores, como o analisado neste estudo, não se repitam. E, ao nos apropriarmos das narrativas do *corpus* como metáfora, afirmamos que: por mais que doa, por mais que cause indignação, por mais que pareça ficção, é necessário falar e, mais que isso, dar a quem não viveu esse terrível período o conhecimento dos subterrâneos do regime de ditadura militar e o choque diante dessa realidade adversa recente e que ecoa na vida de quem sobreviveu.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Referências literárias (*Corpus*)

ABREU, Caio Fernando. O mar mais longe que eu vejo. In: *Caio em 3D: O essencial da década de 70*. Rio de Janeiro: Agir, 2005. (contos, correspondência, poesia e depoimentos).

COSTA, Flávio Moreira da. Saindo de dentro do corpo. In: LUCAS, Fábio (Org.). *Contos de repressão*. Rio de Janeiro: Record, 1987.

EMEDIATO, Luiz Fernando. Não Passarás o Jordão. In: _____. *Verdes anos*. 2. ed. São Paulo: Geração Editorial, 1994.

KONDER, Rodolfo. Pedro Ramiro. In: *Cadeia para os mortos: histórias de ficção política*. São Paulo: Alfa-Ômega, 1977.

MARANHÃO, Haroldo. O leite em pó da bondade humana. In: _____. *As peles frias*. Rio de Janeiro: Francisco Alves. 1983.

RABÊLO, Marques. Acudiram três cavaleiros. In: CALLADO, Antonio; PORTO, Sérgio et.al. *64 d.c.* Rio de Janeiro: Tempo brasileiro. 1967.

PIÑON, Nélide. No jardim das oliveiras. In: LUCAS, Fábio (Org.). *Contos de repressão*. Rio de Janeiro: Record, 1987.

VERÍSSIMO, Luis Fernando. *A mancha*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

Referências teóricas

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, v. 1, 1994. (Obras escolhidas).

BOSI, Alfredo. Narrativa e resistência. In: _____. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p. 118-135.

CANDIDO, Antonio. A literatura em 1972. *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, 43, jan/jun 1977.

_____. A nova narrativa. In: _____. *Educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, v. I, 1989. (Estudos Literários).

_____. Crítica e sociologia. In: _____. *Literatura e sociedade*. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre o Azul, 2006.

CALEGARI, Lizandro. A propósito da memória: algumas considerações teóricas. In: CALEGARI, Lizandro Carlor; UMBACH, Rosani Ketzer (orgs). *Estética e política na produção cultural: as memórias da repressão*. Santa Maria: Ed. da UFSM. 2011.

CHAUÍ, Marilena. Apresentação. In: SALINAS, Robert. *Retrato calado*. São Paulo: Marco Zero. 1988.

CORNELSEN, Elcio Loureiro. O testemunho na chave do trauma. In: CALEGARI, Lizandro Carlor; UMBACH, Rosani Ketzer (orgs). *Estética e política na produção cultural: as memórias da repressão*. Santa Maria: UFSM. 2011.

COSTA, Lucas Piter Alves, MELO, Mônica Santos de Souza. “Implicações sobre as narrativas de si”. *Letras & Letras*, nº 26/1, p. 141-154, 2010.

DIAS, Gisélia. Estupefação e o esmaecimento do projeto utópico na ficção de 70: Quarup. *ÍCONE - Revista de Letras*, São Luís de Montes Belos, v. 1, p. 140-153, dez. 2007.

FERREIRA, José Edison. *Filosofia da linguagem*. Belém: EDUFPA, 2008.

FICO, Carlo. Versões e controvérsias sobre 1964 e a ditadura militar. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 24, n 47, 2004.

_____. História do tempo presente, eventos traumáticos e documentos sensíveis - o caso brasileiro. *Várias histórias*, Belo Horizonte, XXVIII, n. 47, jan/mar 2012. 43-59.

FREUD, Sigmund. *Além do princípio de prazer*. Rio de Janeiro: Imago, 1920. p. 11-75. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud).

_____. *O mal-estar na civilização*. Rio de Janeiro: Imago. 1996. (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud).

GABEIRA, Fernando. *O que é isso companheiro?* São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

GASPARI, Elio. *A ditadura escancarada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

KEHL, Maria Rita. Três perguntas sobre o corpo torturado. In: KEIL, Ivete; Tiburi, Márcia (org.). *O corpo torturado*. Porto Alegre: Escritos. 2004.

KONDER, Rodolfo. *Cadeia para os mortos: histórias de ficção política*. São Paulo: Alfa-Ômega, 1977.

KOSTAN, David. Ressentimento – história de uma paixão. In: BRESCIANO, Stella; NAXARA, Márcia (Org.). *Memória e (res)sentimento: Indagações sobre uma questão sensível*. 2 ed. São Paulo: Unicanp, 2004.

GINZBURG, Jaime. Escritas da tortura. *Diálogos Latinoamericanos*. Århus, n. 30, p. 131-146, 2001.

LUCAS, Fábio. Apresentação. In: LUCAS, Fábio (Org.). *Contos de repressão*. Rio de Janeiro: Record, 1987.

MARCO, Valéria de. A literatura de testemunho e a violência de Estado. *Lua Nova*, São Paulo, n 62, p. 45-68, 2004.

MATTOSO, Glauco. *O que é tortura*. São Paulo: Brasiliense, 1984. (Coleção Primeiros Passos)

MAUÉS, Flamarion. Os livros de denúncia da tortura após o golpe militar. *Cadernos CEDEM*, v. 3, n. 1, 2012.

MIRANDA, Aristóteles. *O poder (im) pronunciado: uma leitura de Verde Vagomundo*. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura), Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Pará, 1995.

PELLEGRINE, Tânia Maria. *Gavetas vazias?* (uma abordagem da narrativa brasileira da década de 70). 256 f. Dissertação (Mestrado). Universidade de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Departamento de teoria literária, Campinas, 1987.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro. vol. 5. n. 10, 1992, p. 200-212.

_____. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

SALGUEIRO, Wilberth. O que é literatura de testemunho (e considerações em torno de Graciliano Ramos, Alex Polari e André Du Rap). *Matraga* (Rio de Janeiro), v. 19, p. 284-303, 2012.

SALINAS, Roberto. *Retrato calado*. São Paulo: Marco Zero, 1988.

SANTIAGO, Silviano. Poder e alegria: A literatura brasileira pós-64 – Reflexões. In: _____. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras. 1989.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das letras. 2007.

SARMENTO-PANTOJA, Tânia. *A catástrofe em "Não passarás o Jordão", de Luis Fernando Emediato*. Rio de Janeiro, UERJ, 2012. (I Congresso Internacional Vertentes Ficcionalis do Insólito – Comunicação oral).

SCHILLER. Acêrca da razão por que nos entretêm assuntos trágicos. In: _____. *Teoria da tragédia*. Trad. Anatol Rosenfeld. São Paulo: Herder. 1964

SCHWARTZ, Roberto. Cultura e política, 1964-1969. In: _____. *Cultura e política*. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: UNICAMP, 2003.

_____. Narrar o trauma: escrituras híbridas das catástrofes. *Gragoatá*, Niterói, n. 24, p. 101-118, 1º sem. 2008.

SELIGMANN-SILVA, M. "Zeugnis" e "Testimonio": um caso de intraduzibilidade entre conceitos", *Letras*, n 22, p. 121-130, jan-jun/2001. (Dossiê Literatura e autoritarismo).

SHAKESPEARE, William. *Macbeth*. Penguin Books: New York. 1967.

SÜSSEKIND, Flora. *Literatura e vida literária: polêmicas, diários & retratos*. 2. ed. Belo Horizonte: UFMG. 2004.

TAVARES, Flávio. *Memórias do esquecimento*. 4º. ed. São Paulo: Globo, 1999.

TELES, Maria Amélia. *Série – As crianças e a tortura*. Jornal da Record. 13 mar. 2013. Entrevista concedida ao repórter Luiz Carlos Azenha.

Terceira Margem: Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes, Faculdade de Letras, Pós-Graduação, Ano XIII, n. 21, ago-dez. 2009. (Dossiê Rubem Fonseca).

VENTURA, Zuenir. *1968 – o ano que não terminou*. 3. ed. São Paulo: Planeta do Brasil, 2008.

VILELA, Eugénia. Corpos inabitáveis: errância, filosofia e memória. *Enraonar*, Porto, n 31, p. 35-52, 2000.

Reportagens

BBC. Ataques sexuais de lobos-marinhos a pinguins impressionam cientistas; G1-Globo. Disponível em: <http://g1.globo.com/natureza/noticia/2014/11/ataques-sexuais-de-lobos-marinhos-pinguins-impressionam-cientistas.html>. Acesso: 01.01.2014.

FOLHA DE SÃO PAULO. Focas estupram pinguins em ilha remota do Atlântico. Folha online. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/paywall/login.shtml?http://www1.folha.uol.com.br/ciencia/2014/11/1549627-focas-estupram-pinguins-em-ilha-remota-do-atlantico.shtml>. Acesso em: 10.01.2014.