

F383

Ferreira, Ives do Nascimento.

Testemunho, confiança e intertextualidade em Retrato Calado, de Luiz Roberto Salinas Fortes / Ives do Nascimento Ferreira. – Ilhéus : UESC, 2013.  
72 f.

Orientadora: Inara de Oliveira Rodrigues.  
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Santa Cruz. Programa de Pós-graduação em Letras: Linguagens e Representações.  
Inclui referências.

1. Fortes, Luiz Roberto Salinas, 1937-1987 – Crítica e interpretação. 2. Literatura brasileira – História e Crítica. 3. Intertextualidade. 4. Ditadura. 5. Brasil – História -1964-1985. I. Título.

CDD 869.909



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ**

**IVES DO NASCIMENTO FERREIRA**

**TESTEMUNHO, CONFIDÊNCIA E INTERTEXTUALIDADE EM  
*RETRATO CALADO*, DE LUIZ ROBERTO SALINAS FORTES**

**ILHÉUS-BA  
2015**

**IVES DO NASCIMENTO FERREIRA**

**TESTEMUNHO, CONFIDÊNCIA E INTERTEXTUALIDADE EM  
*RETRATO CALADO*, DE LUIZ ROBERTO SALINAS FORTES**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras como requisito parcial e último à obtenção do grau de Mestre em Letras: Linguagens e Representações da Universidade Estadual de Santa Cruz.

Área de Concentração: Estudos da Linguagem

Orientadora: Profa. Dra. Inara de Oliveira Rodrigues

**ILHÉUS-BA  
2015**

**IVES DO NASCIMENTO FERREIRA**

**TESTEMUNHO, CONFIDÊNCIA E INTERTEXTUALIDADE EM  
*RETRATO CALADO*, DE LUIZ ROBERTO SALINAS FORTES**

Ilhéus-BA, 10 de março de 2013.

---

Profa. Dra. Inara de Oliveira Rodrigues  
(UESC-BA)  
Orientadora

---

Prof. Dr. André Luís Mitidieri Pereira  
(UESC-BA)

---

Profa. Dra. Maria da Conceição Pinheiro Araújo  
(IFBA)

Para Morena, minha Mãe. Minha maior orientadora, minha maior conselheira e meu exemplo mais vivo. Mesmo não tendo ditado uma única frase dessa dissertação, é responsável por cada ponto de seguimento.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço à FAPESB pela concessão da bolsa, sem a qual este trabalho não teria dialogado com os outros pesquisadores em eventos no país e a tranquilidade financeira que me proporcionou para a dedicação integral aos estudos. Obrigada ao Mestrado em Letras: Linguagens e Representações, à Coordenação do Colegiado, a todos os professores do Programa, aos colegas de turma e a Cristiano Bala, pela ajuda oportuna nos mais angustiantes momentos. Meu muito obrigada também aos professores Cristiano Jutgla e Paula Siega. Meus mais sinceros agradecimentos à professora Inara Rodrigues, minha orientadora. Obrigada por um dia ter me dito numa aula de Literatura Portuguesa que o estudo mudou a sua vida, percebi que ele também mudou a minha. Obrigada por ser um exemplo de ser humano, pelo seu profissionalismo, sua ética e por ter me lembrado o quanto devemos lutar pelos nossos sonhos. Meu muitíssimo obrigada ao professor André Mitidieri, pelas discussões teóricas, os empréstimos de livros e por me iluminar quando eu me encontrava perdida no caminho da teoria. Obrigada por sua amizade, pelo seu exemplo de profissional e de indivíduo. Obrigada a Luciana Mazzutti, minha revisora de horas complicadas e minha tradutora mais especializada. Obrigada por sua disponibilidade, ajuda e incentivo. Obrigada ao GPBIO pela companhia e contribuições constantes, especialmente Leila Raposo e Lorena Dantas, companheiras de horas singulares. Obrigada ao meu amigo doutorando Nadson Vinícius por todas as vezes que disponibilizou seu tempo para discutir a teoria comigo e refletir sobre a vida. Agradeço imensamente à minha maravilhosa família, Mainha, Painho, Eder, Norma e Nina. Obrigada por respeitarem, mesmo sem entender muito, todas as vezes que eu ficava trancada no quarto, obrigada por me apoiarem sempre, sentirem orgulho de mim todos os dias, respeitarem meu stress constante, meus papéis espalhados pela casa inteira. Obrigada por me fazerem entender que não existe maior riqueza do que ter uma família, ter com quem desabafar, gente para dividir a comida gostosa no domingo, para fazer um chá quando eu me sentia mal. Obrigada a todos os meus amigos, ou todos aqueles contidos na significação desse vocábulo. Especialmente meus sinceros agradecimentos à Lorena Andrade por sua amizade sincera, por entender porque eu sumo tanto, obrigada pelos conselhos, pelo ombro amigo, pelos momentos divertidos e por não desistir da nossa amizade. Obrigada à Leiza Soares por todas as horas que me escutou, me aconselhou, me recebeu na sua casa para desabafar, ouviu por horas minhas ligações e por entender meus sumiços. E a todos e a todas que contribuíram, de diferentes formas, para a realização deste trabalho: obrigada.

*É certo que a vida não explica a obra, mas é certo também que elas se comunicam. A verdade é que essa obra por fazer exigia essa vida (MERLEAU-PONTY, 2004, p.136).*

## TESTEMUNHO, CONFIDÊNCIA E INTERTEXTUALIDADE EM *RETRATO CALADO*, DE LUIZ ROBERTO SALINAS FORTES

### RESUMO

A presente dissertação busca investigar, à luz da teoria da literatura de testemunho, a configuração da confiança e da intertextualidade na narrativa *Retrato calado*, de Luiz Roberto Salinas Fortes (1988). O relato testemunhal escrito pelo professor de Filosofia Clássica, publicado postumamente, veio a lume sem ajustes finais, uma vez que o autor, que sofreu prisões e torturas, não resistiu a complicações cardíacas. Esta pesquisa desenvolveu-se por meio da abordagem metodológica qualitativa, de cunho analítico interpretativo, sob os pressupostos teóricos de Mabel Moraña (1993), Márcio Seligmann-Silva (2001) e Valéria de Marco (2004). Segundo as discussões teóricas que sustentam a pesquisa, a literatura de testemunho possibilita a construção de um contraponto à história oficial e manifesta-se artisticamente em prol de um movimento silenciado pela violência autoritária. No contexto brasileiro, é possível perceber que a literatura, sobretudo a nascida após o golpe militar nos anos de 1960, permitiu construir uma narrativa de denúncia e de reflexão sobre o período, dando voz aos silenciados pela ditadura. Diante dessas considerações, nesta dissertação busca-se investigar a construção da intertextualidade e da confiança como forma de trazer à tona a memória histórica, lembrando o próprio trauma no testemunho proposto como *corpus*.

**Palavras-chave:** Retrato calado; Narrativa; Testemunho; Ditadura militar brasileira; Resistência.



## TESTEMUNHO, CONFIDÊNCIA E INTERTEXTUALIDADE EM *RETRATO CALADO*, DE LUIZ ROBERTO SALINAS FORTES

### RESUMEN

Esta tesina buscó investigar, según la teoría de la literatura de testimonio, la configuración de la confidencia y de la intertextualidad en la narrativa *Retrato calado*, de Luiz Roberto Salinas Fortes (1988). El texto testimonial escrito por el profesor de Filosofía Clásica, publicado después de la muerte del autor sin ajustes finales, una vez que el autor, que ha sufrido varias prisiones y torturas, no ha resistido a las males cardíacos. Esta investigación se desarrolló por medio de la abordaje cualitativo, de modo analítico interpretativo, según los aportes teóricos de Mabel Moraña (1993), Márcio Seligmann-Silva (2001) y Valéria de Marco (2004). Según las consideraciones teóricas que sustentan la investigación, la literatura de testimonio posibilita la construcción del contrapunto a la historia oficial y manifestación artística a favor del movimiento silenciado por la violencia autoritaria. En el contexto brasileño, hace posible percibir que la literatura, fundamentalmente la nascida después del golpe militar en los años de 1960, ha permitido construir una narrativa de denuncia y de reflexión a respecto de ese periodo, dando voz a los silenciados por la dictadura. Delante de esas consideraciones, en esta tesina se buscase investigar la construcción de la intertextualidad y de la confidencia como modo de traer la memoria histórica, rememorando el propio trauma en el testimonio propuesto como *corpus*.

**Palabras-clave:** Retrato calado; Narrativa; Testimonio; Dictadura militar brasileña; Resistencia.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	10
<b>1. DITADURA MILITAR BRASILEIRA: OS ANOS DE CHUMBO</b> .....	13
1.1 O caminho até a ditadura militar brasileira .....	13
1.2 Os órgãos de repressão e o AI-5 .....	18
1.3 Da resistência das artes ao declínio da ditadura militar .....	26
<b>2 DITADURA E LITERATURA: O TESTEMUNHO COMO RESISTÊNCIA</b> .....	31
2.1 O gênero testemunho e os estudos latino-americanos .....	32
2.2 O testemunho como contraposição à história oficial .....	37
2.3 A literatura de testemunho no Brasil pós-64 .....	41
2.4 Ironia e narrativa testemunhal .....	45
<b>3 ELEMENTOS DE INTERTEXTUALIDADE EM <i>RETRATO CALADO</i></b> .....	48
3.1 "Apresentação" e "Prefácio" de <i>Retrato calado</i> .....	50
3.2 As confissões de Roberto Salinas .....	54
3.3 Salinas e o diálogo socrático .....	58
3.4 Maquiavéis baratos .....	62
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	68
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	70

## INTRODUÇÃO

Na literatura brasileira, a literatura de testemunho, pautada em escritos de cunho biográfico, com narrativas de engajamento, promove a discussão das práticas autoritárias oriundas do período da ditadura militar no Brasil (1964 -1985), bem como se constitui em memória da história nacional recente. No ano de 1975, início da denominada “abertura política”, ganhou espaço, no cenário nacional, a publicação de escritos de memória de então exilados e membros da resistência, que, envoltos em uma nova realidade política, passavam a relatar suas tragédias a partir de suas experiências.

Tais escritos estabelecem, assim, uma forte contraposição à história oficial implantada pelos militares desde 1964, e essa contraposição se dá, inclusive, pela transgressão formal e temática aos moldes canônicos da literatura brasileira. Deve-se considerar que, no movimento de resistência ao regime militar, intelectuais e artistas dispostos a escrever as suas memórias valem-se das mais distintas estratégias de narração para atribuir à obra literária proximidade de significação às práticas autoritárias vividas.

Nesse contexto insere-se a obra de Luiz Roberto Salinas Fortes, nascido na cidade de Araraquara, São Paulo, no ano de 1937, professor de Filosofia da Universidade de São Paulo (USP), importante pesquisador da área e tradutor de livros. Salinas, como é conhecido no meio acadêmico, foi preso e torturado diversas vezes durante a ditadura militar brasileira, o que lhe causou um trauma carregado até o fim da vida. É autor de *Retrato calado*, narrativa publicada no ano de 1988, obra que não chegou a finalizar, na qual consta, além de seu próprio relato dos fatos vividos durante os "anos de chumbo" (1964-1985), partes de seu diário íntimo, em que rememora momentos anteriores e posteriores às torturas sofridas.

Na presente dissertação, temos como objetivo discutir a relação entre testemunho, confiança e intertextualidade em *Retrato calado*, de Luiz Roberto Salinas Fortes. Pretendemos perceber a presença da intertextualidade na obra, uma vez que a sua narrativa é construída sob o constante diálogo da rememoração testemunhal com o discurso filosófico.

A pesquisa visa ampliar as perspectivas críticas na percepção do testemunho em âmbito científico, de modo a perceber sua constituição narrativa por meio de aspectos ainda pouco abordados, como a relação entre trauma, narrativa e confissão. Ressaltamos também que a pesquisa promove abertura para o entendimento da violência como um aspecto constitutivo da história brasileira, presente em diferentes momentos da vida nacional.

Os pressupostos teóricos que orientam este trabalho em relação à literatura de testemunho assentam-se na compreensão de que o narrador, ou a testemunha, é percebido como o articulador do texto, elemento capaz de opinar sobre a sociedade na qual está inserido e, de certo modo, reivindicar melhorias diante das situações por ele discutidas. Assim sendo, a literatura propõe-se a superar o afastamento da representação histórica, assumindo a configuração de expor situações traumáticas e contrapor a história oficial, construída por ideologias dominadoras e autoritárias.

Para os propósitos desta investigação, adotamos a abordagem metodológica qualitativa, de cunho analítico interpretativo. Desse modo, a dissertação está amparada sob os pressupostos teóricos de Mabel Moraña (1993), Márcio Seligmann-Silva (2001) e Valéria de Marco (2004). A partir dos estudos dessa última, corroboramos a ideia da existência de duas correntes críticas vigentes nos estudos literários acerca dessa temática: a primeira, denominada "literatura de testemunho latino americana", apresenta os escritos referentes às práticas de resistência aos sistemas ditatoriais instaurados em diversos países da América Latina. A segunda corrente crítica, denominada "literatura de testemunho no *shoah*", aborda os relatos testemunhais do *shoah*, termo correspondente à palavra holocausto. Marco (2004) também afirma que ambas correntes problematizam a respeito de que a linguagem, no caso literária, não dá conta de reconfigurar a realidade.

A dissertação está dividida em três capítulos: no primeiro, intitulado "Ditadura militar brasileira: os anos de chumbo", temos o objetivo principal de levantar os principais fatos históricos que cercam os anos de vigência da ditadura militar no país. Para isso, primeiramente, levantamos os principais momentos da história do país que levaram até o golpe militar de 1964; sequencialmente, tratamos dos principais órgãos de repressão durante a ditadura militar, desvelando algumas das principais formas de tortura e como essas eram apresentadas à população em

geral. Finalizamos essa parte apresentando alguns fatos ligados à resistência exercida pelo movimento artístico do país.

No segundo capítulo, que leva o título "Ditadura e literatura: o testemunho como resistência", discutimos os pressupostos teóricos que sustentam a pesquisa em torno do estudo sobre a literatura de testemunho. Discutimos, assim, algumas das teorias do testemunho latino americano, o surgimento de tal vertente de estudo, assim como as suas principais considerações a respeito do gênero. Também abordamos as perspectivas teóricas que assumem o testemunho como o gênero que questiona as "verdades históricas", bem como o surgimento do testemunho brasileiro, a configuração do testemunho produzido no país e o movimento das publicações testemunhais que eclodiram após o golpe militar de 1964.

No terceiro capítulo da dissertação, "Elementos de intertextualidade em *Retrato calado*", discutimos o diálogo de Salinas com a Filosofia em seu testemunho. Inicialmente, levantamos as considerações de Antônio Cândido e Marilena Chauí acerca da narrativa de Roberto Salinas, seguindo-se a discussão sobre o diálogo do autor com *As confissões*, de Jean Jacques Rousseau. Posteriormente, levantamos as principais passagens em que a narrativa testemunhal constrói a intertextualidade com *A república*, de Platão e, por fim, abordamos a intertextualidade construída por Salinas entre o seu testemunho e *O príncipe*, de Nicolau Maquiavel.

Nesse viés, a investigação proposta pretende ampliar as discussões da literatura brasileira, sobretudo da vertente testemunhal, uma vez que se configura como um campo de estudos ainda com diversas possibilidades a serem exploradas. Por meio da abordagem aqui proposta, pretendemos perceber que a literatura brasileira, sobretudo a nascida após o golpe militar nos anos de 1960, permite construir uma narrativa de reconstrução da memória histórica.

## 1. DITADURA MILITAR BRASILEIRA: OS ANOS DE CHUMBO

*Havia dias que as piruetas no pau-de-arara pareciam ridículas e humilhantes e, nus, ainda éramos capazes de corar ante as piadas sádicas dos carrascos (ALVERGA, 1978, p.36).*

Considerando que o relato memorialístico aqui proposto para análise, a narrativa de *Retrato calado* (1988), refere-se constantemente a um período histórico específico, a ditadura militar brasileira, torna-se relevante contextualizar os fatos que estão atrelados àquela fase da história do país. Sabe-se que alguns dos principais tópicos relacionados ao estabelecimento do regime militar no Brasil são negligenciados e encobertos pelo discurso oficial do governo militar. Rememorar esse período da história do Brasil significa, assim, revisitar e compreender melhor eventos e mecanismos autoritários e perceber algumas das faces da violência praticada pelo sistema ditatorial, em um exercício de conhecimento que favorece a tomada de ações distintas no presente, para que esse passado não se repita.

Neste capítulo, nosso objetivo consiste, assim, em considerar alguns dos principais momentos do percurso de instauração do regime militar e a configuração de sua gestão no país, sobretudo após a promulgação do Ato Institucional Número 5 (AI-5) que, em 13 de dezembro de 1968, cancelava os direitos civis dos brasileiros, institucionalizando a violência como meio de silenciamento das vozes dissidentes do regime. Procuramos evidenciar, sobretudo, as faces da violência e da tortura, que estão presentes em todos os momentos do domínio militar, principalmente após o AI-5, bem como o modo com que a sociedade civil teve a sua liberdade de expressão furtada.

### 1.1 O caminho até a ditadura militar brasileira

Instituído entre os anos 1964 e 1985, o regime militar não foi o único período ditatorial vivido pelos brasileiros no século XX. De 1937 a 1945, o Estado Novo, de Getúlio Vargas, calcado sobre os modelos fascistas europeus, valia-se também de práticas violentas de segregação, de um lado, e de estímulo ao consenso popular através de intensas campanhas propagandísticas, de outro. Repressão e propaganda eram binômios

inseparáveis para produzir a sensação de unidade interna. Assim como a ditadura militar que teve início em 1964, o projeto político de Vargas estava calcado na tortura, nas execuções e perseguições variadas contra todos aqueles que tentavam contestar o sistema de governo imposto. O Estado Novo contou também com o controle de informações divulgadas pela imprensa, tanto por meio da censura, quanto por estímulo à propaganda do regime.

Transcorridas quase duas décadas desde a ditadura de Vargas, o país voltou a vivenciar uma interrupção no processo democrático em 1964, com o golpe militar infringido ao governo do presidente João Goulart, no dia 1º de abril. Temendo uma revolução comunista no Brasil, a exemplo da Revolução Cubana (1959), os militares articularam o golpe que os colocaria no poder e impediria um futuro governo popular:

Os conspiradores sustentavam ideias marcadamente anticomunistas desenvolvidas na ESG (Escola Superior de Guerra), segundo o modelo do Nacional War College dos Estados Unidos. No Brasil, o ESG já era um centro altamente influente de estudos políticos através de seus cursos de um ano de duração frequentados igual número de civis e militares destacados em suas áreas de atividade. Da doutrina ali ensinada constava a teoria da 'guerra interna' introduzida pelos militares no Brasil por influência da Revolução Cubana. Segundo essa teoria, a principal ameaça vinha não da invasão externa, mas dos sindicatos trabalhistas de esquerda, dos intelectuais, das organizações de trabalhadores rurais, do clero e dos estudantes e professores universitários. Todas essas categorias representavam séria ameaça para o país e por isso teriam que ser todas elas neutralizadas ou extirpadas através de ações decisivas (SKIDMORE, 1988, p. 22).

Com a ação militarista, o governo do país passava ao Comando Supremo da Revolução, nome que os generais deram ao golpe. Contando com o apoio da classe média, como salienta Skidmore (1988, p. 28), os militares assumiram o poder defendendo a ideia de um progresso a curto prazo, capaz de desenvolver o país de uma forma que, até então, nenhum outro governo havia proporcionado. Para isso, entre outras ações, o comando militar estabeleceu o primeiro Ato Institucional, instrumento jurídico do Executivo que detém o poder de lei, impossível de ser contestado pelo Judiciário ou pelo Legislativo. Por meio do AI-1 foi indicado o marechal Humberto de Alencar Castelo Branco para presidência, instaurando-se oficialmente a ditadura militar brasileira.

A base ideológica do regime era a doutrina de Segurança Nacional: para defender a pátria da ameaça comunista, vivia-se em permanente estado de guerra, já que o inimigo deixava de ser representado por outras nações para ser situado dentro de nossas fronteiras. O "inimigo interno" eram os próprios cidadãos que teriam sucumbido à infiltração comunista a qual, conforme os militares, atingia todas as esferas da sociedade. Para combater esse inimigo onipresente, implantaram uma "guerra interna" que, em nome da "segurança nacional", era dirigida contra políticos, trabalhadores, intelectuais, clero, estudantes e professores que contestavam o sistema (SKIDMORE, 1988). O aparelho repressivo do estado foi intensificado como medida de segurança extraordinária em áreas consideradas estratégicas para o governo militar: famílias, escolas, meios de comunicação, sindicatos, igrejas. De igual modo, o controle das artes, da imprensa e das universidades era rigoroso, pois o «inimigo interno» podia atacar a qualquer momento, fosse ele estudante, artista, professor ou guerrilheiro (STEPHANOU, 2001, p. 59). À ideia de segurança nacional aliava-se forte sentimento nacionalista que, em um intento autoritário de unificação nacional, conferia às palavras "brasileiro", "nação" ou "nacional" um apelo patriótico, sendo a pátria o que o regime definia como tal. Essa estratégia propagandística fez com que ser "nacional", durante o regime, significasse concordar com a administração e a ideologia militares. O célebre slogan "Brasil, ame-o ou deixe-o" é uma síntese de tal princípio: ser "nacional" ou "brasileiro", em tal período, significava amar e concordar com o regime, que assumia para si a conformidade absoluta aos "ideais nacionais".

Para tanto, os militares impuseram novos decretos: depois do AI-1, Castelo Branco baixou o Ato Institucional 2, AI-2, que promoveu a extinção do pluripartidarismo da política brasileira. Instalava-se assim, o bipartidarismo, em que somente o Movimento Democrático Brasileiro (MDB), simbolizando uma oposição "consentida", e a Aliança Renovadora Nacional (ARENA), simbolizando o partido governista, poderiam existir no cenário político brasileiro (SKIDMORE, 1988). Ainda nesse cenário, deu-se a imposição do Ato Institucional 3, AI-3, que estabelecia a eleição indireta para governador no ano de 1966. No fim desse ano, Castelo Branco baixou o Ato Institucional número 4, o AI-4, por meio do qual foi fechado o Congresso Nacional. No ano seguinte, instituiu-se a abertura do Congresso para a aprovação da Constituição de 1967, que incorporava todos os Atos Institucionais anteriores.



Do ponto de vista econômico, entre outras ações, destaca-se a criação do PAEG - Programa de Ação Econômica do Governo. Para Skidmore (1988, p.28), o plano tinha como principal objetivo a reestruturação e estabilização da economia do país e, conseqüentemente, a promoção da retomada do crescimento econômico. Na tentativa de cumprir o Plano de Metas apresentado pelo presidente Juscelino Kubitschek em 1956, Castelo Branco buscava promover o desenvolvimento acelerado da economia nacional, resolver os problemas inflacionários do país e assegurar a criação de empregos.

O sucessor da presidência indicado pela ditadura militar foi o general Artur da Costa e Silva. Logo no início de seu governo, em 1967, Costa e Silva enfrentou a oposição da sociedade civil, como os protestos da União Nacional dos Estudantes - UNE, greves operárias e manifestações populares. Dentre essas manifestações, destacou-se a denominada Passeata dos Cem Mil, no ano de 1968, organizada pelo movimento estudantil, com o apoio de intelectuais e artistas, assim descrita por Zuenir Ventura:

Os estudantes olhavam para cima e gritavam: 'desce, desce'. Para os populares que assistiam das calçadas, o convite era outro: "Você, que é explorado, não fique aí parado". Essas rimas repetidas por milhares de vozes, de forma cadenciada, compunham uma espécie de canção sem melodia, feita só de ritmo, mas ao mesmo tempo sonora, marcial, coletiva. Se cada época tem o seu som, o de 68 vai ser encontrado nas ruas, em meios aos ruídos de bombas, cascos de cavalo e sirenes (VENTURA, 1988, p. 161-162).

Em resposta às manifestações, o governo da ditadura militar baixou o Ato Institucional 5, o AI-5, que entrou em vigor em 13 de dezembro de 1968. Esse ato deu absolutos poderes ao regime, suspendeu as ações das assembleias legislativas (municipais, estaduais e federais), proibiu manifestações de caráter público, instituiu a censura prévia, retirou o direito ao *habeas corpus* nos casos de crimes políticos à ordem pública e à segurança nacional. Sobre esse período, Thomas Skidmore (1988, p. 170) acrescenta que:

Justificativa apresentada para a medida de força foi a Doutrina de Segurança Nacional, a qual sustentava que a nação, e em última análise os militares, tinha o dever de defender-se dos inimigos internos tanto quanto dos externos. Esta doutrina era agora tanto mais invocada quanto mais o Brasil mergulhava no autoritarismo.

Muito importante é a noção arbitrária do que passou a ser crime político então, ou seja, qualquer ação que pudesse ser considerada perigosa ou nociva aos "interesses nacionais", estabelecidos unicamente pelo regime militar. Para Mariana Joffily:

O crime político assumiu importância desmesurada e, conseqüentemente, o 'criminoso político' recebeu um tratamento extremamente rigoroso [...] Tal fenômeno dava como consequência da concepção estabelecida pela Doutrina da Segurança Nacional, segundo a qual o Estado ocidental precisava ser protegido da ameaça do consumismo, e para tanto, sentia-se como necessária a supressão de determinados direitos civis. Com o objetivo de enfrentar o que era considerado uma grande ameaça, foi constituída toda uma rede de órgãos repressivos, que ao lado da reformulação de estruturas já existentes compôs um vasto esquema de informações e segurança (JOFFILY, 2008, p.14).

Com o AI-5, a ditadura militar consolida-se e a repressão alcança o seu período mais intolerante, uma vez que a violência se faz prática instituída, sistematizada e justificada por questões de "ordem nacional". Toda manifestação contrária ao sistema vigente era considerada um ataque à nação e passível de severas punições. Publicamente, porém, o regime preocupava-se em manter uma imagem de paz e otimismo, progresso e comunhão. Integração nacional era um dos motes ideológicos do regime, que buscava integrar a nação tanto territorialmente (com estradas e incremento do sistema nacional de comunicação) quanto socialmente, com uma intensa propaganda e controle das informações divulgadas pela imprensa. O AI-5, instrumento de controle e extirpação dos "incorformados", legitimou a autoridade da violência e promoveu o uso da força como ferramenta de "manutenção" da ordem pública no país. Sobre o assunto, Elio Gaspari (2002, p. 222) acrescenta que: "havia no espírito de 1964 um tipo de besteira específica da ditadura: a ideia segundo a qual a violência política podia ser usada como um detergente, limpando um mundo sujo para, a partir daí, erguer algo de novo".

Após o denominado "golpe dentro do golpe", em que Costa e Silva foi obrigado a se afastar da presidência por imposição da junta militar, o vice-presidente Pedro Aleixo foi impedido de assumir e formou-se uma junta militar, que assumiu o controle do Estado. Incumbido de indicar um novo presidente da República, a junta designa Emílio Garrastazu Médici, que utiliza, larga e fartamente, o AI-5. Apesar de tolerada e largamente praticada,

a violência, entretanto, era oficialmente proibida, sendo um dos aspectos clandestinos do regime. Conforme observa Mariana Joffily:

Os métodos empregados- tortura, invasão de domicílio, assassinatos -m eram ilegais mesmo dentro da lógica da legislação autoritária erigida pelo governo militar, entretanto, utilizados com a aquiescência dos superiores hierárquicos, embora não assumidos publicamente, pelo desgaste que tal opção acarretaria à imagem das Forças Armadas e do governo (JOFFILY, 2008, p. 34)

Do ponto de vista econômico, acontece o "milagre econômico", baseado no afluxo de capital estrangeiro na economia interna do país, resultando no aparecimento de numerosas multinacionais que se instalaram devido às facilidades fiscais, e a economia cresceu vertiginosamente. Valendo-se do crescimento econômico do país, atribuído a um considerável crescimento do PIB brasileiro, cerca de 10% ao ano, os militares estimularam o sentimento ufanista exacerbado na população através de propaganda, coordenada por agência específica (Aerp). O sentimento nacionalista era alimentado por slogans como "Brasil a potência do futuro", "Ninguém segura esse país", "Pra frente Brasil" e "Brasil, ame-o ou deixe-o" e pela conquista da Copa do Mundo de Futebol de 1970, no México.

Com esse cenário favorável, a ditadura conservava o apoio da classe média do país. Em contrapartida, num período em que os salários da chamada tecnocracia recebiam aumentos vertiginosos, a classe trabalhadora sofreu arrochos salariais, justificados pelo discurso de que primeiro era necessário fazer crescer o "bolo da economia" para depois repartir entre todos, ou, em outras palavras, esperava-se o enriquecimento da economia do país, para, só depois disso, fazer uma distribuição de renda (SKIDMORE, 1988, p. 66). Em 1974, ocorre a crise do "milagre", impulsionada pela crise mundial do petróleo e a escassez de capital externo para empréstimo aos denominados países do terceiro mundo. Nesse contexto, ocorre o descontrole inflacionário, que se arrasta por muitos anos.

## **1.2 Os órgãos de repressão e o AI-5**

Com o objetivo de estabelecer a ordem de Estado, foram criados diversos órgãos de repressão para controlar as ações da população que, por ventura, colocassem sob ameaça a estrutura do sistema militar. Os membros organizados em prol de combater o regime militar, os denominados militantes, foram presos e sequestrados em larga escala. A tortura

e a morte e tornaram-se uma rotina constante nas prisões dos órgãos de repressão criados. Prédios, sítios, casas e outras localidades eram usadas como centrais para interrogatórios e tortura dos subversivos:

A 'tigrada' [ os militares] desenvolveu gíria própria, com termos tomados às organizações de esquerda e 'meganha'. Os encontros chamavam-se 'pontos', as prisões, 'quedas'. A tortura era conhecida por 'pau'; o magneto dos choques elétricos, por 'maricota', e os alcaguetes, por 'cachorros' (VENTURA, 2002, p. 185).

Uma das preocupações maiores da ditadura militar era combater as várias organizações guerrilheiras que se constituíam em todo país. Nesse intuito, que se instituíam a OBAN (Operação Bandeirantes), criada em 1969:

Sua missão consistia em 'identificar, localizar e capturar os elementos integrantes dos grupos subversivos que atuam na área do II Exército, particularmente em São Paulo, com a finalidade destruir ou pelo menos neutralizar as organizações a que a pertençam'. Para tanto, reunia elementos proenientes das três Forças Armadas (Exército, Marinha e Aeronáutica), do DOPS, do DPF e da Secretaria de Segurança Pública (Polícia Militar e Polícia Civil). A Operação Bandeirante não foi legalmente oficializada. Seu comando coube ao Exército - na pessoa do coronel Antônio Lepiane, chefe do Estado-Maior da 2ª Divisão de Infantaria -, que fez do órgão o meio de entrada, em grande escala, das Forças Armadas em operações de ordem policial, especializadas na repressão política (JOFFILY, 2008, p. 31).

A Oban foi substituída pelo DOI-CODI (Destacamento de Operações de Informações - Centro de Operações de Defesa), oficializado em 1970. Consoante Marionilde Magalhães (1997), entre outras fontes relevantes, a maioria dos presos políticos sofreram torturas e humilhações em seus porões. O capitão Carlos Alberto Brilhante Ustra era o responsável por chefiar o DOI-CODI, que, por sua vez constituía-se na junção de dois órgãos distintos, o Destacamento de Operações e de Informações (DOI), responsável pelas ações práticas de busca, apreensão e interrogatório de suspeitos, e o Centro de Operações de Defesa Interna (CODI), cujas funções abrangiam a análise de informações, a coordenação dos diversos órgãos militares e o planejamento estratégico do combate aos grupos de esquerda. Ainda que se constituísse em dois aparelhos distintos, o dispositivo destinava-se a manter a censura por meio da repressão, investigar os casos de "conspiração" contra a ditadura e investigar a vida dos cidadãos em geral. Ventura (2002) afirma que, para muitos civis, essa atuação terrorista do Estado representou uma

constante sensação de insegurança, um estado permanente de vigilância diante da possibilidade de serem presos a qualquer momento sob a justificativa de "prestar declarações" aos órgãos militares.

Outra instituição de repressão importante era o DOPS, surgido na década de 1960 na cidade de São Paulo, que tinha como seu líder o delegado Sérgio Fernando Paranhos Fleury. O órgão ficou conhecido como "Esquadrão da morte" e consistia em uma aliança paramilitar para exterminar os supostos criminosos que se mostravam um risco para o regime. Fleury, figura conhecida como das mais cruéis durante a ditadura militar, é lembrado pelos testemunhos por seus interrogatórios e torturas violentas em que a maioria dos indivíduos torturados vinha a óbito.

Consoante Joffily (2008), a centralização das operações pelo DOI fez com que o DOPS assumisse um papel mais restrito, ligado somente aos aspectos de formalização dos inquéritos. Todavia, "na cidade de São Paulo, o DOPS não apenas ultrapassou suas funções como, muitas vezes, entrou em conflito com a Operação Bandeirantes e , depois, com o DOI" (JOFFILY, 2008, p. 59)

Diante disso, acrescentamos que, na abertura do seu texto, Salinas, como costuma ser referido o filósofo, escritor e professor Luiz Roberto Salinas Fortes, assim descreve a sua chegada à prisão em *Retrato calado*:

O sorriso irônico acompanha o pequeno grupo no qual, obviamente contrafeito, desempenho o papel de paciente ao longo do trajeto tortuoso pelos corredores que ligam a sala de recepção da Ordem Social ao pequeno compartimento usado como câmara de tortura, alguns andares acima no velho edifício do largo General Osório [...] Mas a coisa agora seriam bem diferentes e logo, logo seria dado ao protagonista que vos fala, a ocasião única, o privilégio imerecido de vir a conhecer o famoso instrumento de tortura já há muitos anos utilizados por nossas forças policiais em toda a vastidão do território nacional [...] o tal magricela nervosinho e gozador me mandara carregar, envolto em jornais, para disfarçar, nada mais, nada menos do que o aparelho de choque a cujas iluminações, dali a pouco, paudiararizado, viria eu a ser submetido graciosamente (FORTES, 1988, p. 9).

No trecho, percebemos que Salinas usa da ironia ao descrever sua chegada a OBAN, caracterizando as instalações do órgão repressor. O "famoso instrumento de tortura" a qual se refere o narrador é um aparelho de choques elétricos qual tinha sido obrigado a carregar durante os procedimentos da sua prisão. Salientamos também que a

expressão "paudiararizado" faz menção a posição de tortura a qual os indivíduos eram submetidos, a posição de "pau-de-arara", a qual, de modo humilhante, os presos ficavam imóveis e eram submetidos a sessões de tortura. Especializada na captura e no interrogatório de sujeitos suspeitos de subversão, a OBAN fazia uso de instrumentos de tortura, como a máquina de choques descrita na narrativa, para a delação dos membros do grupo subversivo e para a entrega de arquiteturas de ações de resistência e ação. Segundo Joffily (2008, p. 64), era comum que o DOPS reinterrogasse militantes que já tinham passado pelo DOI (ex OBAN) na esperança de conseguir alguma informação que tivesse escapado no primeiro interrogatório. Esse procedimento é assim descrito por Salinas:

já passara dez dias, dez longos dias, na já célebre, embora clandestina OBAN - mais tarde rebatizada como DOI-CODI -, disfarçada sob as aparências de uma vulgar delegacia de bairro e plantada tranquilamente em meio a pacata vida pequeno-burguesa circundante, ali na rua Tutóia, no bairro do Paraíso. Chamaram-me para 'prestar declarações' e, suponho, tentar extrair alguma informação suplementar, ou então conhecer melhor o ex-marido de Veridiana, que haviam detido dois dias antes, dado o seu envolvimento, na verdade pouco profundo, com a subversão e que naquela época atormentava as imaginações a serviço da ordem. E sob este título, assim indireto, dar-se-ia a primeira edição da desventura (FORTES, 1988, p. 13).

Inicialmente situada no 2º Batalhão de Reconhecimento Mecanizado e da Polícia do Exército, a sede da OBAN foi transferida para a 36ª Delegacia da Polícia de São Paulo em 7 de setembro de 1969 (JOFFILY, 2008 p. 32). O prédio foi tombado em janeiro de 2014 pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico da cidade. No interrogatório do DOI-CODI, Salinas não é torturado, mas simplesmente submetido à angustiante espera dos que se encontram detidos sem saberem o porquê. Sobre a abordagem feita no primeiro semestre de 1970 conta:

Eram mais ou menos onze horas da noite quando cheguei ao prédio da avenida Ipiranga. Ao entrar pelo corredor, fui logo abordado por três desconhecidos que já há algum tempo, suponho, esperavam por mim em conversa inocente com o zelador. Um deles avançou em minha direção, perguntou meu nome e exibiu o documento policial, avisando-me polidamente que deveria acompanhá-los à Operação Bandeirantes, pois que haviam prendido Veridiana, e eu, na condição de ex-marido, era convocado para esclarecimentos complementares, mas que não me preocupasse, coisa simples de rotina, que em breve

se resolveria. De repente, contavam-se minhas elucubrações tão distantes da rotina e se interrompia de maneira brutal a malcomeçada carreira helenística... (FORTES, 1988. p. 14).

Percebemos no trecho de *Retrato calado* um movimento muito comum da ação de repressão da ditadura: a abordagem inesperada. Essa prática de envolver o possível "suspeito" em "coisa simples de rotina" configura-se em uma estratégia de perpetuação da boa imagem da ditadura, a qual era feita pela reafirmação de uma ação que só visava à proteção dos cidadãos de bem. O interrogatório preliminar dos suspeitos de subversão era a prática mais comum da polícia do DOI, instruída a agir da seguinte forma:

O interrogatório preliminar, isto é, o contato inicial com qualquer elemento preso por subversão ou mesmo por suspeita, deve ser centralizado, pois somente desta forma poderá haver continuidade nas investigações. Isto por que há necessidade de um perfeito conhecimento das diferentes organizações subversivas e de suas ramificações o que só é possível através de equipes especializadas e que já vêm há bastante tempo trabalhando no assunto [...].

Todos os órgãos desta Secretaria [de Segurança Pública] ao efetuarem prisões e indivíduos suspeitos de subversão, terrorismo, deverão providenciar o encaminhamento dos mesmos, de imediato, para a Operação Bandeirante (Rua Tutoia - 921- Paraíso). Após o interrogatório preliminar serão encaminhadas, os civis para o DEOPS e os militares para as suas respectivas Corporações (ARQUIVO DO ESTADO DE SÃO PAULO, apud JOFFILY, 2008, p. 38).

Interessante é a descrição de Salinas a respeito dos policiais/inquisidores:

Ao atravessa de novo o pátio não podiam me escapar, agora, apesar dos pavores, algumas cenas dos bastidores da guerra. Numa espécie de hall de entrada do edifício dos fundos, um agrupamento ruidoso despertou-me a atenção. Alguns em relaxamento, sentados no banco, outros de pé, ainda ardendo no ânimo da última batalha; todos entregues, inocentes crianças, à evocação das últimas façanhas, guerreiros em repouso, num intermezzo entre duas operações de caça e quase seria possível, para uma visão mais aguda, perceber suas armas fumegando. O guia das infernais paragens deteve-se um instante diante do grupo confraternizante, apontando a arma em direção à minha cabeça diante da hilariante geral. O capitão tonitruante, por sua vez, para deixar bem claro, logo de cara, com quem eu estava lidando, partiu para os berros assim que fui introduzido na mesma sala do primeiro interrogatório (FORTES, 1978, p. 18-19) .

No fragmento, percebemos que o testemunho usa da condição de "incocenets crianças" para oferecer um caráter humanizador aos torturadores. Salinas usa das próprias reflexões da filosofia para perceber que todo indivíduo está sujeito a um caráter de humanidade e está atrelado às contradições sociais, inclusive o próprio algoz. A tortura, marca da ditadura militar, que por muitas vezes foi apagada ou silenciada pelas autoridades na tentativa de apresentar um modelo coeso e racional de controle político, era exercida reiteradamente e em diversas partes do país. Muitos presos políticos, como eram chamados os "subversivos" capturados pelos órgãos de repressão, tornavam-se desaparecidos políticos, pessoas que simplesmente sumiam após serem detidas pela polícia. Eram aplicados diversos métodos de tortura física e psicológica para que os indivíduos entregassem às autoridades informações sobre articulações políticas organizadas de resistência. A pesquisadora Joffily apresenta uma descrição dos modos operativos conduzidos nas investigações do DOI-CODI:

O cerne das operações era executado pelos seguintes compartimentos: a) Setor de Investigações, incumbido de seguir suspeitos e observar aparelhos, no intuito de identificar e localizar indivíduos procurados; b) Seção de Busca e Apreensão, responsável pela captura de suspeitos, pelo desmonte dos 'aparelhos', pela cobertura de 'pontos', pela apreensão de documentos e condução dos presos ao DOPS, auditorias, hospitais, etc; c) Subseção de Interrogatório - à qual cabia realizar os interrogatórios preliminares -, ajudada pela Turma Auxiliar, encarregada da carceragem e da datilografia dos interrogatórios; e d) Subseção de Análise, que mantinha um arquivo sobre os prisioneiros e as organizações de esquerda, analisava os documentos apreendidos, estudava os depoimentos dos presos, fazia pesquisas para elucidar dúvidas, fornecia subsídios ao trabalho dos interrogadores e elaborava as informações encaminhadas à 2ª Seção do II Exército. Assim, esse destacamento 'reformava um unidade policial autárquica, concebida de forma a preencher todas as necessidades da ação repressiva sem depender de outros serviços públicos' (JOFFILY, 2008, p. 49-50).

Uma das mais conhecidas formas de tortura aplicada era o "pau de arara", antiga prática exercida em larga escala desde a escravidão. Os torturadores colocavam uma barra de ferro que atravessava os punhos e os joelhos do preso que se encontrava nu. Pendurado cerca de 20 centímetros do chão, a vítima se deparava com dores aflitivas somadas a choques elétricos, queimaduras e pancadas. Relatos descrevem a tortura:

O pau-de-arara consiste numa barra de ferro que é atravessada entre os punhos amarrados e a dobra do joelho, sendo o 'conjunto' colocado entre duas mesas, ficando o corpo do torturado pendurado a cerca de 20 ou 30



centímetros do solo. Este método quase nunca é utilizado isoladamente, seus 'complementos' normais são eletrochoques, a palmatória e o afogamento (ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO, 1986, p. 448).

Outro método de tortura comum era a chamado "cadeira do dragão". Consistia em uma espécie de cadeira elétrica revestida de material metálico e ligada a terminais elétricos, onde os presos sentavam-se nus. Quando ligado, o aparelho transmitia uma corrente elétrica por todo o corpo, inclusive nos órgãos genitais, seios e nádegas dos torturados. Em alguns casos, eram colocados baldes de metal nas cabeças das vítimas, onde também eram aplicados choques elétricos, levando a constantes desmaios e perdas de consciência:

[...] sentou-se numa cadeira conhecida como cadeira do dragão, que é uma cadeira extremamente pesada, cujo assento é de zinco, e que na parte posterior tem uma proeminência para ser introduzido um dos terminais da máquina de choque chamado magneto; que, além disso, a cadeira apresentava uma travessa de madeira que empurrava as suas pernas para trás, de modo que a cada espasmo de descarga as suas pernas batessen na travessa citada, provocando ferimentos profundos (ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO, 1986, p. 371).

Também eram constantes os afogamentos, em que os torturados colocavam um capuz nas vítimas e às mergulhavam em tanques de água suja. Ao terem as cabeças retiradas dos tanques as vítimas eram sufocadas pelo próprio capuz em sua cabeça e muitas perdiam a consciência. Outra variante da modalidade de afogamento era quando os torturadores tapavam as narinas dos presos e colocavam uma mangueira em suas bocas, obrigando-os a engolir água e conseqüentemente a se afogarem:[...] teve introduzido em suas narinas, na boca, uma mangueira de água corrente, a qual era obrigado a respirar cada vez que recebia uma descarga de choques elétricos (ARNS, 1986, p. 406). O documento *Brasil nunca mais* acrescenta, ainda, outra "modalidade", afogamento por meio de uma toalha molhada na boca que constitui: "[...]quando já se está quase sem respirar, recebe um jato d'água nas narinas" (ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO, 1986, p. 407).

Uma tortura comum também nos órgãos de repressão eram os abusos sexuais que afetavam tanto física quanto psicologicamente os presos políticos. Homens e mulheres eram cotidianamente submetidos a humilhações, espancamentos, xingamentos, estupros e a tortura de terem objetos introduzidos em seus corpos. Relatos evidenciam que mulheres grávidas eram abusadas sexualmente culminando em abortos, em lesões genitais e, acima de tudo, em traumas psicológicos carregados pelo resto da vida:

A qualquer hora do dia ou da noite sofria agressões físicas e morais. 'Márcio' invadia minha cela para 'examinar' meu ânus e verificar se 'Camarão' havia praticado sodomia comigo. Este mesmo 'Márcio' obrigou-me a segurar o seu pênis, enquanto se contorcia obscenamente. Durante este período fui estuprada duas vezes por 'Camarão' e era obrigada a limpar a cozinha completamente nua, ouvindo gracejos e obscenidades, os mais grosseiros (ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO, 1986, p. 200-201).

Em episódios corriqueiros, os presos sofriam sessões de espancamento, tinham seus hematomas agravados por novas torturas, como a colocação de vinagre e sal nas feridas e, os sangramentos sem os devidos cuidados. O curioso "telefone", prática em que o torturador bate com as duas mãos em forma de concha nos ouvidos do torturado, culminava em um estado de tontura e, muitas vezes, estourava os tímpanos do indivíduo, deixando-o em permanente surdez:

[...] o acusado sofreu o castigo chamado 'telefone', que consiste em tapas dados nos dois ouvidos ao mesmo tempo sem que a pessoa esteja esperando; que, em virtude desse castigo, o acusado passou uma série de dias sem estar ouvindo; que três dias após o acusado limpar o ouvido notou que este havia sangrado (ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO, 1986, p. 502 - 503).

A tortura psicológica, atrelada a todas as outras modalidades de tortura, também se fazia com recorrentes manifestações verbais de ameaça e humilhação aos presos. Os pais ouviam constantemente que nunca mais veriam seus filhos, que estes já se encontravam mortos ou que sua família seria dizimada com crueldade. Homens eram obrigados a assistir o estupro e a tortura sexual de suas próprias mulheres, como aponta o documento *Brasil nunca mais*: "o interrogando ouviu os gritos de sua esposa e, ao pedir aos policiais que não a maltratassem, uma vez que a mesma se encontrava grávida, obteve como resposta uma risada" (ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO, 1986, p. 94). Esses relatos apontam também que mães com recém-nascidos tinham seus filhos sequestrados e, muitos desses, jamais foram encontrados.

### 1.3 Da resistência das artes ao declínio da ditadura militar

No que tange à produção cultural do país após o AI-5, a arma da ditadura era censurar toda e qualquer manifestação contrária aos preceitos dos militares no poder. Ficou a cargo da Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP), a qual já existia desde 1934, por decreto de Getúlio Vargas, a responsabilidade de avaliar músicas, produções teatrais, livros dentre outros, e qualificá-las se iam de encontro aos "bons costumes" pregados pelo regime.

Sobre a produção literária do país nos anos de vigência do AI-5, nota-se que foi, sobretudo, a partir de 1975, que as restrições tornaram-se mais severas. Curiosamente, é no mesmo ano que acontece um *boom* editorial no país. Flora Sussekind (1985) afirma que esse período é marcado pela conquista do mercado editorial, a divulgação de novos escritores, um maior interesse pela produção literária nacional e um aumento dos ganhos no setor de publicações. Segundo a pesquisadora, "ampliando-se o interesse pela literatura, amplia-se também a ação da censura" (SUSSEKIND, 1985, p. 20).

Sobre a censura, Creusa Berg (2002) classifica a prática de dois modos: de caráter burocrático e de caráter coercitivo. A censura de cunho burocrático foi baseada nos aparatos legais impostos pela ditadura militar, formulado pela Escola Superior de Guerra (ESG) e exercida pela Divisão de Censura e Diversões Públicas (DCDP), para a promoção da "Segurança Nacional". Considerada o primeiro nível da repressão, a censura prévia atuava como prevenção da circulação dos trabalhos artísticos. A pesquisadora acrescenta ainda que a censura burocrática se dividia entre a preventiva, uma antecipação da censura ao que seria apresentado, e a censura punitiva, que culminou em processos de cassação contra os que infringiam as normas pregadas pelo governo.

A segunda modalidade de censura apontada por Berg diz respeito à censura coercitiva, que se intensificou depois do AI-5. A censura coercitiva, que, às vezes, sobrepunha a censura legal, era praticada pelos radicais do exército que apoiavam o governo e também pelo Departamento de Ordem Política e Social (DOPS). Essa censura que visava à punição, tinha uma ação mais repressiva e agia diretamente sobre a divulgação e apresentação pública das manifestações artísticas previamente vetadas totalmente, ou com cortes parciais.

O cerceamento da produção cultural estava amparado judicialmente sob o julgamento do DCDP, que tinha plenos poderes para impedir a apresentação de produções artísticas, gerar processos e prender os acusados de infringir com as proibições. Nesse sentido, é através da censura coercitiva que a violência assume o seu ápice durante a ditadura, atingindo artistas, escritores, intelectuais e o público alvo dessas produções.

Berg (2002) afirma também que a pesquisa documental sobre os arquivos da ditadura evidenciam muitos trabalhos os quais sofreram cortes significativos ou, até mesmo foram impedidos de circulação ou apresentação. Esses trabalhos, que infelizmente ficavam somente no plano da escrita, denunciavam uma repressão arbitrária e dados reveladores sobre a face violenta da ditadura militar. Tamanha repressão condicionou os mais diversos segmentos artísticos a fazerem uso de uma linguagem cheia de metáforas usadas para driblar a censura e o controle do Estado. Essa "linguagem da fresta", expressão cunhada de Gilberto Vasconcelos (1977), usada principalmente para nas canções populares, músicas, filmes, narrativas (ficcionais ou não) e peças teatrais, funcionava como um disfarce subjetivo ao verdadeiro sentido dos textos, que eram percebidos nas "entrelinhas" de seu significado.

Sussekind aborda em *Literatura e vida literária: polêmicas diários e retratos* (1985), sobre a produção literária na ditadura militar e aponta a estratégia do governo, nos primeiros anos do regime, para conter as manifestações contrárias à ditadura, era o uso do espetáculo como tática. Após uma atuação expansionista e o desenvolvimento dos meios de comunicação de massa, sobretudo da televisão, a estratégia militar era usar as produções televisivas como veículos propagadores da ideologia militar. Nesse sentido, "com a expansão nacional das redes de televisão concedidas pelo Estado, afirmava-se a certeza de um controle social efetivo em cada casa que possuísse o seu aparelho transmissor. E o desenvolvimento de uma outra estética, rapidamente assimilada pelo gosto popular: a do espetáculo" (SUSSEKIND, 1985, p. 13).

Em contrapartida, a produção intelectual que se voltava para a denúncia e a resistência ao regime estava segregada a uma espécie de conversa entre os pares, em que a circulação das produções era veiculada por aqueles que compactuavam da mesma ideologia. Num "diálogo de comadres", como menciona Sussekind, os militantes contra a ditadura falavam para a própria intelectualidade, uma vez que as camadas mais populares

da sociedade estavam envolvidos pelo convidativo espetáculo da televisão. Nesse sentido, "os protestos eram tolerados, desde que diante do espelho" (SUSSEKIND, 1985, p. 14).

Uma importante manifestação contra o autoritarismo que tomou corpo com a luta da intelectualidade da época foi o movimento tropicalista. O movimento tropicalista, ou simplesmente Tropicalismo, foi uma manifestação cultural que surgiu amparada nas bases das correntes vanguardistas e da cultura pop nacional e estrangeira, como o pop-rock e o concretismo. Atuando sob as expressões sociais e políticas, o movimento era fortemente reprimido pelo regime militar e a violência repressora da época. Manifestando-se principalmente pela música, cujos porta-vozes eram Caetano Veloso, Gilberto Gil, Tom Zé, Torquato Neto e a banda Os Mutantes, a ação cultural lutava contra a propagação do espetáculo para as massas, proposto pelo regime na tentativa de envolver a sociedade em manifestações de protesto.

Entretanto, a programação da televisão era o veículo que se firmava como principal meio de comunicação da sociedade brasileira no fim da década de 60: "Os trabalhadores tinham em suas casas 4,58 milhões de aparelhos de televisão, contra 1,66 milhão em 1964" (VENTURA, 2002, p. 209). Sua programação estava recheada dos grandes festivais de música, que levavam às telas jovens músicos da época. Para esses músicos, que eram a nova face do sucesso, os festivais de música eram o meio pelo qual se poderia protestar e alcançar um contingente significativo de público.

Em 1968, no Festival Internacional da Canção, motivados pelos escritos nos muros de Paris em maio do mesmo ano, que buscavam uma liberdade de expressão maior e contra o conservadorismo da política francesa, Caetano Veloso, acompanhado da banda Mutantes, apresentou a música "É proibido proibir". A canção configura-se em um protesto direto às ações militares da ditadura e ao conservadorismo da sociedade brasileira. Em contrapartida, a aceitação do público não foi a esperada. A plateia considerou a proposta estética da tropicália uma poluição sonora e foi recebida com vaias e objetos arremessados no palco. Em uma atitude de repúdio, Caetano manifestou-se e proferiu um denso e histórico discurso sobre a necessidade da juventude de se manifestar, de lutar contra ao autoritarismo, como aponta a transcrição da fala do artista da gravação do episódio disponível em vídeo na Internet:

- Mas é isso que é a juventude que diz que quer tomar o poder?
- Vocês tem coragem de aplaudir este ano uma música, um tipo de música que vocês não teriam coragem de aplaudir no ano passado!
- São a mesma juventude que vão sempre, sempre matar amanhã o velhote inimigo que morreu ontem!
- Vocês não estão entendendo nada, nada, nada, absolutamente nada!
- [...]
- Vocês estão por fora. Vocês não dão para entender.
- Mas que juventude é essa?
- Vocês são iguais sabem a quem? Sabem a quem? Aqueles que foram na Roda Viva [ peça de teatro] e espancaram os atores.
- Não diferem nada dele! (YOUTUBE, Jul. 2010).

Portanto, assegura-se o fato de que a vigência do AI-5 teve uma relação direta com a produção cultural e artística do país, sobretudo na década de 1970. Ainda que silenciados pela violência imposta com a censura, foi a vida intelectual do país que denunciou os horrores da ditadura. Críticos, escritores, professores, músicos e jornalistas, impulsionados por uma nova estética, buscaram, por meio de suas produções,denunciar a história dos porões, das prisões e das abordagens arbitrárias e violentas que foram apagadas pela história contada pelos militares.

No ano de 1974, o general Ernesto Beckmann Geisel assume a presidência e enfrenta uma grave crise econômica, quando o país sofre com altos índices de juros, uma forte inflação e um significativo número de desempregados. O presidente enfrentou grande impopularidade, que culminou na abertura política lenta gradual. No ano de 1978, Geisel revoga o AI-5 e escolhe como sucessor o general João Baptista de Oliveira Figueiredo.

O presidente Figueiredo deu continuidade à iniciativa de seu antecessor, mantendo a abertura política do país. Para tanto, em 28 de Agosto de 1979, promulgou a Lei da Anistia. Resultado de uma série de lutas da sociedade civil, a Anistia promoveu a liberdade dos presos políticos e a volta ao país dos indivíduos exilados. Por outro lado, a lei promoveu também a absolvição dos torturadores envolvidos nas ações dos órgãos de repressão da ditadura.

O general Figueiredo promulgou, ainda, uma reforma política, permitindo o surgimento de novos partidos. Assim, a ARENA converte-se em PDS e o MDB converte-se em uma série de outros partidos - PMDB, PDT, PTB e, de uma forma independente dos outros partidos, o PT. Resultado das greves do ABC, chefiadas pelo sindicalista Luis

Inácio Lula da Silva, o Partido dos Trabalhadores nasceu da tentativa de dar voz aos trabalhadores do país.

No ano de 1984, toma corpo o movimento civil à proposição da Emenda Constitucional Dante de Oliveira, ou Emenda das Diretas já, pelo Congresso Nacional, movimento este, a favor das eleições diretas para presidente da república. Essa emenda promulgava a eleição do próximo presidente da República pelo voto da sociedade de forma direta, reestabelecendo a democracia no país. Rejeitada a emenda, acionou-se o colégio eleitoral, medida pela qual o governo atribui a um grupo preestabelecido de eleitores para a eleição de um cargo particular, com a disputa de Paulo Maluf, representando a antiga ARENA, e Tancredo Neves, representando a oposição. Tancredo Neves foi designado como presidente, porém, as vésperas da posse, o presidente morre, assumindo o governo seu vice-presidente, José Sarney. Com a eleição de um presidente por voto direto se encerra a ditadura militar brasileira e retoma-se o processo democrático no país.

## 2. DITADURA E LITERATURA: O TESTEMUNHO COMO RESISTÊNCIA

*Como um dominó, as peças iam caindo. Na engrenagem da Resistência, além dos militantes, havia os aliados, que eram simpáticos à causa e ajudavam de diferentes modos. Muitos deles foram presos, e sua prisão levava à prisão de mais militantes. Assim, o círculo se fechava (VIANNA, 2003, p. 85).*

As palavras de Martha Vianna, ao tecer o relato memorialístico da ex-militante Maria do Carmo Brito, desvelam um pequeno recorte das ações da ditadura, que culminaram em eternas cicatrizes para aqueles que viveram na pele esse período da história brasileira. A fim de promover a investigação a respeito desse legado traumático do regime militar, nos estudos literários, sobretudo a partir dos anos de 1990, iniciou-se uma preocupação com a necessidade de considerar em detalhes as configurações da violência na literatura brasileira. Essa nova ótica a respeito da constituição dos textos literários assinala um maior interesse pela peculiaridade específica desse período, questionando preceitos teóricos categóricos a respeito dos objetos literários produzidos no Brasil.

Nesse âmbito, percebemos que a literatura se comporta como uma interpretação dos acontecimentos sociais, ressignificando-os e reelaborando-os a partir da ótica de quem sofreu os atos de violência. Reconhecer a participação da experiência, enquanto perspectiva de memória, uma vez que, por seu intermédio, pode-se estabelecer discussão acerca das várias versões de um mesmo ocorrido. Nessa perspectiva, pensando na história como representação, o teórico Roger Chartier apresenta-a também como uma tentativa de aproximação do real estabelecido por meio da linguagem, e, como tal, sujeita a lacunas e aporias:

Não se trata de reivindicar a memória contra a história, mas de reconhecer suas diferenças fundamentais e, também, de mostrar a relação que as une. Com efeito, é no testemunho da memória, na recordação da testemunha, que a história encontra a certeza na existência de um passado que foi, que já não é mais e que a operação historiográfica pretende representar adequadamente no presente (CHARTIER, 2011, p.117).



Voltada a preencher esses vazios, a literatura de testemunho constitui-se como a memória viva de um indivíduo ou de um grupo, a fim de desvelar versões marginalizadas ou ocultadas dos fatos. No Brasil, a literatura de testemunho - pautada em escritos de cunho autobiográfico, biográfico, em gêneros literários mais ou menos tradicionais como romance, textos teatrais e poéticos - promove, ao expor as experiências de seus autores ou de terceiros, a discussão das práticas autoritárias oriundas do período da Ditadura Militar no Brasil (1964 -1985), manifestando-se como memória da história nacional recente. A Lei da Anistia (1979) significou um grande movimento volta ao Brasil dos antigos militantes políticos, intelectuais, artistas, cientistas, dentre outros, e também, guerrilheiros urbanos participantes de ações no período de 1967 e 197, período de maior repressão da ditadura militar. Interessa aqui pensar a composição de tais escritos, mais especificamente, pensar no desenvolvimento dessas narrativas, sobretudo, após 1979, com a Lei da Anistia, quando eclodiu um significativo número de textos memorialistas de resistentes à ditadura militar brasileira.

Esses escritos estabelecem uma forte contraposição aos relatos oficiais difundidos pelos militares durante a ditadura, pois questionam práticas autoritárias e violentas silenciadas pelo poder vigente naquele período. Assim, faz-se possível compreender que estudos destinados à literatura de testemunho têm como referência a reflexão sobre o trauma vivenciado por indivíduos em situações extremas.

Neste capítulo, buscamos discutir as principais vertentes teóricas que sustentam as investigações da literatura de testemunho, sobretudo as produzidas na América Latina, refletindo as possibilidades de representação do trauma por parte da testemunha. Busca-se também refletir sobre a narrativa testemunhal e a sua forte tendência à denúncia.

## **2.1 O gênero testemunho e os estudos literários latino-americanos**

Na modernidade, acontecimentos traumáticos, como catástrofes e genocídios oriundos de sistemas totalitários, passaram a compor um feixe argumentativo de textos literários. Advindo da necessidade de denúncia, o testemunho surge como gênero

narrativo, fruto da tentativa de indivíduos em relatar suas vivências em situações de violência extrema.

Delimitar o conceito do que viria a ser o testemunho enquanto gênero literário é uma tarefa bastante complexa. O pesquisador Anselmo Peres Alós (2008, p. 1) afirma que é "um gênero antes de tudo problemático, principalmente no que tange à sua definição". Não obstante, o testemunho, enquanto gênero literário, foi institucionalizado no ano de 1969, no momento em que a Casa de las Américas<sup>1</sup> inaugurava a categoria como parte de seus concursos literários internacionais, para oferecer devido reconhecimento a textos que ganhavam consolidação ao longo daqueles últimos anos. Esse momento de reconhecimento do gênero testemunhal reconhece:

aspectos já presentes na tradição narrativa hispano-americana, tais como as técnicas de relato de viagem, a biografia romântica, os relatos de campanha, o documentarismo do romance social e indígena, o ensaio sociológico, o estudo etnográfico e a relação de costume, assim como recursos da poesia e da narrativa popular (MORAÑA, 1995, p. 419, tradução nossa).

O conceito de testemunho condensa, em sua circulação teórica, questões que sempre problematizaram a reflexão sobre a literatura, uma vez que no testemunho estão em questão as fronteiras entre o literário, o fictício e o factual. Na literatura de testemunho, é possível perceber que o texto se constrói por meio da significação da experiência pela qual o indivíduo atravessou, não se fixando a um modelo pré-estabelecido de narrativa. Nesse sentido, o testemunho na literatura evoca, além do ficcional, o histórico, que remete ao contexto localizado no tempo e no espaço de onde emerge o trauma, a violência que o gerou:

---

<sup>1</sup> A Casa de las Américas é uma organização cubana, fundada no ano de 1959, com o objetivo de promover a troca intercultural de Cuba com outros países da América Latina. Anselmo Alós afirma que, em 02 de março de 1969, Manuel Galich originou o primeiro boletim em que aparece o testemunho como proposição de manifestação literária, cuja principal característica consiste em "tratar de um aspecto social da América Latina" (ALÓS, 2008, p. 1). Essa é a primeira manifestação de reconhecimento da literatura de testemunho que se tem notícia. Em seu estudo denominado "Literatura de testemunho e violência de Estado". Valéria de Marco (2004, p. 47) assinala que a inserção do testemunho como categoria do prêmio cubano "seria um projeto da Revolução Cubana, um estímulo à construção da verdadeira história de opressão da dominação burguesa na América Latina, feita a partir da experiência e da voz dos oprimidos. A literatura de testemunho praticada, teorizada e divulgada de forma militante por Barnet seria fomentada pelo poder institucional e teria, a partir de então, conquistando o estatuto de cânon".

Do convívio, no livro, de dois discursos - o do editor e o da testemunha - brotariam as tensões que configurariam o perfil literário do texto. Estas tensões se dariam entre o fictício e o factual, entre literariedade e literalidade, entre a linguagem poética e a prosa referencial (MARCO, 2004, p. 47).

Etimologicamente o vocábulo "testemunho" advém de *Zeugnis*, do alemão, e *testimonio*, do espanhol. A literatura de testemunho surgiu na Europa, principalmente na Alemanha, com narrativas que se propunham a expor as experiências da *Shoah*, ou do Holocausto. Conforme Seligmann-Silva:

as tradições de pensamento que foram mobilizadas para se pensar os conceitos de 'Zeugnis' e de 'testimonio' levou a diferentes contornos da noção de testemunho: se na Alemanha a psicanálise e a teoria e história da memória têm desempenhado já há algum tempo um papel central, na América Latina o 'testimonio' é pensando a partir da tradição religiosa da confissão, da hagiografia, do testemunho bíblico e cristão no seu sentido de apresentação de vidas 'exemplares', da tradição da crônica e da reportagem (2001, p. 121-122).

Sobre a narrativa testemunhal, Valéria de Marco (2004) propõe que existem duas correntes críticas vigentes nos estudos literários acerca dessa temática. A primeira corrente denominada "literatura de testemunho latino-americana", apresenta os escritos referentes às práticas de resistência aos sistemas ditatoriais instaurados em diversos países da América Latina. A segunda corrente crítica, denominada "literatura de testemunho no *shoah*", aborda os relatos testemunhais do *shoah*, termo hebraico para designar holocausto. Marco (2004) também afirma que ambas correntes problematizam a respeito da linguagem, no caso, da literatura, e sua impossibilidade de dar conta de reconfigurar a realidade.

Valéria de Marco (2004) defende que o testemunho latino-americano se diferencia ainda em duas vertentes que, mesmo apresentando como finalidade o resgate da história recente, são amparadas por distintos pressupostos. A primeira vertente testemunhal diz respeito ao, já aqui mencionado, Premio Casa de Las Américas:

Uma acepção orienta o exame de textos que, construídos a partir de múltiplas combinações de discursos literários, documentais ou jornalísticos, registram e interpretam a violência das ditaduras da América Latina durante o século XX; é ela parte tributária da pauta sobre testemunho formulada pelos intelectuais reunidos no júri do Prêmio Casa das Américas de 1969 (MARCO, 2004, p. 46).

A segunda vertente:

[...] emerge na década de 1980, a partir do testemunho de Rigoberta Menchú e volta-se exclusivamente para a literatura hispano-americana. Esta apresenta uma sólida sistematização, tem sido desenvolvida no espaço universitário norte-americano ou em áreas vinculadas e faz fronteira como os estudos culturais (MARCO, 2004, p. 46).

A respeito da vertente crítica impulsionada pela obra testemunhal de Rigoberta Menchú, escrita por Elizabeth Burgos, Marco (2004, p. 46) observa que o texto literário passa a ser observado 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.

Com a finalidade de romper com a hegemonia histórica, o testemunho está a favor de constituir uma forma o mais próximo do real possível, promovendo a legitimação de vozes silenciadas pela história. Sobre esse assunto recorreremos também ao trabalho de Santos e Mitidieri (2013, p. 6):

Nos últimos 40 anos, vários países da América latina assistiram a grande oferta de notações culturais sobre a violência das ditaduras que, entre as décadas de 1960 e 80 do século XX, assolaram o continente. Nessas produções, notam-se detalhes minuciosos sobre torturas, assassinatos, prisões, dentre outros artifícios terríficos empregados pelo Estado. Por outro lado, também abordam a ação da guerrilha, de pessoas que, independentemente de suas classes sociais, entraram na luta armada contra o regime totalitário, devolvendo ao Estado a violência que recebiam; buscando mediante a força restaurar o Estado democrático de direito.

Esses testemunhos subalternos, escritos e editados por intelectuais interessados em dar-lhes "voz", são responsáveis pela exposição de uma história interdita, denunciando e divulgando a fatos e histórias silenciados pela violência do Estado. Por esse motivo, o

testemunho: “exercita o ofício ficcional de lembrar, revelando o papel inevitável das artes como sendo o de traduzir em discurso estético acontecimentos que resistem à apreensão [...] da história” (CUNHA, 2011, p.73).

À luz das reflexões acima, ressalta-se a troca de experiência de um indivíduo que narra a outro - por exemplo, o editor - as suas próprias memórias com a finalidade de torná-las públicas. No entanto, quando se trata da narrativa de experiência oriunda de uma recordação traumática, a fronteira entre o caráter testemunhal e o caráter autobiográfico, torna-se tão tênue a ponto de ser desconsiderada por muitos estudiosos. Todavia, Manuel Galich citado por, Jeanne Marie Gagnebin aponta que:

O testemunho é diferente da biografia porque, enquanto esta escolhe contar uma vida por seu interesse de caráter individual e singular, aquele reconstitui a história de um ou mais sujeitos escolhidos pela relevância que eles possam ter num determinado contexto social (GAGNEBIN, 2000, p. 99).

Galich afirma que a diferença entre o testemunho e a autobiografia é estabelecida pelo fato da última focalizar uma experiência individual, enquanto o testemunho, pelo seu caráter exemplar, acaba sendo instrumento de representação coletiva. Embora, como a (auto)biografia, o testemunho também se construa com base em memórias individuais, trata-se de relatos de eventos traumáticos que refletem situações vividas por determinadas categorias ou grupos sociais, em diversos momentos históricos. A nosso ver, os textos que contém traços de memórias pessoais, adentram o "espaço biográfico" que, segundo leitura de André Mitidieri (2013, p. 141) a respeito da expressão cunhada por Leonor Arfuch, é o espaço de

intersecção que abriga nem tão somente a autobiografia, a biografia e narrativas circunvizinhas, mas também as formas (auto)biográficas precedentes à instituição desses gêneros e outras notações culturais de ordem similar ou mesmo estilizadas hibridizadas, matizadas por traços (auto)biográficos (MITIDIERI, 2013, p. 141).

Para Arfuch (2010), o espaço biográfico está a favor da construção da identidade de um sujeito que não se conhece em sua totalidade. Nesse sentido, a sua própria memória soma-se a outras referências a fim de ampliar a necessidade de comprovar o seu próprio

testemunho. Com a finalidade de um compromisso ético, o testemunho é estabelecido no espaço biográfico afim de, por meio da sua própria vida, mostrar a vida de um coletivo.

Uma escrita desprovida de amarras genéricas, aberta à improvisação, a inúmeros registros da linguagem e do colecionismo - tudo pode encontrar lugar em suas páginas: contas, bilhetes, fotografias, recortes, vestígios, um universo inteiro de ancoragens fetichistas - sujeita apenas ao ritmo da cronologia sem limite de tempo nem lugar (ARFUCH, 2010, p. 143).

Diante disso, é possível considerar que o gênero testemunhal, em sua efetividade discursiva, sempre remete a uma ética da escrita além do ficcional, a escrita da história, que remete ao contexto localizado no tempo e no espaço de onde emerge o trauma, bem como à violência que o gerou. Sobre o assunto, Moraña (1995, p. 485) aponta que a dita "literatura engajada" assume meios de constituição que antes pertenciam à denominada "alta cultura", apropriando-se desta e fundindo-se ao discurso reivindicatório, mostrando uma versão da história que vai contra a história oficial contada pelo domínio autoritário.

## **2.2 O testemunho como contraposição à história oficial**

O gênero testemunhal constitui-se em um texto oriundo de uma reelaboração da memória, em que o sujeito se vale dos mais diferentes mecanismos de narração para atingir uma significação com sua memória traumática. Assim sendo, o discurso testemunhal pode ser problematizado a partir de sua relação com um passado que é sempre passível de revisitação; a consequência direta desta ordem aberta do testemunho é que ele nunca é apreendido, em termos semânticos, de forma plena pela palavra:

Convém destacar que o passado nunca é recuperado na sua integridade. Estudos empíricos têm demonstrado que o presente não é capaz de dar conta de toda gama de situação envolvendo grupos sociais. Em outros termos, é impossível haver uma representação fiel do passado já que os textos do presente estão longe de controlarem os significados construídos ao longo do tempo, bem como reproduzirem as arbitrariedades deste passado (CALEGARI, 2011, p. 141).

Pode-se afirmar que o discurso testemunhal funciona como um elemento de mutabilidade pelo qual o sujeito se vale dos mais diferentes mecanismos de narração para reelaborar sua memória traumática. Assim sendo, o testemunho é um discurso sempre a favor de alcançar uma proximidade ao real, uma tentativa de reproduzir a realidade. Desse modo, o testemunho estabelece-se como uma estratégia de reconfigurar o real, mas não de alcançar em sua integridade.

Vale ressaltar que o caráter da experiência do autor do testemunho, dotado de toda carga traumática de sua vivência, transpõe a literatura “antagonismos não resolvidos da realidade que retornam às obras de arte como os problemas imanentes de sua forma” (ADORNO, 1988, pág.16), fenômenos estes apresentados diretamente nas narrativas testemunhais, como a hibridização dos gêneros, a intertextualidade, a fragmentação, dentre outras possibilidades. Como afirma Theodor Adorno (1988), o choque reelabora as possibilidades de se compreender os antagonismos da vida moderna. A propósito da relação entre literatura e testemunho, Jaime Ginzburg (2008, p. 2) faz a seguinte consideração:

[...] o estudo do testemunho articula estética e ética como campos indissociáveis de pensamento. O problema do valor do texto, da relevância da escrita, não se insere em um campo de autonomia da arte, mas é lançado no âmbito abrangente da discussão de direitos civis, em que a escrita é vista como enunciação posicionada em um campo social marcado por conflitos, em que a imagem da alteridade pode ser constantemente colocada em questão.

Tratando-se do testemunho latino-americano, sua configuração está a favor de reelaborar um trauma e "dar voz" a indivíduos silenciados durante o movimento de resistência aos regimes ditatoriais. Nesse âmbito, a literatura do trauma centra-se na busca de representar o que não se pode representar, fazendo uso dos mais diferentes perspectivas textuais, a fim de reelaborar a memória e contrapor os fatos narrados pela história oficial.

Vale ressaltar que "as modificações a nível literário respondem, ainda que não mecanicamente, a ativação de setores sociais tradicionalmente marginalizados dos centros de poder e apenas participativos, em muitos casos, nos processos políticos e sociais"

(MORAÑA, 1995, p. 485 - tradução nossa)<sup>2</sup>. Dessa forma, é estabelecida uma literatura engajada que visa aocumprimento de uma responsabilidade ética de trazer à tona questões não debatidas pelas formas consagradas da literatura:

a literatura testemunhal é em geral *literatura de resistência*, já que expõe uma problemática social específica, em muitos casos vinculada a lutas por libertação nacional ou ao amplo tema da marginalidade, que adquire, principalmente a partir dos anos oitenta, grande notoriedade nas letras latino-americanas. Nesse sentido, a literatura testemunhal tende a lançar luz sobre as contradições do sistema imperante, a revelar-se contra o *status quo* ou a solidarizar-se com reivindicações ou lutas populares que questionam a 'ordem' de sociedades autoritárias, discriminatórias e excludentes (MORAÑA, 1995, p.488) - tradução nossa

Para os estudos literários de vertente canônica, o testemunho, por uma lado, seria constituído apenas de um relato testemunhal, desprovido de qualidade estética, não seria necessariamente um texto literário. Por outro, a crítica literária que se afasta da ótica canônica assume o posicionamento de que o testemunho fala em nome de uma coletividade, articulando versões subalternas da história, uma anteposição à história oficial imposta pela dominação autoritária:

A história literária tradicional constituída por 'grandes nomes' ou grandes textos paradigmáticos se fragmenta e se recompõe para dar lugar aos múltiplos rostos, vozes e discursos conjecturais e heterogêneos propostos para uma narrativa que evoca ao mesmo tempo as origens históricas e poéticas da América hispânica, se afina no presente de seus conflitos e se projeta até o futuro possível das culturas nacionais do continente marcados pela marginalização de vários setores e os discursos alternativos que geram suas lutas reivindicatórias e políticas. (MORAÑA, 1993, p.487) - tradução nossa<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> "[...]los cambios del nivel literario responden - aunque no mecánicamente - a la activación de sectores sociales tradicionalmente marginalizados de los centros de poder y apenas participativos, en muchos casos, en los procesos de decisión política y cultural" (MORAÑA,1995,p. 485).

<sup>3</sup> "La historia literaria tradicional constituida por 'grandes nombres' o grandes textos paradigmáticos se fracciona e se recompone para dar cabida a los múltiples rostros, voces y discursos coyunturales y heterogêneos propuestos por una narrativa que evoca a la vez los orígenes históricos y poéticos de Hispanoamérica, se afina en el presente de sus conflictos y se proyecta hacia el futuro posible de las culturas nacionales del continente, marcadas por la marginalización de vastos sectores y los discursos alternativos que generan sus luchas reivindicatorias y políticas" (MORAÑA, 1993, p.487).



O testemunho traz ao centro da discussão vozes que foram marginalizadas ao longo da história na América Latina. Fatos semelhantes ocorridos em diferentes países latino-americanos evidenciam discursos regidos por ideologias burguesas e autoritárias, que buscavam excluir diferentes rostos e vozes. Assim, a composição estrutural do gênero testemunhal coloca em questionamento o modelo canônico, uma vez que, por suas hibridizações, interferências e junções de diferentes discursos, rompe com as expectativas tradicionais. Ressalta-se ainda que a produção brasileira de tal gênero, sobretudo após a década de 1970, mostra narrativas preocupadas em denunciar o autoritarismo da ditadura militar.

Na literatura de testemunho, é possível perceber que a narrativa se constrói por meio da significação da experiência pela qual o indivíduo atravessou, não se fixando no encadeamento do discurso em um contexto pré-estabelecido. A prática da linguagem torna-se um evento de difícil execução, uma vez que sua rememoração causa um sentimento doloroso impossível de expressar em sua totalidade por meio da linguagem. Desse modo, distanciando-se do modo narrativo defendido pelo cânone, o gênero testemunhal "[...] transgride os modos canônicos de propor o entendimento da qualidade estética, pois é parte constitutiva de sua concepção um distanciamento com relação a estruturas unitárias e homogêneas" (GINZBURG, 2008, p. 67).

Nesse sentido, do ponto de vista das possibilidades da linguagem, o texto de caráter biográfico, no qual está inserido o testemunho, vale-se de diferentes modalidades textuais para alcançar uma significação mais próxima o possível do real. O uso de diários, artigos jornalísticos, representações artísticas como obras teatrais, poemas, entre várias manifestações textuais, constitui um leque de possibilidades de agregar aos textos biográficos diferentes perspectivas de significação:

confluência de múltiplas formas, gêneros e horizontes de expectativa – supõe um interessante campo de indagação. Permite a consideração das especificidades respectivas sem perder de vista sua dimensão relacional, sua interatividade temática e pragmática, seus usos nas diferentes esferas da comunicação e da ação (ARFUCH, 2013, p.141).

Percebe-se que o testemunho funciona como uma subversão do discurso autoritário, assim sendo, o uso da hibridização das formas textuais permite àquele que testemunha

narrar contra a imposição de uma história única, mostrando provas e memórias que fundamentam tal posicionamento:

O gênero *testemunho* apresenta imbricadas relações com outros gêneros de escritura, com outras espécies literárias (como, por exemplo, a narrativa ficcional, a autobiografia e o novo jornalismo, gênero pelo qual Tom Wolf se tornou célebre). Há ainda traços fortes de oralidade na narrativa-testemunho, o que vem a denunciar a presença de raízes pré-hispânicas na constituição do referido gênero. Um outro traço importante na configuração do testemunho enquanto gênero narrativo é a *enunciação*, muitas vezes feita a partir de um *locus* eminentemente político (ALÓS, 2008, p. 1).

Assim, salientamos ainda que o ato de transpor um movimento reivindicatório ao testemunho está atrelado a três pilares problemáticos básicos: a credibilidade do testemunho, a vontade de documentar e a relação entre ficção e realidade. Essa proposição apresentada por Mabel Moraña (1995) estabelece que o testemunho é escrito na perspectiva de um indivíduo que se apoia na credibilidade para denunciar um fato real. A luz da proposição de Moraña, afirmamos ainda que, para construir a relação entre uma versão real e a operação de representá-la no texto literário, o testemunho vale-se de materiais oriundos da memória e mecanismos narrativos para tentar reproduzir a vivência de si e do outro.

### **2.3 A literatura de testemunho no Brasil pós-64**

Em 1977, com a denominada "abertura política", começavam a retornar ao Brasil antigos militantes políticos, intelectuais, artistas, cientistas dentre outros, e também, guerrilheiros urbanos participantes de ações no período de 1967 e 1971. Inseridos em uma nova realidade nacional, tais ex-guerrilheiros, iniciaram seus escritos de memória, procurando relatar tragédias anteriores, numa tentativa de traduzir a vivência da tortura. Estabelece-se com o início da redemocratização um forte movimento de testemunhos, sobretudo dos escritos em primeira pessoa, que estabelecem um contraponto fortíssimo à hegemonia do discurso militar:

depois da Lei da Anistia de 1979, qualquer esforço de trazer à lembrança o que efetivamente ocorreu na breve e brutal repressão aos grupos da esquerda brasileira (não apenas armada, vale registrar) representaria uma violação ao próprio princípio da Anistia (MARTINS, 2012, p.2).

Vale ressaltar que mesmo com o golpe militar em 1964, foi somente quatro anos depois que ocorreu o " fechamento" completo da ditadura, potencializando-se as punições a contestadores do regime e mesmo a quem não tinha relação nenhuma com grupos de esquerda" (FERNANDES, 2008, p.78). Não era do conhecimento de grande parte da população a realidade do regime militar. Pouco se sabia sobre a truculência dos interrogatórios, os sumiços e a violência das ações militares que ecoavam no dia-a-dia das pessoas, porém estavam encobertos por um discurso nacionalista. Salientamos ainda que para o bom funcionamento dessa "máquina bem lubrificada" do regime ditatorial, era necessária a cooperação de vários setores sociais:

Para funcionar, o porão expande-se além das fronteiras da sua clandestinidade. Ele precisa de diretores de hospitais, médicos e legistas dispostos a receber presos fisicamente destruídos, fraudar autos de corpo de delito e autópsias. Outro vínculo natural surge nas fímbrias da plutocracia, junto à qual a máquina de repressão vai buscar dotações extra-orçamentárias (GASPARI, 2002, p.29).

No ensaio "Itinerário político do romance pós-64: a festa", Renato Franco (1988), evidencia que a literatura brasileira assume o seu caráter de resistência, sobretudo, após o AI-5. O pesquisador afirma que foi a partir desse período que a produção literária nacional iniciou uma preocupação com o contexto político violento, assumindo assim um caráter testemunhal. Estabelecidos sob um contexto autoritário, os antes guerrilheiros urbanos se convertem em escritores e passam a produzir romances de cunho jornalístico, memórias e ficções políticas que tentam trazer à tona a vivência nos porões da ditadura militar brasileira.

Fica evidente também a preocupação com a manutenção da memória viva da resistência militar. O intuito era promover a veiculação de informações dos acontecimentos que desconsideravam os direitos humanos dos cidadãos. Assim sendo, a esquerda, que representava a resistência ao regime ditatorial, incumbiu-se de propagar essas memórias, o que aconteceu sob a forma de narrativas testemunhais, tornando públicos fatos ocorridos nas décadas mais duras da censura:

Uma revisão dos depoimentos de militantes e militares sobre os tempos mais sombrios da ditadura brasileira do pós-64 revela, já de início, uma diferença básica: os ex-militantes se esforçam por manter viva a memória dos anos 60 e 70; a maior parte dos oficiais ouvidos sobre o assunto gostaria que se baixasse sobre certos aspectos desse período o manto do esquecimento. De certa forma - pelo menos, na primeira onda de memórias revolucionárias - a esquerda procurou continuar nas páginas dos livros a luta contra a ditadura (MARTINS, 2003, p.1).

Como já exposto, a inquietude do testemunho está amparada em uma necessidade de se manifestar contrariamente às ações arbitrárias do sistema autoritário. O que se denomina de "história oficial", constitui-se em um conjunto de ideias defendidas, sobretudo, pelo governo militar, com a finalidade de instaurar a imagem positiva da ditadura implantada:

Na visão unânime dos militares, uma vez derrotada, a esquerda esforçou-se por vencer, na batalha das letras, aquilo que perdeu no embate das armas. Tal atitude foi desde o início caracterizada pelo lado castrense como revanchista e inoportuna. Mas, em geral, o argumento que unifica a crítica militar às tentativas da esquerda de construir uma narrativa própria sobre os acontecimentos de 1968-1975 adquire um caráter um pouco mais formal (MARTINS, 2003, p.2).

A primeira publicação de uma narrativa oriunda de uma ex-guerrilheiro urbano foi o romance *Em Câmara Lenta*, no ano de 1977, escrito por Renato Tapajós; em seguida surgiu a narrativa *Os fornos quentes*, no ano de 1978, por Reinaldo Guarany, e *O que é isso companheiro*, do jornalista Fernando Gabeira, em 1979 e *Os Carbonários*, do também jornalista Alfredo Sirkis. Vale sinalizar que "que o texto de Gabeira é o único deles que não clama por um 'pacto ficcional', ou seja, que é construído como relato verídico (embora a materialização dessa intenção possa, por vários motivos, ser considerada "fictícia")" (FERNANDES, 2008, p. 72).

Essas narrativas oferecem um balanço memorialístico da vivência da resistência militar e em relação aos movimentos de resistência. Para Mário Augusto Medeiros da Silva (2010, p. 51), o uso da literatura como recuperação da memória:

Trata-se de um acerto de contas com o passado e o presente de então, que lhes colocam em confronto com outros sujeitos sociais, tendo que dialogar e estabelecer relações com movimentos de negros, mulheres, homossexuais, operários etc. todos engajados na luta pela redemocratização da sociedade brasileira.

Tais escritos pertencentes à literatura de testemunho estabelecem uma forte contraposição às práticas violentas implantadas pelos militares; tal contraposição se dá pela transgressão formal e temática dos moldes canônicos da literatura brasileira, à época ainda marcada por debates literários conservadores, e ensino oficial, pela afirmação do nacionalismo:

A literatura de testemunho não se filia à concepção de arte pela arte. Ela vai reivindicar uma conexão com o mundo extraliterário. Teoricamente, nesse sentido, é importante examinar o caráter específico da configuração discursiva do testemunho. Estabelecendo dificuldades para abordagens e procedimentos convencionais da Teoria Literária, não estamos em um campo de entendimento da arte como representação, no sentido atribuído à mimese aristotélica (GINSZBURG, 2008, p. 63).

O testemunho na literatura evoca, além do caráter ficcional, um recorte memorialístico inserindo o relato em determinado tempo e espaço. Essas publicações de resistência, que confrontavam diretamente as engrenagens autoritárias da ditadura brasileira, sofreram retaliação dos militares. Reelaborando tensões oriundas de suas experiências com a ditadura, tais testemunhos narram, ainda que de modo distinto, experiências de suas prisões, os sofrimentos das torturas, as peculiaridades das ações violentas do regime ditatorial no Brasil:

Aparentemente, a fúria repressiva da ditadura parecia querer estancar e suprimir - imediata e definitivamente - qualquer manifestação cultural que apresentasse o mais leve indício de significado crítico e político ou, ainda, uma natureza ideológica radicalizada. Censurou indistintamente todo tipo de obra - provocando súbitas dilacerações ou doloridos silêncios em seus frágeis corpos; criou dificuldades objetivas para a circulação e a distribuição da maior parte delas, atacou a vida universitária e afetou gravemente o destino imediato de vários segmentos da produção cultural. Não bastasse isso, exerceu também árdua censura diária à imprensa (FRANCO, 1998, p.16).

O ensaio de Renato Franco evidencia ainda que:

um observador histórico situado nesse período poderia perfeitamente concluir que o objetivo da ditadura era também o de calar a voz da sociedade e o de comprometer a qualidade da formação política, afetiva ou intelectual dos cidadãos. Em alguns casos, poderia até ser tentado a concluir que ela desejava estabelecer um verdadeiro "vazio cultural" que, na prática, ajudaria a criar um estado de indiferença das massas em relação ao próprio destino imediato do país (FRANCO, 1998, p.16).

A partir disso podemos afirmar que, ao longo dos últimos anos, os estudos que promovem discussões acerca dos textos que carregam um caráter testemunhal vêm se debruçando na investigação dos diferentes modos de concepção de tais obras. Desse modo, perceber as facetas da repercussão que traumas, oriundos de experiências autoritárias e violentas, apresentam nas obras de arte é perceber a violência, aspecto constituinte da sociedade, como aspecto constituinte da arte, no caso, literária. Na atualidade, quando ainda se veem manifestações sobre a "eficácia" da ditadura militar e seus benefícios progressistas para o país, assim como a ausência de um consenso sobre seus malefícios, a necessidade de discutir memórias e questionamentos sobre o período torna-se um resgate necessário.

#### **2.4 Ironia e narrativa testemunhal**

A narrativa testemunhal, por se tratar de um texto escrito em forma de memórias, constitui-se em um documento histórico, uma vez que descreve os fatos políticos e históricos da época por meio de fluxos de consciência do autor. No caso do testemunho escrito por Salinas, a introspecção feita para rememorar as suas lembranças aparece no caráter irônico de seu texto, ao narrar situações traumáticas nas inúmeras prisões em que esteve:

Chega então o momento mais difícil. Mais doloroso ainda? Como se fosse possível, pois é. Aqui chegado, senhor, empaco, difícil prosseguir, falta-me a voz. Um pouco de paciência, pois. É difícil, deitado aqui no divã, contemplando a suave galeria da parede em frente, muito difícil é trazer de volta à consciência, ir buscar lá no fundo a voz paternal do Zildo [torturador], santo Izildinho agora tão bonzinho, que me diz tudo bem, não fique nervoso, as coisas estão se esclarecendo e agora nós queremos apenas a tua colaboração. Apenas... (FORTES, 1988, p.49).

A ironia funciona, nesse contexto autoritário, como um estratégia de alento para refletir sobre o peso de suas memórias. Para tanto, o autor precisa vencer os limites entre o passado histórico, marcado pela dor, e o presente enunciativo, marcado pela necessidade de narrar. No trecho citado, o narrador descreve a tortura sofrida na prisão exercida por um

agente das forças oficiais. No relato, Salinas encontra-se com seu terapeuta, tentando reelaborar os acontecimentos anteriores que dizem respeito a suas prisões. A memória utiliza-se do artifício da ironia ao adjetivar seu torturador, “Zildo”, como “santo Izildinho”, utilizando o diminutivo para de modo irônico abordar a hipocrisia do sistema repressivo.

Nesse sentido, a ironia critica as razões de Estado que levaRAM “santo Izildinho” a torturá-lo. Este tipo de desvio, essa opção por uma reflexão que subverte o discurso oficial é um dos recursos que caracterizam a literatura testemunho como discurso que escapa à representação do real, mas se volta ao possível do momento da enunciação:

Os discursos literários irônicos demonstram uma força de ruptura com estilos anteriores, utilizando justamente a estratégia da ironia em seus diversos mecanismos a fim de representar e revelar as formas esgotadas (BRAIT, 2008, p.72).

Uma vez que os textos de testemunho não contempla a totalidade de significação do passado, ou seja, não são capazes de reproduzir um conteúdo traumático com fidelidade, é acionado um mecanismo narrativo que vai de encontro à expectativa do leitor, construindo o texto a partir de um “procedimento irônico que dribla as etiquetas.”( BRAIT, 2008, p.72). Nessa perspectiva, *Retrato Calado* reelabora o trauma da vivência e a dor de recordar, por meio de mecanismos, que proporcionem ao texto a capacidade de aproximação da realidade presenciada. Assim sendo, a narrativa de Roberto Salinas faz uso também de silenciamento como estratégia de construção de seu discurso doloroso como, por exemplo, no seguinte trecho:

E os delírios vão me fazendo, de tempos em tempos, esquecer de tudo isso. Mas como esquecer? O meu tempo livre, agora, na nova vida das ruas estrangeiras, mas familiares, fazendo-me deslembrar um pouco dos fantasmas polimorfos, que de novo voltam a me afetar, delimitar, despedaçar, corroer, doer (FORTES, 1988, p.90).

No fragmento percebe-se a intenção do narrador em esquecer as recordações da tortura, desejo que não se realiza, uma vez que tudo contribui para que ele não esqueça. A sequência de verbos utilizados no infinitivo, “afetar, delimitar, despedaçar, corroer, doer”, indica uma narrativa perturbadora, uma vez que tais verbos demarcam a dificuldade em atribuir significação a essa rememoração que, de diferentes modos, remete a períodos

dolorosos. Dessa forma, a narrativa faz uso de tais construções verbais na tentativa de encontrar na memória elementos para que eles se tornem completos, recuperados por fragmentos de memória.

Por vezes, o narrador deseja esquecer as torturas vivenciadas, atitude que abre ao texto algum espaço para se falar do cotidiano comum; no entanto, as lembranças perturbadoras e desagradáveis interrompem a estrutura linear de narração quase que involuntariamente, trazendo à tona a dor de outros tempos:

Tudo teria sido então pura ficção? Tudo ficará por isso mesmo? A dor que continua doendo até hoje e que vai acabar por me matar se irrealiza, transmuda-se em simples ‘ocorrência’ equívoca, suscetível a uma infinidade de interpretações, de versões das mais arbitrárias, embora a dor que vai me matar continue doendo, bem presente no meu corpo, ferida aberta latejando na memória (FORTES, 1988, p. 29).

As palavras do autor evidenciam as suas fragilidades traumáticas e o próprio paradoxo, fulcral, da literatura de testemunho: narrar o vivido que é sempre dependente da memória, a qual, por sua vez, sempre é uma reelaboração, incompleta, da experiência. O título do livro é bastante esclarecedor quanto a esta situação: uma imagem, um retrato que procura dizer, mas é silenciado ou está silenciado. Desse modo, a constituição da narrativa está diretamente ligada à presença do passado, o que, como afirma Sarlo, é explicado pelo fato de que “a narração da experiência está unida ao corpo e à voz, a uma presença real do sujeito na cena do passado” (SARLO, 2007, p. 24).

Tanto assim que o narrador se questiona a respeito dos motivos para relembrar situações de dor e tortura em um momento de aparente tranquilidade. Tranquilidade que se desfaz, pois as memórias da tortura aparecem a todo o momento como um jorro narrativo, inquietante e doloroso. Quando afirma que “a dor que vai me matar continue doendo, bem presente no meu corpo, ferida aberta latejando na memória” (FORTES, 1988, p. 29), Salinas faz uma reflexão como espécie de metalinguagem da dor de pensar e de tentar esquecer. A narrativa aponta, assim, que a dificuldade de constituir um testemunho está atrelada a situação de se constituir em fatos o que gostaria de esquecer, mas que, por autoimposição ética, entende seu dever de lembrá-los e torná-los públicos.



### 3. ELEMENTOS DE INTERTEXTUALIDADE EM *RETRATO CALADO*

*A palavra penetra em todas as relações entre indivíduos, nas relações de colaboração, nas de base ideológica, nos encontros fortuitos da vida cotidiana, nas de caráter político, etc. As palavras são tecidas a partir de uma multidão de fios ideológicos e servem de trama a todas as relações sociais em todos os domínios* (BAKHTIN, 1999, p. 41).

As palavras de Mikhail Bakhtin estão relacionadas ao movimento dialógico que constitui as relações sociais. Para o pensador russo, todo discurso é resultado de um discurso antes enunciado, impregnado por interferências ideológico-sociais, apresentada nas distintas esferas da comunicação humana. Assim, na teoria bakhtiniana todo discurso é parte de uma ideologia e essa, por sua vez, parte de uma realidade que responde um discurso preestabelecido.

O termo "intertextualidade" foi proposto por Julia Kristeva em *Semeiotikê, cherches pour une Sémanalyse*, no ano de 1969 (MOISÉS, 2004). Influenciada pelo pensamento de Mikhail Bakhtin, Kristeva propõe a ideia de que o texto literário estabelece conexões com outros textos, construindo uma teia de significações que não se limita à palavra do autor, mas que incorpora os sentidos de outros discursos:

De onde se interfere que o significado poético remete a significados discursivos outros, de modo que, no enunciado poético, se podem ler vários outros discursos. A esse 'espaço textual múltiplos' atribui-se a denominação de 'espaço intertextual' e, ao seu mecanismo, 'intertextualidade' (MOISÉS, 2004, p. 252).

Amparada pela teoria de Bakhtin sobre o dialogismo, Kristeva afirma que a literatura deve ser compreendida como um fenômeno estético associado a um contexto cultural mais amplo. Com base nessa ideia, a teórica cria a noção de intertextualidade ao observar que: “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, instala-se a de intertextualidade” (KRISTEVA, 1974, p.64).

Ao dialogar com outros discursos, a intertextualidade amplia os significados gerados pelo texto literário, acrescentando novas interpretações. Essa combinação de discursos atribui ao texto diferentes perspectivas ideológicas, indiciando que o discurso (literário, filosófico, jurídico, científico, etc.) é uma resposta a outros discursos já existentes e, para construir novas significações, lança mão desses discursos em sua constituição.

Os relatos testemunhais cumprem a complexa tarefa de atribuir ao texto o papel de denunciar um tipo de violência, assumindo o compromisso de retificar a história e também, de dar voz aos silenciados que não puderam - pela censura, tortura ou assassinato o próprio relato para o restabelecimento da verdade. Além da necessidade pessoal de comunicar aos outros o trauma vivido, o narrador confere ao seu discurso o compromisso moral de denúncia. Nesse sentido, a reelaboração das memórias traumáticas adentra a narrativa literária, aproximando-a do real, de uma experiência vivenciada em primeira pessoa.

Na tentativa de lidar com a dor da recordação do trauma pessoal, e de compreender racionalmente a brutalidade de uma experiência coletiva (a ditadura militar), Roberto Salinas dialoga com importantes discursos da Filosofia. Baseado no uso calmo e comensurado da razão filosófica, o autor vale-se do discurso daqueles que o precederam para formular a sua própria reflexão. O diálogo com a Filosofia converte-se em instrumento de reflexão da tortura e do aparato militar, de modo a estabelecer um contraste entre a teoria (o pensamento "elevado" dos livros), e a prática (a realidade dos porões da ditadura).

No presente capítulo, temos por objetivo observar a presença da intertextualidade em *Retrato calado*, de Luiz Roberto Salinas Fortes (1988). Partindo do pressuposto de que “todo testemunho quer ser acreditado, mas nem sempre traz em si mesmo as provas pelas quais se podem comprovar sua veracidade; elas devem vir de fora” (SARLO, 2007, p. 37), é possível afirmar que a intertextualidade no texto de Salinas aponta para a mesma direção, ou seja, a um ir "para fora", trazendo para o texto a palavra do "outro" na tentativa de mostrar a verdade. Busca-se perceber, aqui, o uso da intertextualidade como ferramenta de significação que colabora para a defesa do ponto de vista do autor, e que lança mão de argumentos da autoridade de um campo específico do saber, a Filosofia, como contraponto

ao autoritarismo do discurso e da prática militares. À virulência dos porões da ditadura e sua lógica brutal, Salinas Fortes manifesta-se por meio da reflexão nutrida pelos pensamentos de Maquiavel, Rousseau e, sobre todos, Sócrates.

Para tanto, este capítulo está dividido em seções. Na primeira, abordamos os dois textos que antecedem a narrativa de *Retrato calado*, escritos por Marilena Chauí e Antônio Cândido, respectivamente, ambos publicados em 1988. Na segunda, estabelecemos a relação da narrativa de Salinas com a obra *Confissões*, de Jean Jacques Rousseau. Na terceira seção, observamos a relação de *Retrato calado* com *A república*, de Platão, focalizando as figuras de Sócrates e Trasímaco, citados pelo autor em diferentes momentos da narrativa. Enfim, na quarta seção, investigamos a reflexão do pensamento de Nicolau Maquiavel, em *O príncipe*, na abordagem crítica que Salinas faz da ditadura.

### **3.1 A "Apresentação" e o "Prefácio" de *Retrato calado***

A narrativa de Roberto Salinas é introduzida por uma "Apresentação" e um "Prefácio". A "Apresentação" fica a cargo de Marilena Chauí, professora de Filosofia da Universidade de São Paulo (USP), conhecida por seus trabalhos a respeito do comportamento da sociedade brasileira. Era, também, amiga pessoal do autor. Chauí afirma a grande dificuldade de falar sobre um amigo e companheiro de resistência, mas "sentimos que o trabalho do luto se inicia lentamente quando começamos a querer falar, recorrendo à palavra como arrimo, crendo nela como se dotada de poder encantatório a querer falar" (CHAUÍ, 1988, p. III). Assim, a professora atribui à narrativa de Salinas um papel de auxiliar à memória para que todo o vivido não seja esquecido, ou seja, "falamos para que não morra" (CHAUÍ, 1988, p. III).

No exercício de recompor a figura de Salinas, antes e depois da tortura, do ponto de vista de quem o conheceu em sua intimidade, Chauí, no texto introdutório, mostra a descrição de um homem fragilizado, um indivíduo marcado pelos sinais psicológicos da tortura, que se abala diante de situações de pressão. Assim lembra a professora, a respeito do dia em que Salinas defenderia a sua tese de doutorado diante da banca:

Amigos, tínhamos o dia da defesa da tese, não sabendo o que poderia acontecer a Salinas diante de uma situação de interrogatório. Naquela tarde de 74, o salão nobre da faculdade estava repleto: colegas, estudantes, amigos, velhos conhecidos, vieram todos para que Salinas soubesse do apreço merecido. Eram tempos em que solidariedades como essa nos serviam de valimento, dando valor e sentido ao trabalho e às vidas. tão desvalidas e desvalidas alhures. A tese fora considerada excelente, mas precisava ser arguida. Arguiu-se. Arguimos. E Salinas não conseguia ouvir-nos. Cada um de nós sabia que ele não se via naquela sala, mas noutras (CHAUÍ, 1988, p. V - VI).

No trecho, é notável a descrição que Marilena Chauí faz de um amigo atordoado diante da pressão de defender o fruto da própria pesquisa, uma vez que não estava em jogo somente defender as suas ideias, mas encarar um momento que o remetia à memória traumática em que esteve "noutras" salas, interrogado sob tortura. O que a professora explicita é o comportamento de Salinas após ter sofrido violência no cárcere, descrevendo um homem que, mesmo cercado pelo conforto dos mais próximos se sente sozinho, emudecido, incapaz de tomar a palavra a seu favor, silenciado pelo medo de que o trauma, agora materializado somente em memória, um dia volte a ser realidade. É provável que as lembranças do sofrimento tenham feito do filósofo um homem diferente do que era, deixando nele sinais nos quais se podia intuir a presença do opressor na memória. De sua condição, Marilena Chauí dá testemunho:

Quantas vezes vi Salinas apertar as têmporas – gesto último, que teve ao morrer – adivinhando uma dor sem nome, embora eu não soubesse que batia contra as grades sua própria cabeça, inscrição em seu corpo das barras das prisões onde tentaram roubar-lhe o espírito. Quantas vezes ouvi Salinas tropeçar na frase iniciada, tateando as palavras, perder o fio da meada e, não podendo alcançar meus ouvidos, tentar alcançar-me os olhos, lançando-me um olhar, misto de pasmo e agonia, fazendo-me adivinhar que a teia da tortura prendia-lhe a voz e voltava-lhe os olhos para cenas invisíveis aos meus (CHAUÍ, 1988, p. VI-VII).

Na "Apresentação", a professora aponta que o testemunho de Roberto Salinas funciona como um instrumento de denúncia. Identifica que a ditadura não é apenas um fato a ser narrado sobre a história do país, mas sim consequência de uma ação humana. Aborda a respeito de um narrador que não se fez de vítima, nem de herói, mas que executa um movimento de enorme esforço para compreender a si mesmo e ao contexto a sua volta:

Estamos diante de alguém perplexo ao descobrir que o opressor não é outro absoluto, apenas outro ser humano, embaralhando as ideias claras e distintas de bem e mal, vício e virtude, enigma de que não pode dar conta tudo quanto sonha nossa vã filosofia escolar (CHAUÍ, 1988, p. VII).

No trecho, percebe-se a reflexão de Marilena Chauí sobre o conhecimento formal de Salinas, remetendo à tragédia escrita por William Shakespeare, *Hamlet*, com a intertextualidade construída por meio da expressão "vã filosofia". Para ela, foi um homem que se dedicou a refletir sobre o universo e sua configuração, mas seu conhecimento formal não foi capaz de interpretar todo sofrimento. Nesse sentido, mostra também que o testemunho é a "reconquista da palavra" (CHAUÍ, 1988, p. VIII), é a voz de um indivíduo que resistiu à censura e à tortura,

[...] que o mundo da ditadura não foi um mundo desnaturado, irracional, obra perversa de um Gênio Maligno ou de uma razão astuta e mesquinha, de abstratas "forças históricas", mas aquilo que, naquele tempo, Salinas estudava com seus alunos, analisando a figura de Trasímaco, para depois, estupefato, descobrir que a filosofia de que dispúnhamos não poderia dar conta das engrenagens do poder e que nem mesmo Maquiavel poderia imaginar-se em tal caricatura de *O Príncipe* (CHAUÍ, 1988, p. V)

Por meio da Filosofia, Salinas pensa a sua vida de forma crítica e com anseios de racionalidade. As palavras de Chauí, no texto que apresenta o livro, evidenciam um sujeito que estabelece seu testemunho calcado no diálogo consigo mesmo, um sujeito que tenta buscar respostas para suas próprias memórias, para explicar aquilo que é inexplicável. Na "Apresentação", Chauí escreve a respeito da íntima relação de Salinas com a Filosofia para relatar sua experiência com os horrores da ditadura militar. Nessa parte introdutória, tenta construir a linha tênue de Salinas e seus próprios traumas, acrescentando que todo posicionamento ideológico que justifica as práticas autoritárias desse período da história brasileira são assimiladas pelo testemunho como reflexões e que narrador se sente parte dos textos de filosofia discutida com seus alunos.

Já o texto que prefacia o *Retrato calado*, escrito por Antonio Candido, afirma que a divisão do o livro indicia um indivíduo subjugado a um contexto repressivo: "forçando a nota, pode-se dizer que as páginas confessionais, postas no meio, simbolizam, pela simples posição, a pessoa apertada entre duas conjunturas repressoras" (CÂNDIDO, 1988, p. XI). Nesse sentido, assinala um indivíduo entre um antes e um depois da tortura e faz conhecer

um homem que agora tenta construir um retrato de si mesmo, no entanto, escancara sua fragilidade para compreender sua metamorfose:

Talvez uma das chaves do livro esteja na página 29, onde Luiz Roberto alude à tortura que sofreu e à marca deixada por ela, prevendo que poderia causar no futuro a sua morte – como parece que de fato causou. Ele sugere então o dever de expor o que aconteceu a tantos, transbordando a sua singularidade para exprimir o destino dos outros. O que sofreu, muitos sofreram, e quem sabe sofrerão; por isso, a sua experiência representa um estado mais geral de coisas e justifica o aparente relevo dado ao indivíduo falando na primeira pessoa (CÂNDIDO, 1988, p. XII).

Baseados nisso, podemos dizer que as palavras de Antônio Cândido abordam um sujeito diante da tarefa de materializar um autorretrato, ou seja, de falar de si mesmo, representar-se. Ao mesmo tempo, existe um ato de retratar-se, um pedido de desculpas oriundo de algum remoroso, que cocerne ao papel da confissão que Salinas tentar colocar em seu texto testemunhal. Retrato que se torna "calado", pois recupera sua memória em um ato silenciado, calado pela dor da memória e de deparar-se com o silêncio da solidão de reproduzi-la em palavras.

Assim, esse "gênero fascinante dos escritos que mostram o homem à busca de si mesmo" (CÂNDIDO, 1988, p. XI), o testemunho propriamente dito, cria uma espécie de porta-voz, em que o narrador faz da escrita o seu instrumento de resistência, pois é através deste que tenta compreender os fatos e não deixá-los no esquecimento. A narrativa testemunhal se configura, assim, em uma espécie de obrigação moral para com aqueles que não sobreviveram à ditadura e na retomada da palavra por indivíduos silenciados pela censura.

Pode-se afirmar, ainda, que o prefácio escrito por Cândido indica o testemunho de Salinas como fruto da união entre a realidade e a subjetividade por meio da palavra escrita. Para o narrador, o objetivo principal do seu testemunho é retratar com lucidez a sua vivência, o que faz com que Cândido encare o livro como autoconhecimento:

*Retrato calado* elabora em alto nível a experiência dos anos de ditadura militar, porque nele a dimensão do indivíduo e o panorama do momento se fundem graças ao poder da escrita. Não é um simples testemunho, nem uma evocação de tormentos. É uma tentativa de mostrar e conhecer melhor o ser e sua circunstância nos momentos de crise, quando a relação entre ambos se torna cruciante e pode aguçar a ponta do conhecimento (CÂNDIDO, 1988, p. XIII).

Ao prefaciар a narrativa de *Retrato Calado*, Antônio Cândido não usa a palavra "literatura" para se referir ao texto, mas lança mão de termos como "gênero" (p. XI), "escrita" (p. XI), dentre outros. Tal fato, indica a visão de Cândido sobre o gênero testemunhal, considerando que as fronteiras entre o "real", aquilo que realmente aconteceu, e o "imaginário", aquilo que se reelaborou, estão unidos intimamente no texto literário. Nesse sentido, Cândido usa as próprias palavras do autor, quando ocorre a citação da narrativa: "Daí a necessidade do registro rigoroso da experiência, da sua transposição literária" (FORTES *apud* CÂNDIDO, 1988, p. XII). Essa constante dialética entre realidade e literatura, estabelecida no testemunho, evidencia que o texto testemunhal é constituído da ideia de que o narrador é também um indivíduo inserido em um universo próprio e real, mundo no qual se representa e que reelabora em seu texto.

### 3.2 As confissões de Roberto Salinas

*Se me libertei de muitos fantasmas, ainda não me libertei de mim mesmo* (FORTES, 1988, p. 71).

A narrativa de *Retrato calado* estabelece um íntimo diálogo com a obra do pensador Jean-Jacques Rousseau. Como já salientado por Marilena Chauí na apresentação do livro, Roberto Salinas dedicou a sua investigação acadêmica aos estudos sobre Rousseau, defendeu a sua tese de doutorado com o título de *Rousseau: da teoria à prática*, no ano de 1974, em 1976 publicada pela editora Ática, e sua tese de livre docência sob o título *Paradoxo do espetáculo: política e poética em Rousseau*, em 1983. Em seu memorial apresentado ao Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH), em 1985, Salinas afirma:

Só não fiz uma tese sobre Marx porque o meu contato mais íntimo com Rousseau, cujas 'Confissões' devorei extasiado durante um período em que estava em repouso absoluto por causa de uma hepatite, representou uma verdadeira revolução. Comecei a partir daí a acalantar o projeto de aprofundar o pensamento deste escritor, que tanto me seduzira (FORTES, 1985, p. 20).

Nota-se no fragmento que a obra de Rousseau é tomada pelo narrador como paradigma de reflexão da própria realidade. Segundo Bento Prado Junior (1988), também estudioso da obra de Rousseau, no artigo intitulado "Luiz Roberto Salinas Fortes (1937 -

1987) "ao se referir ao livro *Retrato calado*, afirma que a construção da intertextualidade objetiva " antever toda uma reflexão que não se limitava apenas à história da filosofia, e que, envolvia as aporias da democracia no nosso Pai" (PRADO, 1988, p. 8).

*Retrato calado* estabelece uma intertextualidade com o texto de Rousseau, de modo a fortalecer o entendimento da conjuntura sociopolítica do país naquele período. O constante diálogo da narrativa com a obra *Confissões*, do filósofo iluminista, originalmente publicada em francês em dois volumes, o primeiro em 1781 e o segundo, em 1788, se dá em vários momentos, e é marcado também por uma coincidência: assim como as de Salinas, as confissões de Rousseau foram publicadas após a morte do autor. Não se pretende, aqui, empreender uma análise da obra monumental de Rousseau, mas perceber as implicações e a importância que a ideia de "confissão" possui no texto de Salinas.

A narrativa do séc. XVIII buscava um afastamento da significação laica de "confissão", ou seja, revelar-se a um deus para ser perdoado, e assumia a configuração de um desnudamento íntimo. Rousseau (1988, p. 10, v. II) afirma que: "O objetivo próprio das minhas confissões é fazer conhecer exatamente o meu íntimo. Foi a história da minha alma que eu prometi, e para escrever fielmente não necessito de outras memórias; basta-me entrar dentro de mim como fiz até aqui". Este "adentramento em si" da confissão, que por definição carrega o sentido de "revelação do íntimo ao confessor; declaração de culpa, de erro" (BUENO, 2000, p. 187), também faz parte da narrativa de *Retrato calado*. Podemos afirmar que se trata de uma confissão íntima, de si para si, como nas anotações do diário do escritor quando jovem; de uma "confissão" ao leitor nas páginas em que relata a tortura e a atuação não "heroica" do torturado - a liberação das fezes durante o eletrochoque, o nome da amiga "vomitado" na agonia - e, enfim, a confissão arrancada pelo torturador.

Salientamos que há um limite tênue entre literatura confessional e literatura de testemunho, conforme Arfuch (2010). Ainda que essas duas vertentes se preocupem com a criação de um texto capaz de expor as íntimas concepções de um indivíduo, a literatura confessional rompe a ideia de um espaço privado e busca revelar-se. A confissão é caracterizada pela construção de um sujeito que deseja se mostrar de modo mais íntimo no seu texto, focalizado em si mesmo. Em contrapartida, o testemunho está a favor de



construir a voz de um grupo social, de um conjunto de pessoas que são unidas por um motivo em comum: a resistência.

No caso de Salinas, não se trata somente de tornar público um eu íntimo, da tentativa de escrever e compreender sobre si mesmo, mas de tornar público todo um sistema de poder e violência explicado pela Filosofia e experimentado em primeira pessoa. O autor, com o objetivo de construir uma escrita testemunhal como catarse pessoal, revela: "A única coisa que sou capaz de dizer nesse momento é que se as escrevo - as memórias - é para dar a mim mesmo, conceder-me em benefício próprio, uma 'ANISTIA AMPLA GERAL E IRRESTRITA', já que ninguém me concede" (FORTES, 1988, p. 80). Com base nessa lucidez, narrador apresenta-se, disposto a despir-se para que, ao se revelar, também possa conhecer e compreender o trauma que carrega.

Outra modalidade confessional presente no texto é a de uma confissão extorquida pela imposição da ditadura. Nesse contexto, a confissão é apresentada como uma ferramenta para obtenção de informações de possíveis companheiros subversivos. O testemunho mostra um indivíduo diante da tortura física da delação imposta pelos aparelhos de tortura, fato este que se constitui em cenário de uma tragédia pessoal e histórica nos ditos "anos de chumbo":

Em um tom meio indiferente, que me perguntava se não seria fingido, queria saber das minhas eventuais ligações com o grupo parisiense que estive na origem da VPR, a respeito do qual parecia informado até nos mínimos detalhes, o que só fez aumentar minha preocupação. Quantos seriam os elementos do grupo? Quem era o chefe? O que é que eu dizia sobre o camarada Antônio? E o tal do Alberto que veio para cá com a missão de trabalhar pela ligação com um grupo que aqui já atuava e de cuja junção com o grupo de Paris resultaria a Vanguarda? O que é que eles já sabiam até aquela altura? Era difícil dizer: neguei tudo, pois estava disposto a admitir apenas, caso não tivesse outra saída, atuação política anterior e manter até o limite a condição de ex-marido (FORTES, 1988, p. 17).

No episódio narrado, Salinas descreve o momento do interrogatório da sua primeira prisão, quando foi conduzido para prestar esclarecimentos sobre a sua ex-mulher, Veridiana, que já se encontrava detida. Narra que os interrogatórios buscavam a delação dos companheiros, os detalhes das organizações de resistência e de quaisquer informações

que entregassem a outros indivíduos, com o objetivo de conter a resistência por meio da violência.

Mesmo não se considerando uma pessoa "engajada", pois, como já afirmava Marilena Chauí, "Salinas sempre desconfiou das militâncias" (CHAUÍ, 1988, p. VII), a narrativa revela um homem que se depara com a realidade da delação, rejeitando tal atitude. O narrador é colocado diante do impasse de preservar um companheiro ou de delatar para manter-se vivo:

E aí começa outro tormento. Como agir? Que dizer? Nada falar, tal como vietcongue, recusando qualquer espécie de colaboração? Não estaria, assim, arriscando provocar um endurecimento por parte deles que conduziria inevitavelmente a outras confissões mais comprometedoras, pondo a perder definitivamente uma situação que ainda parecia poder ser contornada de maneira satisfatória? A solução brota do desespero, talvez até melhor. Menciono alguns nomes, todos de maneira incompleta e alguns falsos. Só falo dos que estão fora de perigo, no exterior, com exceção de dois, os quais, na minha superestimação do zelo investigatório dos carrascos, acredito não poder omitir sob pena de comprometer o depoimento na sua totalidade (FORTES, 1988, p. 20).

O fragmento evidencia a já mencionada preocupação do narrador em não delatar os "seus". Mostra uma caracterização de confissão, termo do qual a própria narrativa faz uso, para indicar reconhecimento de uma culpa em relação ao ato, ainda que involuntário, da delação. A confissão também aparece no testemunho de *Retrato calado* na forma de diários. Numa confissão a si mesmo, Salinas revela o mundo sob a ótica, quase ingênua, de um jovem de vinte e dois anos:

O ano está chegando na reta final e eu estou aqui no novo quarto, estupidamente só, pensando e tentando traduzir este murmúrio interior para o papel em branco. Eu queria uma iluminação, uma revelação súbita, um relâmpago estridente e não essa coisa leve e pesadíssima que sussurra dentro de mim. Milhares de pensamentos que se entrecrocavam (FORTES, 1988, p. 69).

Como testemunhou Salinas, durante os anos de chumbo a "iluminação" viria mais tarde, sob a forma de eletrochoque e da sabedoria rasteira distribuída pelos fortes do cárcere. No seu relato, na sua "confissão", percebe-se um homem lúcido que consegue escrever sobre o mundo e sobre a sua própria experiência, um homem que tenta interpretar

os sentimentos, os atos e os pensamentos de tudo que atravessara em um período obscuro da história no nosso país.

### 3.3 Salinas e o diálogo socrático

Como já sinalizado na introdução do livro por Marilena Chuí, a narrativa de *Retrato calado* é construída em constante diálogo com a Filosofia. Constrói uma reflexão a respeito do mundo ao seu redor e tenta assimilar o "outro", no caso, a ditadura, o torturador e a violência. Salinas busca compreender a sua existência e a sua experiência de tortura. Desse modo, o narrador atribui um sentido a suas lembranças e indica uma explicação racional para as ações que culminam em memórias traumáticas que carrega até o fim da vida.

Em vários momentos, o autor elabora uma intertextualidade com o diálogo socrático escrito por Platão, em *A república* (2012). Nesse célebre diálogo, dividido em doze partes, o filósofo grego escrito pelo filósofo disserta sobre a justiça e como esta é concebida no íntimo diálogo entre a esfera individual - o indivíduo enquanto parte de uma macro organização e o Estado - aquele que zela pelo bem daqueles que o compõe. No entanto, é a figura de *Trasímaco* que chama a atenção de Salinas na difícil tarefa de compreender o horror do período no qual está inserido:

Não é apenas o personagem que introduz a abjeção fundamental, negando radicalmente a justiça enquanto valor. Na sua própria individualidade, pela violência das suas maneiras, pela irritação diante do jogo socrático, também nega a virtude do diálogo, contesta e resiste ao uso da linguagem como instrumento de conhecimento, como veículo capaz de nos conduzir, segundo procedimentos precisos e através de etapas rigorosamente definidas, até a contemplação das essências. Não se limita a definir as relações entre os homens, vivendo no interior de uma comunidade, como puras relações de força, mas comporta-se como se toda comunicação através da linguagem não passasse de simples exteriorização do confronto entre vontades de potências adversas (FORTES, 1988, p. 15).

Na narrativa de Platão, Trasímaco é a figura representada como aquele que “deseja se cobrir de glórias” (PLATÃO, 2012, 338a). Para tanto, a todo momento, a personagem da narrativa platônica interrompe o discurso, impede a continuidade do diálogo de outrem e assume o papel daquele que rouba a palavra. Em contrapartida, o discurso de *Retrato*

*calado* toma posse da figura da narrativa do diálogo socrático, admite a configuração da própria repressão da ditadura, que, por sua vez, rouba a palavra e silencia com violência:

Trasímaco também intercepta, interrompe, corta; sua intervenção é um curto-circuito na amena indagação de Sócrates. Lembra-se de como adentra o gramado naquele primeiro livro da 'República' de Platão? Trasímaco, em várias ocasiões, 'enquanto falávamos, tinha tentado tomar parte na conversa, mas fora impedido por seus vizinhos, que queriam ouvir-nos até o final'. E na 'pausa que fizemos, quando acabara eu de pronunciar estas palavras, ele não se conteve mais; tendo se recolhido sobre si mesmo, lançou-se sobre nós como se fosse para nos dilacerar' (FORTES, 1988, p. 14-15).

No fragmento, o narrador, ao aludir a obra de Platão, relembra o papel de Trasímaco como aquele que se impõe sobre a voz do outro, toma-lhe a palavra e cala a outra voz do discurso. Trasímaco representa o arquétipo de uma autoridade tomada à força, de um silêncio coercitivo e sem argumentação. Assim sendo, a personagem da narrativa platônica é o que retira o caráter de humanização dos indivíduos, o da linguagem:

Ouvindo-o, fui preso de estupor, e, volvendo os olhos para ele, senti-me tomado pelo medo; creio até que, se não o tivesse olhado antes que ele me olhasse, eu teria ficado mudo. Mas, quando a discussão começa a irritá-lo, eu o fitara primeiro, de sorte que fui capaz de replicar e dizer-lhe, tremendo um pouco: 'Trasímaco, não te aborreças conosco; pois se cometemos um erro em nosso exame, eu e este moço aqui, bem sabes que o cometemos involuntariamente [...] (PLATÃO, 2012, 336e)

Diante da narrativa filosófica de Platão, percebe-se a descrição de uma personagem que causa horror. Esse horror acontece a partir do momento que Trasímaco se apresenta como a figura obstrutora da elaboração do diálogo, ao tomar a palavra e causar o medo da reação. A figura da obra de Platão não é apenas o “lobo feroz” (PLATÃO, 2012, 336 b), mas retrata a representação de um discurso imposto, que impede, aprisiona e faz calar:

A estas palavras Trasímaco prorrompeu em riso sardônico: 'Ó Hércules! Exclamou, ei-la a habitual ironia de Sócrates! Eu já sabia e predissera a esses jovens que não querias responder, que simularias ignorância, que tudo farias para não responder às perguntas que te fossem apresentadas!' (PLATÃO, 2012, 337 a)

No diálogo socrático, faz-se possível perceber a atitude violenta de Trasímaco ao ser contestado. Trasímaco, responsável por roubar a palavra, não permite nada além de seu próprio discurso, considerando-o como produto supremo de um raciocínio e, de modo

descomedido, assim, silencia o "outro", retira-o da articulação da linguagem. Por meio dessa caracterização da narrativa de Platão, a narrativa de *Retrato Calado* reflete a imposição violenta da autoridade praticada pela tortura durante a ditadura e vivida pelo autor. Salinas, indivíduo que passa a vida inteira discutindo e fazendo da palavra veículo de reflexão, no entanto, opta por calar-se, uma vez que, diante de tanto horror, a melhor estratégia para permanecer vivo era silenciar:

Como se, de repente, a própria realidade, pegando-me pela palavra, se pusesse a ilustrar e comentar as peripécias abstratas do discurso filosófico, corporificando as teses de Trasímaco, convertendo-as em gestos, transformando-as em manipulações concretas do desavisado pesquisador, até então serenamente empoleirado no conforto das especulações pedagógicas (FORTES, 1988, p. 14).

No trecho, o narrador expõe a incapacidade de colocar em palavras aquilo que sua memória pode recuperar, já que, para ele, a linguagem cria uma espécie de personificação ao modo de perceber aspectos de uma realidade coletiva por meio da sua experiência. A realidade, experimentada na pele, tem o compromisso moral de ser lembrada e, sendo o autor um estudioso da filosofia, tenta lançar mão desta para interpretar o cotidiano.

Também chama atenção na narrativa o uso da expressão "curto-circuito" (p. 14), que toma a conotação de uma interrupção brusca, mas também evidencia a tortura ali relatada. Indica incidência de constantes choques elétricos, para que, sob tortura, os subversivos delatassem os companheiros. Salinas enfatiza que: "o abismo, na realidade, é imenso entre a literatura e o choque, entre o argumento e a porrada; e o que responder à porrada, como contra-argumentar à descarga senão através do grito ou da rajada de fezes?". (FORTES, 1988, p. 16).

A narrativa mostra que, mesmo sob o silenciamento imposto pela violência, existe uma reação involuntária, que precisa gritar, ou seja, expressar de alguma forma a tortura vivenciada. Do corpo fragilizado advém a necessidade de reagir, de extravasar a dor e de denunciar tamanha atrocidade. Naquele momento, não existe desejo de reparação ou de anulação das atividades violentas em troca de uma penalização. O que existe é um grito anônimo, de uma dor contínua e latente, pois um trauma não é passível de consolo.

Diante de uma realidade forjada com ideologias nacionalistas, impostas pela tortura, *Retrato calado* é a tentativa de entender a condição humana ali declarada, de modo que a racionalidade pode, em certas ocasiões, estar a serviço do aviltamento do homem. O intelectual, que a vida inteira fez da palavra o seu instrumento de trabalho, seja para explanar ideias ou para alcançar o esclarecimento do mundo, agora se depara com a realidade de ser silenciado. Salinas, nesse momento, compreende que o silêncio imposto integra uma forma de proteção: "Os herdeiros de Trasímaco, filósofos de um novo tipo, fazem funcionar, de maneira até então insuspeitada pela nossa ingenuidade, apesar dos compêndios marxistas devorados, os torpes mecanismos do poder" (FORTES, 1988, p. 15-16).

O relato memorialista pondera a respeito de uma determinada "herança deixada" por Trasímaco para seus torturadores que, assim como a personagem platônica, promovem uma justiça amordaçada. Salinas constrói a intertextualidade no seu testemunho a fim de rememorar a história, e, conseqüentemente, reflete sobre esta, usa-a a favor do texto, e prol de um distanciamento crítico. Assim sendo, o ato de rememorar assegura a lembrança de um passado violento, de modo a evitar que esse se repita.

Ressalta-se aqui que Salinas pretende estabelecer um diálogo com a obra de Platão, de modo a problematizar o momento sombrio da realidade do país. Observamos o movimento da narrativa para forjar, ou tentar alcançar uma significação, que possa levar o leitor a uma nova ótica sobre a ditadura, distinta dos fatos narrados pela história oficial, ou, nas palavras do autor "um imenso esforço será agora requerido para que se reconstitua, embora em outro nível, o império dos valores" (FORTES, 1988, p. 15). Dessa forma, Salinas testemunha o silêncio individual e o silêncio de um coletivo ao qual tenta dar voz faz-se, então, um indivíduo que não tenta lutar somente contra o seu torturador, mas, principalmente, contra seus ressentimentos.

### 3.4 Maquiavéis baratos

Nicolau Maquiavel, apontado por muitos estudiosos como fundador da ciência política moderna, construiu um verdadeiro guia de conduta política em sua obra mais representativa, *O príncipe*, escrito entre os anos de 1512 e 1515. Para o pensador, o poder do Estado deve ser conquistado por meio de estratégias, às vezes não baseadas na razão, mas justificadas pela conquista política. Aponta também que, para a manutenção do Estado, o "príncipe" deve fazer uso da força, com a finalidade de manter a ordem social.

Maquiavel, homem do Renascimento, é marcado como "o sucessor da letargia medieval e assentado em bases humanistas e antropocêntricas" (BARROS, 2013, p. 15). Seu aguçado senso político causou um grande equívoco histórico, a criação da terminologia maquiavélico, "em que predomina a astúcia, a má-fé e o oportunismo" (BUENO, 2000, p. 387). Em contrapartida ao senso comum, que afirmam que as noções de Maquiavel são destinadas a negação de toda moral, o verdadeiro embasamento metodológico do filósofo italiano centra-se no exame da disposição política em sua inserção real.

Salienta-se uma curiosa similaridade de dados biográficos: o filósofo italiano, assim como Luis Roberto Salinas Fortes, foi preso e torturado. Maquiavel respondeu à acusação de arquitetar ações contra a denominada *Casa dos Médici*, que promoveu a numerosa ascensão de papas advindos da família Médici. Outro dado curioso sobre a biografia de Maquiavel é que, após ser solto, ficou recluso e em suas horas de ócio escreveu importantes textos, dentre eles *O príncipe*, também publicada postumamente.

*O príncipe* é dedicado a Lorenzo de Médici, que governava Florença. A obra possui uma reflexão da estrutura política da época. O paradigmático guia de conduta e ação política para os governantes do séc. XVI centra-se na ideia de que aquele que almeja a conquista do poder do Estado, no caso, o príncipe, deve despir-se de sanções morais, visando ao poder: "Donde é necessário, a um príncipe que queira se manter, aprender a poder não ser bom e usar ou não da bondade, segundo a necessidade" (MAQUIAVEL, 2011, p. 90).

A narrativa aqui proposta como *corpus* de análise estabelece uma íntima intertextualidade com Maquiavel. Roberto Salinas evoca, em vários momentos da narrativa, as ideologias do filósofo italiano, demonstrando o esforço em compreender as engrenagens políticas que moviam a ditadura. Nesse sentido, *Retrato calado* recorre às ideias maquiavélicas para compor um leque interpretativo capaz de explanar racionalmente o sistema político imposto por meio da força:

Novo choque, pois é a primeira vez que vejo assim tranquilamente admitida a existência do bando, cuja reputação lá fora encontra-se no auge, mas cuja atuação é sistematicamente desmedida pelas autoridades. É claro que não se podia levar a sério nem dar crédito algum aos desmedidos oficiais, também de praxe, quanto a existência de presos políticos e tortura nas prisões. Mas uma coisa é saber especulativamente de tudo isso, outra é tomar contato de maneira assim tão estúpida e cabal, tão nítida e imediata com a duplicidade oficial, com a cândida hipocrisia do poder e ver de repente exemplificada de maneira tão sugestiva a página famosa de 'O Príncipe' (FORTES, 1988, p. 27).

A exemplificação "sugestiva" de *O príncipe* refere-se à fala de um policial que, após o regresso de um companheiro de cárcere do narrador, denomina a sua organização como mais "branda" e que o recém torturado deveria agradecer por não ser torturado por um outro agrupamento de repressão: " -Imagina só, cara, se você tivesse caído nas mãos do Esquadrão. Dá graças a Deus de tá aqui!" (FORTES, 1988, p. 27). A essa "duplicidade policial", que aparenta proteger o subversivo, mas que na verdade está a favor do benefício do aparelho repressor, fazendo valer o benefício próprio, está atrelada a moral maquiavélica difundida popularmente.

Segundo Maquiavel, o príncipe deveria ter como preocupação básica para a perpetuação de seu reinado a manutenção da ordem social. Para tanto, o filósofo alega que a violência é uma ferramenta de legitimação da ordem, que deve ser usada, pois os meios são justificados pelo fim maior que é o fortalecimento do reino.

Nesse viés, a narrativa de Salinas vale-se da elaboração de Maquiavel, em seu manual político, afim de ponderar a respeito do maquinário político da ditadura. A violência seria justificada pela necessidade de manutenção do Estado, configurando-se em um mecanismo para coerção do coletivo social. O Estado age para manter a ordem, tem as ações explicadas pela finalidade de harmonização do mecanismo político.



No Brasil, a visão maquiavélica de que o interesse do Estado justifica a repressão dos interesses individuais se intensifica após o AI-5, quando a ditadura atuou de modo mais violento, justificando a própria conduta autoritária pela defesa dos "interesses nacionais". A legitimação da violência deu-se, então, de modo mais veemente, uma vez que, agora, munidos de um desejo cada vez maior de reprimir as organizações de resistência, o Estado autorizou o uso da força para proibir as manifestações subversivas: "pela doutrina da segurança nacional era responsabilidade direta dos militares zelar pela segurança interna" (SKIDMORE, 2000, p. 254).

*Retrato calado* aclara em sua narrativa que a ação militar está em constante movimento de dualidade, que aparenta estar a favor da proteção dos indivíduos, mas que age em favor da manutenção do Estado, como já demarcado por Salinas com o uso da expressão "duplicidade oficial" (p. 27). Essa ação do aparato repressor está a favor de tentar apagar as marcas da violência ao reprimir os subversivos pela violência e anular as ações violentas na história oficial, desmentindo as práticas de tortura e a violação aos Direitos Humanos, como o direito à vida e a liberdade intelectual.

A violência constitui-se em uma prática legitimada pelo Estado para a manutenção da ordem e, conseqüentemente, a tortura passa a ser uma realidade comum aos presos políticos da ditadura. Ao defender a ideia de controle da barbárie e do caos, o Estado impõe a violência, física e psicológica, para evitar o enfraquecimento do sistema político:

- É, meu, disse pensativo, e até parecia sinceramente compadecido, depois de muitas perguntas e já bastante esclarecida minha inofensiva participação nas atividades 'subversivas' ... É, meu, a gente nessa vida não pode ser muito bom...

'...perché uno uomo, che voglia fare in tutte le parte professione di buono, conviene, rovini infra tanti che non suono buoni'. ("De Principatibus", Cap. XV)

Logo em seguida, sonhador, o mesmo personagem acrescenta:

- Pois é, quando a gente entra em alguma coisa tem que ser pra valer, tem que ser até o fim...Se eu estivesse fumando, o cigarro me cairia a boca, diante da sabedoria emanada dos lábios do surpreendente personagem. (FORTES, 1988, p. 46)

O fragmento de *Retrato calado* mostra o diálogo entre Roberto Salinas e o torturador *Tigrão*. A narrativa descreve momentos após vários interrogatórios em que, de modo absolutamente irônico, o torturador pondera a respeito da condição da testemunha e

seu envolvimento com a "subversão". Ao ouvir de Tigrão que "a gente nessa vida não pode ser muito bom" (p.46), Salinas prontamente recorda-se do argumento defendido por Maquiavel de que o príncipe deve se despir de suas aspirações de bondade para alcançar o poder político. Nesse sentido, que o testemunho analisa a colocação de seu torturador e percebe que as conjunturas políticas ali representadas são movidas por uma ideologia deturpada, a qual legitima o comprometimento da vida de um ser humano, consoante Maquiavel: "Donde é necessário, a um príncipe que queira se manter, aprender a poder não ser bom e usar ou não da bondade, segundo a necessidade" (MAQUIAVEL, 1976, p 90).

Vale acrescentar que o uso da violência não representa somente um aparato estatal para o controle da massa, mas também constitui a reafirmação de uma ideologia baseada na defesa de um nacionalismo, na luta em prol de um bem maior pela pátria. Segundo Vinícius Barros, o que viria a ser a explicação para a tomada da violência como aparato coercivo: "Não se trata, portanto, do poder pelo poder. De modo inverso, o realismo político de Maquiavel está em perfeita consonância com seu amor à pátria." (BARROS, 2013, p. 99).

Assim, os "anos de chumbo" estão a favor da repressão das ações dos indivíduos em nome da conservação do Estado, inibindo qualquer movimento de resistência ou inconformidade ao poder instituído. Por outro lado, ressalta-se a política de propaganda do governo veiculada, sobretudo nos meios de comunicação, como salienta Flora Sussekind (1985). A dita "cultura de massas" ocupou-se em propagar a figura de um sistema sólido de governo, capaz de zelar por todos sob a manutenção da ordem, preservação dos costumes para o desenvolvimento do país, o denominado "milagre".

Nessas circunstâncias, as práticas autoritárias contribuem para uma constante sensação de insegurança, uma vez que os indivíduos estão sempre sob a vigilância do Estado. Além disso, a violência, que é uma ferramenta legitimada para a manutenção da ordem, passa a ser vista também como uma resposta direta aos atos de resistência:

*Como queriam que agíssemos? Violência gera violência, meus senhores. O absurdo não teria sido, ao contrário, querer manter as regras de civilidade em meio a uma guerra suja e contra um inimigo implacável, de tudo disposto? Além disso, a única maneira rápida e eficiente para ter acesso aos núcleos da rede subversiva, prontos para desativar novos encontros assim que falhasse um contato no ponto, não era, justamente,*

*obrigar o indivíduo que acabara de cair em nossas malhas a falar o mais rápido possível? Nossos instrumentos de luta, assim sendo, tiveram de adaptar ao comportamento específico do inimigo. Não é mesmo?*

Oh, maquiavéis baratos, não é assim que vocês responderiam em um momento de franca lucidez? E o que replicaríamos? Não seria o caso de evocarmos o torrencial discurso sociológico-moral, ético-jurídico, recheado de lutas de classe e marxismos a perder o fôlego, que jorra hoje aos bobotões do alto de cátedras reabilitadas? Não, poupemos o ouvinte, contenhamos a indignação e calemo-nos. Não é melhor assim? (FORTES, 1988, p. 48, grifos do autor).

O fragmento apresenta, inicialmente, o discurso sustentado pelo Estado de que a violência se constituía em um ato de resposta às ações também violentas dos subversivos e uma "maneira rápida e eficiente" para a delação dos companheiros por parte desses indivíduos. Em um segundo momento, o trecho mostra a indignação do narrador diante às afirmações sustentadas pelo poder vigente, que se baseiam na manutenção do poder a todo custo, e, conseqüentemente, na conservação de um Estado fundamentado na autoridade, imposta por meio da violência. Nesse sentido, a expressão "maquiavéis baratos", demonstra o pensamento de Salinas a respeito da deturpação da teoria de Maquiavel, que pregava o estabelecimento do poder político por meio de ações do príncipe baseadas na razão, ainda que através do uso da força.

Assume-se uma espécie de "sabedoria" tomada pelo torturado como justificativa racional para o emprego da violência como instrumento repressor. A mesma sabedoria que justifica a tortura, que impede também a reação do torturado, e que, segundo a filosofia pregada pela ditadura, não tem direito à defesa, uma vez que já é culpado. Nesse sentido, o torturado é aquele que leva ao longo da sua existência as marcas da injustiça do silenciamento:

Maquiavéis baratos. Sim, pois Maquiavel não ensina, entre outras coisas, estar condenado à ruína o príncipe que, ao invés de ferir mortalmente o inimigo, apenas o fustiga ainda que dura e cruelmente, deixando-o afinal intacto - ou quase -, pronto para a nova investida? (FORTES, 1988, p. 107).

Segundo o testemunho de Salinas, o uso da violência como legitimação da ordem promove a criação de uma fragilidade do sistema político. A partir do momento que a violência é um agente presente na vida na vida social, aqueles que a sofrem permanecem como contrários ao sistema político, conseqüentemente, opositores para a tomada do poder

vigente. Portanto, a resistência é inevitável, uma vez que sempre se procurará impedir que tais atos voltem a acontecer.

Em suma, qualquer tentativa de sistematizar o pensamento de Maquiavel, será sempre uma conclusão provisória e sujeita a novas interpretações. Assim sendo, a intertextualidade construída por Salinas entre o seu testemunho e o clássico da filosofia, *O príncipe*, mostra a descrição de um momento histórico baseado na racionalidade forjada de uma ideologia de ordem. A violência, marca constitutiva da lei do Estado, fundamenta as intervenções deste, como raciocínio lógico legitimador a fim de manter um sistema político coeso.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente dissertação discutiu a narrativa de testemunho em *Retrato calado*, de Luiz Roberto Salinas Fortes (1988), em meio ao contexto da ditadura militar brasileira, procurando evidenciar a configuração de intertextos e o constante diálogo com a Filosofia. Por meio dessa análise, observamos que o regime ditatorial e a presença marcante da violência como mecanismo coercitivo são centrais nas produções literárias de cunho testemunhal, que assumem uma ressignificação política sobre o papel do relato. As discussões acerca do testemunho aproximam-se da ideia de texto oriundo de uma lembrança e a favor das vozes subalternizadas, silenciadas pelo sistema repressor, como afirma Mabel Moraña (1995), Márcio Seligmann Silva (2001) e Valéria de Marco (2004).

A pesquisa mostrou que o período compreendido entre os anos de 1964 a 1985 é marcado pela presença da atuação dos órgãos de repressão e pelo espírito nacionalista, largamente disseminado pelo sistema ditatorial vigente. Nesse contexto, o movimento artístico teve o importante papel de resistência e de denúncia das torturas exercidas pela ditadura brasileira, de modo a combatê-la e rememorar-la para que essa não fosse esquecida ao longo dos anos, ou encoberta pela história oficial contada pelos militares.

Em relação à literatura de testemunho, levantamos que o gênero foi concebido no ano de 1969, ao ser inserido na categoria de premiação literária, e que os testemunhos a respeito da ditadura brasileira eclodiram, sobretudo, após a "abertura política" no ano de 1979, mas só ganharam notoriedade na mídia a partir de 1990, ao se tornarem objeto de estudo na comunidade acadêmica do país. Abordamos, nessa perspectiva, algumas das principais considerações teóricas a respeito do testemunho latino americano e, especificamente, o testemunho brasileiro e suas principais peculiaridades, como o seu caráter de denúncia, sua transgressão dos moldes canônicos de narrativa e seu constante diálogo com outros discursos. Nesse sentido, levantamos alguns dos aspectos textuais do *corpus* em questão, de modo a perceber o uso da ironia como um recurso narrativo utilizado por parte da testemunha.

Em relação à análise sobre *Retrato calado*, devemos sublinhar que o constante diálogo feito por Roberto Salinas ao longo de sua narrativa testemunhal com a Filosofia

tem a finalidade de compreender o seu momento e, sobretudo, compreender a si mesmo. Nesse sentido, ao conceber um texto impregnado de intertextualidade com importantes obras filosóficas, o testemunho tenta compreender o que está sendo narrado, as lembranças e, por sua vez, o próprio trauma. Assim sendo, o testemunho vale-se das reflexões oferecidas pela Filosofia para pensar em sua própria constituição testemunhal.

Assim, demonstramos, nesta dissertação, o empenho da narrativa testemunhal de Luiz Roberto Salinas Fortes em reestabelecer a memória histórica nacional, buscando a apresentação de fatos diferentes dos contados pela história oficial. Além disso, percebemos que o testemunho buscou construir uma escrita que recupera as vozes silenciadas pela ditadura brasileira por meio das suas práticas violentas.

No âmbito da produção literária, a pesquisa possibilita a compreensão da escrita testemunhal como marcada pela ruptura da estrutura narrativa, pelo emprego de elementos como a ironia e o rompimento da linearidade do fluxo narrativo. Esses elementos permitem à literatura de testemunho tratar de traumas e memórias de difícil narração, abrindo uma dimensão crítica que se quer, sobretudo, revelação e denúncia de um tempo que não deve ser esquecido.

Desse modo, a pesquisa permitiu uma abertura de perspectiva para compreender a constituição narrativa da literatura de testemunho, contribuindo para perceber as configurações desse gênero e a relação entre a violência e a literatura. Pensamos que os resultados aqui obtidos sobre a configuração do testemunho brasileiro abrem possibilidades para se compreender a história nacional recente.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. *Teoria Estética*. Lisboa: Martins Fontes, 1988.

ALÓS, Anselmo Peres. Literatura de resistência na América Latina: a questão das narrativas de testemunho. In: *Espéculo*. Revista de estudios literarios, nº 37, 2008. Disponível em: <http://pendientedemigracion.ucm.es/info%/especulo/numero37/nartesti.html>> Acesso em: 14 de Jan. 2015.

ALVERGA, Alex Polari de. *Inventário de cicatrizes*. São Paulo: Teatro Ruth Escobar, 1978.

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

ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO. *Brasil nunca mais*. Petrópolis: Vozes, 1985.

BARROS, Vinícius Soares de Campos. *10 lições sobre Maquiavel*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense. 2006.

BERG, Creusa. *Mecanismos do silêncio: expressões artísticas e censura no regime militar (1964-1984)*. São Carlos: EdUFSCar, 2002.

BUENO, Francisco da Silveira. *Silveira Bueno: dicionário da Língua portuguesa*. São Paulo: FTD, 2008.

CALEGARI, Lizandro Carlos. “A propósito da memória: algumas observações teóricas”. In: UMBACH, Rosani Ketzer, CALEGARI, Lizandro Carlos (Org.). *Estética e política na produção cultural: as memórias da repressão*. Santa Maria: Ed. UFSM, 2011, p. 127-144.

CÂNDIDO, Antonio. Prefácio. In: FORTES, Luiz Roberto Salinas. *Retrato calado*. São Paulo: Marco Zero, 1988, p. IX-XIII.

CHARTIER, Roger. *A força das representações: história e ficção*. Org. de João César de Castro Rocha. Chapecó: Argos, 2011.

CHAUÍ, Marilena. Apresentação. In: FORTES, Luiz Roberto Salinas. *Retrato calado*. São Paulo: Marco Zero, 1988, p.III- VIII.

CUNHA, José Manoel dos Santos. Um homem é isto: tempo memória e representação In: UMBACH, Rosani; CALEGARI Lizandro. *Estética e política na produção cultural: as memórias da repressão*. Santa Maria: Editora UFSM, 2011. P. 53-77.

BRAIT, Beth. *Ironia em perspectiva polifônica*. Campinas: Editora da Unicamp, 2008.

- FERNANDES, Fabrício Flores. *A escrita da dor: testemunhos da ditadura militar*. Campinas: UNICAMP, 2008. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Teoria e História Literária, Universidade de Campinas, São Paulo, 2008.
- FORTES, Luiz Roberto Salinas. *Retrato calado*. São Paulo: Marco Zero, 1988.
- FRANCO, Renato. *Itinerário político do romance pós-64: a festa*. São Paulo: Unesp, 1998.
- GABEIRA, Fernando. *O que é isso, companheiro?* São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. Palavras para Hurbinek, In: NESTROVSKI, Arthur e SELIGMANN-SILVA (Org.). *Catástrofe e representação: ensaios*. São Paulo: Escuta, 2000, pp. 99-110.
- GASPARI, Elio. *A ditadura envergonhada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- GASPARI, Elio. *A ditadura escancarada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- GINZBURG, Jaime. Linguagem e trauma na escrita do testemunho. *Conexão Letras*, v. 3, p. 61-66, 2008. Disponível em: <<http://www.msmedia.com/conexao/3/cap6.pdf>>. Acesso em: 17 de Dez. de 2014.
- JOFFILY, Mariana. *No centro da engrenagem: os interrogatórios da Operação Bandeirante e no DOI de São Paulo (1969-1975)*. 2008. 351f. Tese (História Social). Departamento de História, Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2008.
- KLEIN, Kelvin Falcão. O testemunho e a literatura. In: *Revista Letrônica*, nº 1, vol.3, jul 2010, p. p. 320 – 330.
- KRISTEVA, Júlia. *Introdução à semanálise*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- MAGALHÃES, Marionilde Dias Brepohl. A lógica da suspeição: sobre os aparelhos repressivos à época da ditadura militar no Brasil. In: *Revista brasileira de história*. vol. 17 n. 34. São Paulo. 1997. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-01881997000200011](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01881997000200011)> Acesso em: 24 de Jul. de 2014.
- MARCO, Valéria de. A literatura de testemunho e a violência de Estado. *Lua Nova*. Revista de Cultura e Política, São Paulo, v. 62, n. 62, p. 45-68, 2004.
- MARTINS, Ricardo André Ferreira. A violência como fonte do poder totalitário: Walter Benjamin e Friedrich Nietzsche. *Literatura e Autoritarismo*, Santa Maria (RS), dossiê n. 4, maio 2010. Disponível em: <[http://w3.ufsm.br/grpesqla/revista/dossie04/art\\_01.php](http://w3.ufsm.br/grpesqla/revista/dossie04/art_01.php)>. Acesso em: 09 jun. 2012.
- MAQUIAVEL, Nicolau. *O príncipe*. Trad. José Antônio Martins. São Paulo: Hedra, 2011.
- MITIDIERI, André Luis. Da produtividade dialógica no espaço biográfico. *Bakhtiniana*, São Paulo, 8 (1): 140-156, Jan./Jun. 2013. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/bak/v8n1/a09v8n1.pdf>> Acesso em 17 de Dez. 2014.



MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 2004.

MORAÑA, Mabel. Documentalismo y ficción: testimonio y narrativa testimonial hispanoamericana en el siglo XX. In: PIZARRO, Ana (Org.). *América Latina: palavra, literatura e cultura*. São Paulo: Memorial; Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1995. p. 480-515.

PLATÃO. *A república*. Trad. Jaime Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2012.

PRADO, Bento Junior. Luiz Roberto Salinas Fortes (1937 - 1987). In: *Revista Discurso*. N. 17. São Paulo. Disponível em: <<http://filosofia.fflch.usp.br/publicacoes/discursod17>> Acesso em: 24 de Jul. de 2014.

SANTOS, Nadson Vinícius dos; MITIDIÉRI, André Luis. No testemunho de Trelew, o sopro da contrarrepresentação. In: *ANAIS* do 4º Colóquio do Grupo de Estudos Literários Contemporâneos (Gelc). Ferra de Santana, p. 07-20. Disponível em: <<http://www2.uefs.br/dla/romantismoliteratura/coloquiogrupodeestudos2011/4coloq/4colq.q.anais.006-020.pdf>>. Acesso em 08 de Março de 2015.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

ROUSSEAU, Jean Jacques. *Confissões I*. Trad. Wilson Lousada. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1965.

SELLIGMANN-SILVA, Márcio. Zeugnis e Testimonio: um caso de intraduzibilidade entre conceitos. *Literatura e Autoritarismo*, Santa Maria, n. 22, p.121-130. jan-jun. 2001.

SILVA, Mário Augusto Medeiros da. De guerrilheiros urbanos a escritores de ficção política: Brasil, 1977-1984. *Revista Espaço Acadêmico*, n.105, p. 51-68, 2010. Disponível em: <<http://periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/9189/5242>>. Acesso em: 17 de Dez. de 2014.

SIRKIS, Alfredo. *Os carbonários*. Rio de Janeiro: Record, 1980.

SKIDMORE, Thomas. *Brasil de Getúlio a Castelo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

SUSSEKIND, Flora. *Literatura e vida literária: polêmicas, diários e retratos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

TAPAJÓS, Renato. *Em câmara lenta*. 2. ed. São Paulo: Alfa-Ômega, 1977.

UMBACH, Rosani. Ketzer; CALEGARI, Lizandro Carlos (Org.). *Estética e política na produção cultural: as memórias da repressão*. Santa Maria: EdUFSM, 2011.

VENTURA, Zuenir. 1968. *O ano que não terminou*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

YOUTUBE. *Caetano Veloso e os mutantes é proibido proibir*. 4 de jul de 2014. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=4xEz2uva\\_ZE](https://www.youtube.com/watch?v=4xEz2uva_ZE)>. Acesso em: 09 de Fev. de 2015.02