

*UMA HISTORIOGRAFIA INCONSCIENTE DA
DITADURA MILITAR BRASILEIRA:
TORTURA, SILÊNCIO E REPRESSÃO
EM CONTOS DE ABREU E NOLL*

João Paulo Massotti¹
Luana Teixeira Porto²

Resumo: Este artigo discute relações entre ditadura militar brasileira e literatura e observa especialmente como textos literários representam situações de tortura, repressão e silenciamento na forma e no conteúdo de contos. Para isso, estabelece-se uma leitura comparatista nos contos “Oasis” e “Garopaba mon amour” de Caio Fernando Abreu, e “Alguma coisa urgentemente”, de João Gilberto Noll. Objetiva-se comparar como os contos problematizam o momento histórico dos anos ditatoriais no Brasil, a fim de identificar traços formais adotados pelos escritores para tratar do tema que indiquem um diálogo entre literatura e contexto de produção. Entende-se que estes questionamentos ainda se fazem necessários, uma vez que ainda se buscam explicações sobre esse triste episódio que deixou marcas obscuras na vida de muitos. Assim, analisar essas marcas, partindo do seu contexto de produção vem a ser uma forma de reconstituir uma memória social que se achava perdida, além de contribuir como forma de resistência à violência e ao autoritarismo ocasionados durante aquele período de repressão. Nota-se que as narrativas constroem uma “historiografia inconsciente” da ditadura militar brasileira e apresentam uma forma de lutar para que tais episódios não voltem a serem revividos na sociedade brasileira.

Palavras-chave: Ditadura militar brasileira. Repressão. Tortura. Silenciamento. Conto.

Introdução

Passados mais de trinta anos do fim da ditadura militar brasileira, ainda há temas sobre esse evento histórico que precisam ser melhor abordados, situações de repressão que merecem maiores esclarecimentos e investigações que devem ser continuadas para tornar menos obscuros alguns capítulos da história recente do Brasil e garantir o reconhecimento da dor e do excesso de opressão impostos a famílias e sujeitos que foram vítimas da repressão ditatorial. Apesar de o Brasil ter permitido a abertura dos Arquivos da Ditadura e de ter assinado, em 2014, dois acordos bilaterais, com

¹ Mestre em Letras. Professor da rede pública estadual de ensino do Rio Grande do Sul.

² Doutora em Letras. Professora da Graduação e do Mestrado em Letras da URI, câmpus de Frederico Westphalen.

Argentina e Uruguai, para socializar informações que poderiam contribuir para o desenvolvimento dos trabalhos da Comissão Nacional da Verdade, responsável nas terras brasílicas por desvendar crimes cometidos pelos militares durante o regime, ainda há dívidas do país em relação à recuperação da memória sobre esse evento histórico bem como à reparação diante da violação de direitos humanos cometida contra aqueles que se opuseram ao sistema.

Se as pesquisas de cunho documental ainda não têm a possibilidade de oferecer explicações completas sobre o que ocorreu durante a ditadura militar brasileira, talvez possa ser a literatura um caminho alternativo, não exclusivo e nem definitivo, para iluminar a compreensão sobre esse momento histórico bem como sobre as formas de atuação dos militares para dominar oponentes e impor seu regime governamental. Considerando isso, este artigo discute relações entre ditadura militar brasileira e literatura, observando especialmente como contos representam situações de tortura, repressão e silenciamento na forma e no conteúdo das narrativas. Para isso, estabeleceu-se uma leitura comparatista dos contos “Oásis” e “Garopaba mon amour”, de Caio Fernando Abreu, e “Alguma coisa urgentemente”, de João Gilberto Noll.

Objetiva-se comparar como esses textos problematizam o momento histórico dos anos ditatoriais no Brasil, a fim de identificar traços formais adotados por diferentes escritores para tratar do tema e que indiquem um diálogo entre literatura e contexto de produção e uma aproximação entre literatura e história. Para desenvolver este propósito, este artigo está dividido em três seções. A primeira contextualiza a ditadura militar brasileira, procurando destacar estratégias dos militares para minimizar a produção e circulação de obras de contestação ao regime; a segunda expõe a análise das narrativas e a última procura enfatizar o valor testemunhal dos textos em relação a esse período histórico, estabelecendo uma leitura que reconhece nos contos analisados uma historiografia inconsciente do evento pelas letras literárias.

A ditadura militar e a produção literária brasileira

A década de 1960 foi permeada por inúmeras crises no Brasil. A começar pela instabilidade na política, que resultou entre 1961 a 1965, na soma de três presidentes. O primeiro, Jânio Quadros, eleito com a maior votação que um candidato à presidência da República recebera até então, com 48% dos votos da população, foi levado à renúncia.

O segundo, João Goulart, foi deposto pelos militares, devido, em grande parte, a suas reformas de base. E o terceiro, Humberto Castelo Branco, conquistou a presidência através de um movimento revolucionário, com apoio principalmente dos militares, da mídia e da elite nacional. Nesse período, conforme Umbach, “montou-se, um aparato repressivo sofisticado, que incluiu um extermínio de opositores e, como dispositivos de manipulação ideológica, a censura e a propaganda” (UMBACH, 2012, p. 224).

A ditadura militar brasileira, que durou cerca de 21 anos, foi marcada por um sistema autoritário que rompeu com o regime democrático, quando o Brasil passou a ser regido por práticas de repressão comandadas pelos militares, que instauraram inúmeros atos institucionais³. Estes AIs foram responsáveis, entre outras incoerências, por extinguir partidos, caçar mandatos, alterar a constituição, proibir manifestações, banir cidadãos inconvenientes ao sistema e censurar a literatura e as artes. A restrição à publicação e apresentação de obras manifestou-se de diferentes formas, desde a proibição de circulação de livros e ordenação para modificação de textos que pudessem ser ofensivos ao regime até o impedimento de exposição de peças de teatro, por exemplo.

De acordo com Alexandre Ayub Stephanou (2001), a primeira fase de repressão à cultura mesclou o confisco de livros, coerção física e censura. Muitas livrarias, editoras e gráficas foram invadidas para o confisco de obras cujo teor se referia ao socialismo, marxismo ou comunismo. Contudo, isso não impediu a produção de textos artísticos que expunham, de forma direta ou indireta, contrariedade ao sistema opressor da ditadura militar no Brasil. A literatura brasileira, na década de 1960, acompanhou o chamado *boom* da literatura latino-americana, que impulsionou o mercado editorial dentro e fora do país, muito em decorrência da produção de escritores em língua espanhola, e apresentou aumento de produção, especialmente de romance e conto,

³ De acordo com Maria José Rezende, “os atos de exceções eram mostrados como a única maneira possível de proteção de uma liberdade que se opunha a uma espécie de liberdade perversa que conduziria a sociedade brasileira à ruína”. (REZENDE, 2013, p. 72). Desde o primeiro AI, deu-se início ao processo de busca, pelo regime, de reconhecimento em torno de seus valores fundamentais, nos quais o poder executivo representava, de modo abstrato, o povo e, em seu nome e através dos atos, tomava decisões, garantindo o cumprimento do compromisso entre autoridade e democracia, o que acabava mantendo uma democracia representativa. Além disso, “a repressão e a violência contra o movimento operário, a desestruturação dos sindicatos, a limitação da lei de greve” (REZENDE, 2013, p. 83), entre outros, também eram garantidos pelos atos institucionais, apresentados como uma exigência da democracia que, naquele momento, a ditadura estava criando. No cenário pós-golpe, o caminho para a criação de tantos AI’s estava no fato de que o valor da liberdade estava desvinculado da igualdade jurídica.

gêneros que impulsionaram o surgimento de novos autores, dentre eles Caio Fernando Abreu. No final dos anos 1970, os números de publicação de obras literárias sinalizavam que a produção e a publicação não tinham sido paralisadas, apesar das restrições dos militares aos textos de diversos escritores, pois, como registra Regina Dalcastagnè, “Só em 1979, 250 milhões de livros foram lançados. Nunca se publicou tanto. Nunca tantos escritores foram apresentados ao público.” (2001, p. 5).

Além do propósito de interferir na produção literária, no Brasil dos militares, houve também a tentativa de cercear a informação, principalmente aos jovens, havendo uma preocupação não apenas com os livros teóricos, mas também com a arte e a literatura que era produzida. Estas, para fugir da censura, passaram, cotidianamente, a ganhar contornos ainda mais persuasivos, por retratarem a realidade, sendo também alvo dos censores. Durante os mais de 20 anos de ditadura militar, a arte e a literatura tornaram-se um *locus* de resistência, liderado por estudantes, intelectuais e políticos contrários ao regime, objetivando um engajamento político da arte como instrumento de reflexão da realidade nacional.

Escritores e compositores, através da literatura e da música, passaram a utilizar o espaço de livros e palcos com o objetivo de conscientizar e gerar indignação, no sentido de que se criasse um clima de revolução ou um desejo pela mudança na população. Não se podia mais “produzir uma obra somente artística ou literária diante da fome e das injustiças sociais” (STEPHANOU, 2001. p. 139). Contudo, não era mais possível fazer apenas arte pela arte, era preciso que a arte e a literatura tivessem uma utilidade prática e fossem capazes de conscientizar as pessoas, denunciando a realidade dos desfavorecidos.

Quando pensa a memória da ditadura civil-militar do período 1964-1985 no Brasil, Seligmann-Silva (2012) chama atenção para o seu caráter singular quanto à tendência ao silenciamento ocorrido naquele período. Para o autor, este silenciamento se inicia “dentro das pessoas que vivenciaram aquele evento e depois se desdobram nas reações entre os indivíduos, grupos e classes, que se embatem na esfera pública” (SELIGMANN-SILVA, 2012, p. 64). Nesse sentido, não é uma, mas são várias as memórias conflitantes que corroboram para representar os conflitos ocorridos naquele período. Além disso, o autor questiona acerca da predominância ou não do esquecimento. Para ele, é importante perguntar

se no embate entre as diversas memórias daquele período predominaria a versão dos que preferem “virar a página” e enterrar aquela memória [...] ou se dominaria hoje no Brasil uma cultura da memória, que inclui a produção de livros com testemunhos, a construção de memoriais, homenagens aos mortos dos conflitos, uma recepção expressiva da produção cultural da época, seja ela literária, musical ou cinematográfica (SELIGMANN-SILVA, 2012, p. 64).

Do mesmo modo, Fabrício Flores Fernandes (2011) destaca o processo de rememoração dos fatos vividos sobre os quais muitas vezes estão presentes o orgulho, a teimosia, o companheirismo, a vergonha, que tendem a esconder, falsificar ou justificar os fatos. Para o autor, “o caminho escolhido, além de dizer muito sobre o caráter do narrador, determina a importância do episódio em sua vida” (FERNANDES, 2011, p. 24). Assim, enquanto para os militares a ditadura representou um período de combate aos “comunistas” e a maioria população em geral pouco sabia dos horrores cometidos através do sistema interrogatório, das torturas e mortes, para os participantes dos movimentos de resistência, este foi um período muito delicado, resultando em traumas e sequelas permanentes. É nesse sentido que a literatura exerce um papel fundamental na desconstrução de discursos que preconizam a volta de um período tão bárbaro no cenário nacional. Para Jaime Ginzburg,

A memória da ditadura militar brasileira se impõe como um problema fundamental para a crítica literária. Em um país em que as heranças conservadoras são monumentais, e as dificuldades para esclarecer o passado são consolidadas e reforçadas, o papel dos escritores, cineastas, músicos, artistas plásticos, atores e dançarinos pode corresponder a uma necessidade histórica. Enquanto instituições e arquivos ainda encerram mistérios fundamentais sobre o passado recente, o pensamento criativo pode procurar modos de mediar o contato da sociedade consigo mesma, trazendo consciência responsável do que ocorreu (GINZBURG, 2009, p. 199).

A narrativa recebe então a importante função de manter vivo o momento histórico. De acordo com Regina Dascalagnè, “é nos romances que vamos reencontrar, com maior intensidade, o desespero daqueles que foram massacrados por acreditarem que podiam fazer alguma coisa pela história do país” (DASCALAGNÈ, 1996, p. 15). A autora destaca ainda que esses romances são imprescindíveis na compreensão de um tempo que não nos foi revelado completamente, uma vez que a história ainda possui inúmeras lacunas que só serão preenchidas por meio de análises e questionamentos.

Assim, quando pensamos a literatura do período ditatorial, seja aquela produzida durante o período ou aquela a que remete a ele, é possível notar uma tendência a narrativas que se voltem contra os opositores do regime. Assinalam-se as crueldades que ocorreram em um esforço histórico, na tentativa de preservar as memórias sejam elas individuais ou coletivas, políticas ou sociais, jornalísticas ou publicitárias, acentuando os aspectos mais cruéis e negativos daquele período. Isso para que o leitor possa observar os contornos que ocasionaram os confrontos e a insatisfação no texto dos autores – uma insatisfação que, certamente, primeiro habitou o corpo das vítimas.

No campo da literatura, Antonio Candido (1989) aponta para uma sucessão de autores como Antonio Calado, responsável por renovar a “literatura participante”, além de Erico Verissimo e Renato Tapajós, aos quais chama de “geração da repressão”. Para o autor, os anos 1960 e 1970 contribuíram principalmente de forma experimental e renovadora de modo a refletir sobre a técnica narrativa, uma vez que um dos maiores desafios da literatura engajada naquele período foi a transmissão de uma mensagem política sem que fosse possível censurar sua crítica.

Contudo, nem todos os escritores revelam, em seus textos, o tom político como elemento prioritário. Por isso, há de se considerar também obras em que a ditadura militar brasileira é abordada de forma sutil ou em que o evento histórico aparece como pano de fundo, o que não minimiza o teor testemunhal dos textos ao retratar os anos de chumbo nem a resistência da literatura ao tratar de episódios de extrema violência, como o do regime militar.

A resistência à ditadura em contos de Abreu e Noll: tortura, repressão e silenciamento

Caio Fernando Abreu também faz parte de um conjunto de autores que não se eximiu da abordagem da ditadura militar brasileira em seus textos, uma vez que é notória sua representatividade na literatura brasileira desse período seja na linguagem, na estética ou no enfrentamento de questões tidas como subversivas. Censurado, e por vezes perseguido durante a ditadura, Caio assumiu uma postura crítica em relação ao Brasil e ao seu sistema político através, inicialmente, da escrita de contos em que denunciou, muitas vezes de modo camuflado, uma série de problemas da época, como a censura, a tortura, as perseguições, a repressão e o preconceito contra os homossexuais.

O conto “Oásis”, publicado na antologia de Abreu *O ovo apunhalado* (1975), estabelece uma relação conflituosa entre o Estado e o cidadão no cenário ditatorial brasileiro, permeado pela repressão e pela tortura física e psicológica. Nele, o narrador, habitante de uma pequena cidade, recorda a infância, a qual remete aos tempos em que, no final da rua onde brincava, havia um quartel. Os soldados que habitavam o local alimentavam as fantasiosas histórias criadas por ele e seus amigos. Embora nunca tivessem adentrado o quartel, consideravam-no, com seus “lagos, cavalos, alamedas, calçadas, eucaliptos, cinamomos, soldados” (ABREU, 2015, p. 31), o seu oásis, e o portão branco da entrada uma espécie de portal, o que dá título ao conto.

Na brincadeira havia uma senha, “brincar de oásis”, em que todos caíam no chão e imediatamente se imaginavam protagonistas da queda de um avião no meio do deserto. Aos poucos os meninos passaram a visitar a entrada do quartel com maior frequência, tanto que acabam fazendo amizade com um dos soldados. Para ganhar a atenção dele passam a suborná-lo com pequenos presentes. Na lembrança do narrador, coisas estranhas se passavam por ali, quase certo de que se entrassem descobririam uma “sociedade mágica e secreta” (ABREU, 2015, p. 35).

A narrativa tem seu ápice no fato de que, em uma de suas idas, ao chegarem ao portão, os meninos se deparam com a estranha ausência dos soldados responsáveis por guardá-lo e, tão habituados que estavam, resolvem entrar. Uma cena “babilônica”, bem diferente daquela imaginada por eles, acontecia e “havia um movimento incomum lá dentro: carroças se chocavam, armas passavam de um lado para o outro, soldados corriam e gritavam palavrões” (ABREU, 2015, p. 35). Com maior liberdade e no meio da confusão que se instaurava, resolvem investigar um quarto onde havia um “estranho aparelho cheio de fios” (ABREU, 2015, p. 35) e, enquanto, inutilmente tentam entender qual a razão de seu uso, foram surpreendidos por dois soldados com fardas diferentes das que estavam acostumados a ver.

Repreendidos brutalmente, os meninos são mantidos encarcerados durante algumas horas em um “quartinho sujo e frio [...] com uma janelinha gradeada na altura do teto” (ABREU, 2015, p. 36). A tortura psicológica e a repressão são então instauradas: a tortura pelo modo como acontecem os fatos no decorrer da narrativa, fazendo com que as crianças se sintam culpadas e imaginando “pelotões e fuzilamento”; e a repressão, pela incapacidade de compreender o porquê de estarem passando por

aquela situação, o que, conforme Cardoso (2007), estabelece uma relação muito próxima ao regime ditatorial vivido na época. Para a autora, o poder militar jamais era contestado, uma vez que era costume impor à força suas decisões, privando a sociedade de contrapô-las. Conforme Cardoso,

a dificuldade de acesso às informações a respeito do quadro político vigente e, sem alternativas, a população acabava simplesmente acatando a ordem do poder dominante. A institucionalização do silêncio era uma prática comum durante os 21 anos de autoritarismo no Brasil, e as crianças também sofriam frente a repressão, já que, tanto na família quanto na escola, era comum a incorporação de regras originárias do regime militar. (CARDOSO, 2007, p. 168)

Assim, não bastassem a repreensão e a tortura psicológica vivida no quartel, os meninos ainda tiveram que lidar com a indiferença dos pais, quando chegaram para buscá-los. Naquele momento, o mais urgente a se fazer não foi questionar a atitude dos militares em prender as crianças sobre a pressão das ameaças, o que denota mais uma vez a impotência da população diante do poder do Estado, mas encontrar um indivíduo a quem pudessem acusar como responsável pelo ocorrido. Assim, ao chegarem em casa, além de despedir a empregada responsável por cuidar das crianças, foram castigados com chineladas e vara de marmelo para que o ocorrido não se repetisse.

Assim, o aprisionamento, a brutalidade e a violência psicológica imposta pelos militares é, de certo modo, estendida à violência física dos pais. A visão maravilhosa do oásis torna-se, no imaginário das crianças, o intocável e o proibido, um período traumático ausente de direitos e civilidade, mas o tempo todo presente “soube que nunca mais voltaríamos a brincar de oásis no fim das ruas. Embora fosse muito fácil, naquele tempo” (ABREU, 2015, p. 37).

Em “Garopaba mon amour”, conto publicado em 1977, na antologia *Pedras de Calcutá*, a repressão, a tortura e o silenciamento são “peças” quase fragmentadas de um período muito semelhante ao vivido por Caio na praia de Garopaba em Santa Catarina. Caio já havia sido preso antes, em 1971, em um falso flagrante de drogas no Rio de Janeiro, de onde fugiu. De acordo com Callegari (2008), além de bater muito, queriam que Caio depusesse contra Graça Medeiros, por questões políticas. Caio foi solto, mas para Graça, do mesmo modo como havia ocorrido com o escritor, foi armado na

delegacia um falso flagrante de drogas, o que lhe renderia um tempo em clínicas psiquiátricas.

O episódio retratado em “Garopaba mon amour” narra, em terceira pessoa, os momentos de tensão, repressão e preconceito vividos por um grupo de jovens – entre eles hippies, gays e drogados – nos anos 70 que, enquanto acampam na praia de Garopaba, litoral catarinense, são torturados por homens armados. Estes homens, provavelmente militares, procuram por um personagem não nomeado, “Se me entregar direitinho o serviço, você está livre agora mesmo. Entregar o quê? Entregar quem? Os nomes, quero os nomes. Confessa” (ABREU, 2014, p. 127)

Para tentar tirar informações e confissões dos jovens, os homens usam como arma a intimidação e a tortura. Entre os métodos de tortura utilizados no conto está o “telefone”, que consistia em aplicar um golpe violento, atingindo ambos os ouvidos da vítima e causando o rompimento dos tímpanos e a perda da audição.

— Conta.
— Não sei.
(Tapa no ouvido direito.)
— Conta.
— Não sei.
(Tapa no ouvido esquerdo.)
— Conta.
— Não sei.
(Soco no estômago.)
Os homens estavam parados no topo da colina. O mais baixo tirou do bolso alguma coisa metálica, o sol arrancou um reflexo cego (ABREU, 2014, p. 123-124).

No conto, a cena descrita também irá introduzir a investida de homens que estão no topo de uma colina, de onde descem com uma arma, em busca do sujeito identificado como “ele”: “Quando começaram a descer, percebeu que era um revólver. Soube então que procuravam por ele” (idem, p. 124). O narrador se inclui na cena, ao descrever a chegada dos homens, revelando-se testemunha do ocorrido “O vento sacode tanto a barraca que poderia arrancá-la do chão, soprá-la sobre a baía e nos levar pelos ares além das ruínas de Atlântida, continente perdido de Mu, ilha da Madeira, costas da África, ultrapassar o Marrocos, Tunísia, Pérsia, Turquia” (ABREU, 2014, p. 124-125), e demonstra a angústia e o terror ao presenciar a tortura e violência cometidas

suspiramos fundo e damos graças por este ano que se vai e nos encontra vivos e livres e belos e ainda (não sabemos como) fora das grades de um presídio ou de um hospício. Por quanto tempo? [...] nossos dedos de unhas roídas até a carne seguram o medo enquanto os homens revistam as barracas. Nos misturamos confusos, sem nos olhar nos olhos [...] mas, quando os olhos de um esbarram nos olhos do outro, são de criança assustada esses olhos. Cão batido, rabo entre as pernas. (ABREU, 2014, p. 125-126).

Para Gabriela de Souza Arruda (2014), a relação do espaço em “Garopaba mon amour” se dá tanto no plano da história, em que o personagem se sente como sujeito aniquilado após a perseguição militar, quanto no plano do discurso, imprimindo uma narrativa subjetiva, consequência de uma experiência não compartilhada devido ao trauma que ela gerou. Para a autora, uma primeira leitura do conto pode passar a impressão de certa imprecisão histórica, no entanto este efeito “confere um tom universal à narrativa que se associa às sugestões históricas dos fatos narrados” (ARRUDA, 2014, p. 32).

O conto encerra de forma ambígua através de falas entrecortadas e sobrepostas com imagens e sons – letra de música, poemas e frases literárias – sem, no entanto, deixar de dar espaço para a violenta situação de tortura, preconceito e intolerância encontrada nele. O desfecho parece não viabilizar o que aconteceu com o personagem torturado, se foi morto e está desaparecido, ou se prestou esclarecimento e foi liberado, tendo que levar uma vida de exilado.

Já o conto de João Gilberto Noll, “Alguma coisa urgentemente”, apresenta estratégias diferentes na abordagem da Ditadura militar brasileira, que aparece como pano de fundo do enredo. Publicada no livro *O cego e dançarina*, em 1980, a narrativa tem como mote central a descrição das relações entre pai e filho, não nomeados, que vivem em situação de mudança constante por razão não explicitada pelos personagens. A história de partidas, viagens, chegadas assim sumiços do pai e seus silenciamentos sobre o que ocorria para sua ausência prolongada são indícios de uma história da violência e da repressão em contextos autoritários, o que pode ser compreendido como uma referência do texto aos anos da ditadura militar no Brasil. Ao longo do texto, é possível depreender o motivo da fuga constante do pai e do filho: aquele é um opositor da Ditadura, este, vítima da perseguição imposta ao pai, uma vítima da repressão, um adolescente que sofre por não poder ter uma identidade clara revelada aos colegas, por não ter sequência em uma escola, por não poder receber amigos em casa, por não poder

falar sobre o que sente e sabe. Em um dos comentários em que fica mais evidente a relação de perseguição vivida pelo pai e da referência ao contexto ditatorial no conto, o leitor é informado que o jovem filho precisou viver num internado porque seu pai fora preso.

O que poderia esclarecer a história de repressão no conto é a voz narrativa, que poderia ser vista como um testemunho ficcional das ações do governo militar, já que quem conta a história é o filho do perseguido político. Contudo, essa voz silencia quando poderia revelar os fatos relacionados à repressão vivida pelo pai como por ser oponente do regime governamental. O narrador-personagem opta por um relato em ordem cronológica dos fatos que procura acentuar a relação entre pai e filho e o interesse deste em aprender com seu genitor, que destacava sempre a dureza da vida:

Morávamos então no alto da Rua Ramiro Barcelos, em Porto Alegre, meu pai me levava a passear todas manhãs na Praça Júlio de Castilhos e me ensinava os nomes das árvores, eu não gostava de ficar só nos nomes, gostava de saber as características de cada vegetal, a região de origem. Ele me dizia que o mundo não era só aquelas plantas, era também as pessoas que passavam e as que ficavam e que cada um tem o seu drama. Eu lhe pedia colo. Ele me dava e assobiava uma canção medieval que afirmava ser a sua preferida. (NOLL, 1980, p. 11-12)

Aos poucos a relação afetuosa cede espaço para um distanciamento entre os dois, especialmente depois do ano de 1969, quando o pai é preso no interior do Paraná e os passeios entre eles deixam de acontecer. A alusão ao regime ditatorial se dá, no discurso do narrador-personagem, por meio de referências a crimes que, na visão dos militares, seriam cometidos por grupos organizados. Segundo o adolescente, seu pai dizia que era acusado de passar “armas a um grupo não sei de que espécie” (NOLL, 1980, p. 12). Mas o jovem não revela saber mais do que essa informação, e, se soubesse, não poderia falar, pois era orientado pelo pai a não dizer nada a ninguém sobre os dois. Esse é um sinal de silenciamento comum nos tempos da Ditadura, em que os envolvidos em grupos contrários ao regime militar eram obrigados a emudecer, a não rememorar aos outros o que acontecia e, conseqüentemente, a contribuir para a não compreensão do evento.

Depois do episódio da prisão do pai e da passagem pelo internato, o narrador passa a destacar o pai em processo de mutilação, já que está sem um dos braços. Inquieto com o que vê, o jovem pede que o pai lhe conte a sua história, mas recebe apenas silêncio. O pai também não pode falar. A degradação do corpo do pai é

estendida ao filho, só que este acaba perdendo não a força física, mas a capacidade de se emocionar, de se mostrar frágil diante do que vê, de demonstrar sofrimento com o esfacelamento gradativo do corpo do pai. O garoto não consegue chorar, embora queira; não consegue agir de forma organizada e satisfatória, apesar de precisar atuar para salvar o pai e a si mesmo.

Diante das dificuldades que enfrenta, com o pai já enfermo e impossibilitado de sair da cama, o jovem prostitui-se para sobreviver. E é nesse momento do conto que o narrador revela mais uma etapa da degradação do pai, que, depois de mais uma longa ausência na casa, volta mais debilitado, mais magro e sem dois dentes, e anuncia que voltou para esperar a morte e que a polícia encontrará o filho, mas este não pode falar nada até mesmo porque não sabe de nada. O pai do jovem está se despedindo da vida, o que cria no filho a sensação de que precisa fazer alguma coisa urgentemente, expressão do narrador que é usada no título para acentuar a impotência das vítimas da Ditadura :

— Eu vim para morrer. A minha morte vai ser um pouco badalada pelos jornais, a polícia me odeia, há anos me procura. Vão te descobrir mas não dê uma única declaração, diga que não sabe de nada. O que é verdade.

— E se me torturarem? — perguntei.

— Você é menor e eles estão precisando evitar escândalos.

Eu fui para a janela pensando que ia chorar, mas só consegui ficar olhando o mar e sentir que precisava fazer alguma coisa urgentemente. Virei a cabeça e vi que meu pai dormia. (NOLL, 1980, p. 15-16)

A sequência do texto é a narração das estratégias que o filho adota para impedir que seus colegas saibam o que está acontecendo em sua casa, que seu pai está morrendo, que ele não tem dinheiro para sobreviver. Enfim, uma série de ações para silenciar a história aos olhos e ouvidos dos outros, situação que, no contexto narrativo, é meio para problematizar a impossibilidade de fala e de denúncia contra a repressão ditatorial. O silêncio que impõe a si mesmo e a não revelação de seu drama que impõe aos outros são elementos que acentuam, na estrutura do conto, a violência social a que opositores ao regime militar de governo e seus parentes estavam submetidos. Há, no conto de Noll, várias formas de violência registradas: a tortura vivida pelo pai e revelada pela sua degradação física, o silenciamento manifestado pela ausência de explicações do filho e do próprio pai em relação ao que estavam vivendo, a repressão do sistema expressa pela prisão, pela necessidade de fuga e pela impossibilidade de falar.

Essas violências são duplas, pois são impostas não apenas a um agente opositor, mas também à sua família, o que dá ao conto de Noll uma dimensão maior quando são consideradas as dimensões social e estética dos textos. Não se trata apenas de um texto que traz, na sua estrutura e voz narrativa, um teor testemunhal em relação a práticas de violência da ditadura militar brasileira. Trata-se de um conto que problematiza as consequências psicológicas daqueles que vivem a tortura e a repressão e daqueles que vivem no entorno disso tudo além de indicar a dificuldade de se resgatar a memória da ditadura quando, para isso, é necessário que haja voz, discurso, fala. O silenciamento do pai e do filho indica o quanto essa memória é dolorosa e o quanto é complicado verbalizar os horrores vividos, o que acentua o valor social e histórico do conto de Noll.

Em termos estéticos, a narrativa apresenta uma sequência linear no relato, sem fragmentação discursiva, o que não impede, por parte do leitor, a percepção da perplexidade diante das práticas de violência social nem a construção de uma visão crítica sobre os episódios de repressão e tortura comuns em regimes militaristas e sobre os reflexos dessas experiências na constituição do sujeito. A narração objetiva no conto acentua a ideia de que o regime era certo em suas ações, não poupando nenhum opositor de repressão, e que procurava criar uma noção de Estado harmônico, capaz de resolver todos os conflitos. Todavia, essa objetividade não pode ser confundida com complacência diante das ações de violência do regime, ao contrário, o conto revela, por meio da caracterização do narrador e do pai, angústia de viver a repressão e a tristeza pela impotência para agir contra o sistema, que é mais forte, opressor e violento do que os grupos que o contestavam.

Três narrativas como resistência à repressão e a construção de uma historiografia inconsciente da Ditadura militar brasileira

As três narrativas analisadas, “Oásis” e “Garopaba mon amour”, de Caio Fernando Abreu, e “Alguma coisa urgentemente”, de João Gilberto Noll, podem ser lidas como um conjunto de textos que apresentam um teor testemunhal, embora não sejam literatura de testemunho, acerca das ações dos militares durante a Ditadura no Brasil. Ao explorarem, através de recursos temáticos e formais diferentes, a tortura, o silenciamento e a repressão próprios do regime ditatorial, os contos mostram que é preciso resistir à violência do sistema. São, portanto, narrativas de resistência. Esta

expressão “resistência” é empregada neste artigo segundo a acepção de Alfredo Bosi (1996).

Para Alfredo Bosi, a resistência é concebida prioritariamente no campo ético e não no estético, “Resistência é um conceito originariamente ético, e não estético.” (1996, p. 11), e a força própria resiste à força alheia num movimento de criação que toma a intuição como elemento posterior da razão, já que o escritor não cria por força de vontade. Mesmo alertando para não haver confusão entre conceitos da arte e conceitos de ética e política, Bosi (1996) reconhece que se amarram “as pulsões e os signos, os desejos e as imagens, os projetos políticos e as teorias, as ações e os conceitos” e que essa interação é “garantia da vitalidade mesma das esferas artística e teórica” (1996, p. 13).

Ao propor a associação entre “narrativa” e “resistência”, seguindo uma lógica esboçada nos anos 1970 para a operacionalização do termo “poesia de resistência”, Bosi expõe duas formas, não excludentes, de verificação da resistência no texto narrativo: a resistência materializada como tema e a resistência realizada no processo de escrita. No momento de “translação” da ética para a estética, no texto em prosa, o narrador explora seus valores em contraposição aos antivalores, os quais podem ser exemplificados pela oposição entre igualdade e iniquidade, sinceridade e hipocrisia, e, como o escritor de prosa dispõe de uma “liberdade inventiva”, “ O narrador cria, **segundo o seu desejo**, representações do bem, representações do mal ou representações ambivalentes” (1996, p. 15, grifo do original). Nessa perspectiva, o que mais importa não são os valores defendidos ou abordados, mas a forma como são registrados. Segundo Bosi, “Não são os valores em si que distinguem um narrador resistente e um militante da mesma ideologia. São os modos próprios de realizar esses valores.” (1996, p. 16)

Compartilhando a perspectiva de que a resistência é um movimento antes ético e que é revelada pela forma e/ou tema dos textos, pode-se afirmar que as três narrativas analisadas indicam um posicionamento ético de seus escritores em mostrar-se contrários a atitudes de submissão a práticas de violência impostas pelos militares e representadas nas ações de policiais, repressores e investigadores que são personagens nos contos. E Abreu e Noll registram essa postura ética pela forma com que problematizaram, em suas narrativas, os horrores da Ditadura : criando narrativa fragmentada no caso de Abreu e linear no caso de Noll. Mas todas com acento ao drama psicológico vivido pelos

personagens vítimas das ações truculentas à dificuldade de rememorar, via discurso, a violência vivida.

Essa estratégia narrativa e de composição de personagens associada ao tema dos contos, além de configurar meio de resistência à Ditadura militar brasileira, é ainda uma forma de contar a história da Ditadura em uma perspectiva diferente da história contada em muitos discursos oficiais que minimizam o impacto do evento na constituição subjetiva de todos os que vivenciaram torturas e repressões e na memória coletiva desse passado histórico. A escolha por uma associação coerente entre forma e tema nos três contos permite reconhecer que as narrativas constroem uma “historiografia inconsciente” da Ditadura Brasileira. Essa forma de historiografia é definida por Theodor Adorno (1982) como a história contada em obras de arte que se afastam do historicismo e propõem uma consciência verídica a partir de opções formais que melhor expressam os antagonismos sociais. Essa historiografia inconsciente assegura as relações entre texto e contexto de produção e, no caso dos textos modernos, ainda sinaliza uma postura da arte frente à sua condição realista.

No caso das três narrativas examinadas neste artigo, essa historiografia inconsciente manifesta-se pelo tema, pela forma e pela abordagem dada a questões histórias que aparecem na composição dos textos e que dão uma dimensão de história social brasileira repleta de conflitos e violência. Essa abordagem nos contos foge da lógica tradicional realista de reprodução fiel dos fatos e procura destacar, pelo viés do discurso narrativo e composição dos personagens, as fissuras do sistema social, marcado pela postura autoritária e violência contra todos aqueles que a ele se opunham. Os três contos revelam ainda um desencantamento do mundo, haja vista a perspectiva sombria dos contos e a indicação de não resolução dos conflitos vividos pelos personagens.

Considerações finais

A análise das três narrativas de Abreu e Noll indicam um diálogo entre literatura e contexto de produção, mais especialmente entre literatura e história da Ditadura no Brasil. Mais do que se constituírem como documentos históricos, os textos examinados podem ser reconhecidos como produções culturais que denunciam as barbáreis do sistema ditatorial brasileiro, servindo-se, para isso, de estratégias estéticas que acentuam a brutalidade dos anos de chumbo e o valor artístico dos contos. A narrativa em

primeira pessoa no conto de Noll, a ambiguidade em “Garopaba mon amour” e o encarceramento em “Oásis”, de Abreu, são indícios dessa afirmação.

Para além do valor estético dos contos, a perspectiva de resistência e de construção de uma historiografia inconsciente da Ditadura Brasileira também podem ser associadas a um engajamento social dos contos e a um posicionamento de que a narrativa literária não é algo trivial. Por sua forma e tema, os contos indicam que pode ser muito perigoso não ler literatura e que, para evitar a barbárie, a problematização das história nas histórias ficcionais é crucial.

AN UNCONSCIOUS HISTORIOGRAPHY OF THE BRAZILIAN MILITARY DICTATORSHIP: TORTURE, SILENCE AND REPRESSION IN ABREU AND NOLL'S SHORT STORIES

Abstract: This article discusses relations between Brazilian Military Dictatorship and literature and especially notes how literary texts represent situations of torture, repression and silencing in the form and content of short stories. For that, a comparative reading is established in the short stories "Oasis" and "Garopaba mon amour", by Caio Fernando Abreu, and "Alguma coisa urgentemente", by João Gilberto Noll. It is aimed to compare how the stories problematize the historical moment of the dictatorial years in Brazil, in order to identify formal traits adopted by the writers to deal with the theme that indicate a dialogue between literature and the context of production. It is understood that these questions are still necessary, since we've been seeking about explanations of this sad episode that left obscure marks in the lives of many people. Thus, analyzing these marks, from that context of production (Military Dictatorship), is a way of reconstituting a lost social memory, besides contributing as a form of resistance to the violence and authoritarianism occasioned during that period of repression. It is noted that the narratives construct an "unconscious historiography" of the Brazilian Military Dictatorship and present a way of fighting against that episodes to make sure they will not be revived in Brazilian society.

Keywords: Brazilian military dictatorship. Repression. Torture. Silencing. Short story.

Referências

ABREU, Caio Fernando. *Pedras de Calcutá* 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.

_____. *O ovo apunhalado*. Porto Alegre: L&PM, 2015.

BOSI, Alfredo. Narrativa e resistência. *Itinerários*, Araraquara, n. 10, p. 11-27, 1996.

Revista Língua & Literatura, v. 18, n. 32, p. 23 - 39, dez. 2016.

Recebido em: 30 out 2016

Aprovado em: 22 dez 2016

ADORNO, Theodor. *Teoria estética*. Lisboa: Edições 70, 1982.

CANDIDO, Antonio. A nova narrativa. In: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989, p. 199-215.

CARDOSO, Ana Maria. *Sonho e transgressão em Caio Fernando Abreu: o entrelugar de cartas e contos*. 236f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira, Portuguesa e Luso-Africana) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.

DASCASTAGNÈ, Regina. *O espaço da dor*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1996.

_____. Renovação e permanência: o conto brasileiro da última década. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, Brasília, n. 11, p. 3-17, jan./fev. 2001. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/estudos/issue/view/285/showToc>. Acesso em: 19 set. 2016.

FERNANDES, Fabricio Flores. As estratégias discursivas de perpetradores reflexões sobre a ditadura militar brasileira. In: *Narrativas da violência. Contracorrente, revista de estudos literários*, Manaus, v.2, n.2, p. 23-42, 2011.

GINZBURG, Jaime. A ditadura militar e a literatura brasileira: tragicidade, sinistro e impasse. In: OLINTO, Heidrun K.; SCHOLLHAMMER, Karl E. (Org.). *Literatura e crítica*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009. p. 199-210.

NOLL, João Gilberto. *O cego e dançarina*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

REZENDE, Maria José de. A democracia como a normalização da legalidade pautada nos atos de exceção. In: _____. *A ditadura militar no Brasil: repressão e pretensão de legitimidade: 1964-1984*. Londrina: Eduel, 2013. pp. 68-88.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrativas contra o silêncio: cinema e ditadura no Brasil. In: SILVA, Seligmann et. al. (Org.). *Escritas da violência: representações da violência na história e na cultura contemporâneas da América Latina*. v.2. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012. p. 65-85.

STEPHANOU, Alexandre Ayub. *A censura no regime militar e a militarização das artes*. Porto Alegre: Edipucrs, 2001.

UMBACH, Rosani Ketzer. Violência, memórias da repressão e escrita. In: SILVA, Seligmann et. al. (org.). **Escritas da violência: o testemunho**. v.1. Rio de Janeiro : 7Letras, 2012. p. 217-227.