

HISTORIOGRAFIA: terreno instável entre reconhecimentos e omissões**HISTORIOGRAFÍA: terreno inestable entre reconocimientos y omisiones**Helena Bonito Couto Pereira¹⁴

Resumo: As circunstâncias político-econômicas do período ditatorial no Brasil imprimiram suas marcas em todos os setores da vida artístico-literária e cultural. Dentre os autores de narrativas ficcionais que tematizam tais circunstâncias, todavia, poucos alcançaram registro nos principais compêndios de história da literatura brasileira pós-64, como os de Alfredo Bosi (1970), Massaud Moisés (1984-87), Luciana Picchio (1996), José Aderaldo Castello (1999) e Carlos Nejar (2011). Os compêndios reconhecem, adequadamente, a relevância de autores cujo trabalho artístico manifesta-se em plenitude, como Clarice Lispector, Raduan Nassar e Osman Lins, ou de escritores como Jorge Amado, Lygia Fagundes Telles e Rubem Fonseca, dentre outros que por diversos motivos alcançaram um público numeroso e fiel. Todavia, poucos são os registros de obras voltadas para a temática da repressão, envolvendo violência, tortura e desaparecimentos políticos. Não houve produção volumosa nessa linha e talvez os escritores tivessem pouca preocupação com o estilo e a linguagem, pois boa parte deles teve por motivação a denúncia dos traumas vividos. Poucas foram as obras publicadas “no calor da hora”, como *Em câmara lenta* (Renato Tapajós, 1977); outras vieram a público logo após a anistia, em um contexto ainda turbulento, como *O que é isso, companheiro?* (Fernando Gabeira, 1979) e *Batismo de Sangue* (Frei Betto, 1983), permanecendo praticamente à margem da história literária brasileira. É surpreendente constatar que, nos decênios seguintes, a mesma temática continuou a produzir frutos que em tempos recentes alcançam inesperada repercussão, como ocorreu com *K. Relato de uma busca* (Bernardo Kucinski, 2011) ou *A resistência* (Julián Fuks, 2015). Tais retomadas asseguram uma sobrevida à reflexão, no âmbito da ficção (e,

¹⁴ Doutora e Mestra em Letras Modernas (Língua e Literatura Francesa) pela Universidade de São Paulo, fez estágio pós-doutoral na Universidade da Califórnia em Riverside (USA). Atua como Professora Visitante no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará (UFPA). Foi professora visitante na Università degli Studi di Perugia (Itália, 2018 e 2019). Foi Professora Titular e docente permanente no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM), instituição em que desempenhou, dentre outras, as funções de Pró-Reitora de Pós-Graduação e Pesquisa, Decano de Extensão e Coordenadora de Publicações Acadêmicas. É membro da Comissão Assessora da Presidência e assessora ad hoc da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Coordenou o GT História da Literatura da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística (ANPOLL). Fundou e coordenou o Grupo de Pesquisa "Literatura no contexto pós-moderno" do Diretório de Grupos do CNPq (2000-2021). Foi fundadora e Editora Acadêmica da Revista Todas as Letras (UPM). Foi membro do Conselho Editorial Acadêmico e coordenadora da "Coleção Academack-Letras" da Editora Mackenzie. Foi fundadora e é participante do Conselho Científico da Revue Internationale d'Art et d'Artologie - RIAA (ISSN 2491-6366). Interesses em pesquisa: literatura brasileira, literatura comparada, ficção contemporânea, pós-modernismo e adaptações literárias. Filiações, além da ANPOLL: Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC); International Comparative Literature Association (ICLA); Associação Internacional de Lusitanistas (AIL). E-mail: helenabonito.pereira@gmail.com

espera-se, na história literária) sobre danos irreparáveis produzidos pelo regime de exceção, que contribuíram – ao contrário do que um certo discurso “oficial” afirmava até recentemente – para a violência, a insegurança e o desrespeito à dignidade do ser humano que se verificam em nosso país na atualidade.

Palavras-chave: historiografia literária; literatura brasileira; esquecimento.

Resumen

Las circunstancias político-económicas del período dictatorial en Brasil imprimieron sus huellas en todos los sectores de la vida artística, literaria y cultural. Entre los autores de narrativas ficcionales que tematizan tales circunstancias, sin embargo, pocos fueron registrados en los principales compendios de la historia de la literatura brasileña posterior al 1964, como los de Alfredo Bosi (1970), Massaud Moisés (1984-87), Luciana Picchio (1996), José Aderaldo Castello (1999) y Carlos Nejar (2011). Los compendios reconocen adecuadamente la relevancia de autores cuya artesanía artística se manifiesta plenamente, como Clarice Lispector, Raduan Nassar y Osman Lins, así como la relevancia de escritores como Jorge Amado, Lygia Fagundes Telles y Rubem Fonseca, entre otros, que por diversas razones alcanzaron un gran y fiel público. Sin duda, hay pocos registros de trabajos enfocados en el tema de la represión, involucrando violencia, tortura y desapariciones políticas. No hubo una producción voluminosa en ese sentido y los autores tal vez tenían poca preocupación por el estilo y el lenguaje, ya que la mayoría de ellos estaban motivados por denunciar los traumas vividos. Pocas obras fueron publicadas “al calor del momento”, como *Em câmara lenta* (Renato Tapajós, 1977); otros se hicieron públicos poco después de la amnistía, en un contexto todavía turbulento, como *O que é isso, companheiro?* (Fernando Gabeira, 1979) y *Batismo de Sangue* (Frei Betto, 1983), quedando prácticamente al margen de la historia literaria brasileña. Sorprende ver que, en las décadas siguientes, el mismo tema siguió dando frutos que en los últimos tiempos lograron repercusiones inesperadas, como sucedió con *K. Relato de uma Busca* (Bernardo Kucinski, 2011) o *A resistência* (Julián Fuks, 2015). Tales reanudaciones aseguran una supervivencia de la reflexión, en el contexto de la ficción (y, se espera, en la historia literaria) sobre el daño irreparable producido por el régimen de excepción, que contribuyó –contrariamente a lo que pretendía cierto discurso “oficial”– a la violencia, la inseguridad y el irrespeto a la dignidad del ser humano que hoy se verifican en nuestro país

Palabras-clave: historiografía literaria; literatura brasileña; olvido.

Reconhecimentos e omissões são dois extremos em uma gama de possibilidades na fortuna crítica de autores e obras que integram a historiografia literária. Tal fato decorre de fatores diversos, que incluem, dentre outros, a ambientação sociocultural, artística – e mesmo geográfica – em que se inserem não só os escritores, como também os críticos e historiadores. Em períodos anteriores a esta era de intensa divulgação por mídias eletrônicas, fatores externos, como divulgação em veículos da imprensa e distribuição nas livrarias foram determinantes para o acesso dos críticos às obras literárias.

Toda obra historiográfica se constrói a partir de conhecimento e reconhecimento literários que conduzem a julgamentos de valor de ordem estética, os quais seguramente são afetados pela concepção de arte e de literatura, pela visão de mundo ou pelo posicionamento ideológico de quem elabora o discurso historiográfico e pela sua acolhida nos meios acadêmicos. Tais variáveis, associadas ao gosto pessoal de quem analisa a obra, resultam em enfoques e conteúdos diferentes entre umas e outras. A extensão e a densidade de cada obra historiográfica também interferem, evidentemente, na inclusão e valorização de autores e obras dignos de registro para a posteridade: um historiador que condense sua obra em um volume certamente se vê obrigado a inserir menos dados e comentários em comparação com obras historiográficas mais extensas. Em conjunto, tais obras constroem o cânone, outrora eurocêntrico, congelado, fixo, depois posto em xeque e hoje capaz de incorporar as vozes silenciadas de escritores e escritoras sumariamente excluídos até então. Considerando-se a seletividade como fator inerente ao cânone, que, teoricamente, deve dar conta das obras já consagradas e da produção incessante de milhares de textos literários, publicados na pluralidade de veículos e mídias existentes hoje, a exclusão nasce dos critérios e das circunstâncias da seleção. Cada historiador, com base na documentação registrada pelos que o precederam e, quando possível, estendendo o olhar ao tempo de sua escrita, recorta, restringe, reformula ou acrescenta.

Convém lembrar que nossa historiografia, nascida tímida e fragmentária no período romântico, foi sistematizada no final do século XIX por Sílvio Romero na perspectiva do olhar enviesado e positivista, cujos rumos seriam melhorados por historiadores no século passado. Se equívocos são percebidos *a posteriori*, em especial quanto à supervalorização de determinados escritores, menos perceptível é a tarefa de detectar a ausência dos que, distantes dos centros culturais e literários do país, ou representativos de minorias de gênero ou raciais, divulgaram suas obras em círculos restritos e permaneceram no ostracismo.

Contexto(s) de publicação

A pesquisa que embasa este texto compreende o levantamento de dados sobre meio século da historiografia literária próxima da contemporaneidade (1970-2020), seccionada em décadas. Com base na especificidade de cada período, a ênfase da presente etapa, referente à

década de 1970, recai nos registros de romances publicados no período que se iniciou com o endurecimento do regime ditatorial, por meio da promulgação do Ato Institucional no. 5, em dezembro de 1968, que suspendeu garantias e direitos constitucionais, inclusive o *habeas corpus*. Pouco depois instituiu-se a censura prévia sobre a imprensa e as atividades artísticas e culturais (literatura, cinema, teatro, música, televisão). Por força das iniciativas da sociedade civil e em decorrência do esgotamento do sistema econômico implantado pela ditadura, esse período terminou em agosto de 1979, quando foi promulgada a Lei da Anistia. Do ponto de vista histórico, a base teórica para este estudo encontra-se em três das cinco obras publicadas por Elio Gaspari¹⁵, com farta documentação e interpretação de cada fases da ditadura militar (1964-1985). Afirmo o historiador (2002 a, p. 341-342):

O Congresso era fechado por tempo indeterminado. [...] Três meses depois da edição do AI-5, estabeleceu-se que os encarregados de inquéritos políticos podiam prender quaisquer cidadãos, por sessenta dias, dez dos quais em regime de incomunicabilidade. Em termos práticos, esses prazos destinavam-se a favorecer o trabalho dos torturadores. [...] As emissoras de televisão, as rádios e as redações de jornais foram ocupadas por censores recrutados na polícia e na Escola de Aperfeiçoamento de Oficiais.

A produção literária, mesmo sem atingir público tão numeroso quanto o das outras mídias, sofreu efeitos diretos e indiretos dessas medidas extremas. Um escritor poderia ter seu livro publicado, porém, era importante precaver-se contra a censura e a repressão, pois haveria sérias consequências se seu estilo fosse considerado “atentatório à moral e aos bons costumes” (cf. REIMÃO 2011, p.29). Nesse caso, a obra poderia ser proibida, de modo que todos os exemplares seriam confiscados de livrarias e bibliotecas, proibição que se concretizava pelo sequestro das edições publicadas e, eventualmente, sua incineração. A possibilidade, bastante plausível, de autocensura na produção ficcional diante de todo o aparato repressor foi

¹⁵ Na sequência: *A ditadura envergonhada* e *A ditadura escancarada* (ambas publicadas em São Paulo, pela Companhia das Letras em 2002); *A ditadura derrotada* e *O sacerdote e o feiticeiro. A ditadura encurralada* (também publicadas em São Paulo, pela Companhia das Letras em 2003, sendo que *O sacerdote e o feiticeiro* saíram em 2ª edição no Rio de Janeiro, pela Ed. Intrínseca, em 2014); *A ditadura acabada* (1ª edição publicada no Rio de Janeiro pela Editora Intrínseca em 2016).

comentada, dentre outros, por Flora Süssekind (2004, p. 31). Em “Censura: uma pista dupla”, a crítica fluminense considera.

Esse é o período em que mais claramente se passa a sentir a presença de um censor ao lado da máquina de escrever. Uma espécie de Fleury das letras acompanha de perto a produção literária dos anos 70. ‘Em vez de dialogar com a realidade, nossa interlocutora predileta era a censura. Assim, a realidade foi se convertendo em miragem, e a censura foi perdendo o seu tradicional papel policial e burocrático para se converter em ‘musa inspiradora’, comentou Geraldo Carneiro em artigo publicado na “Revista de Domingo” do *Jornal do Brasil* em 7 de abril de 1985.

A alusão a “Fleury das letras”, refere-se ao torturador que personificava a face mais cruel e tenebrosa da repressão, mas havia razões objetivas para temer a censura a livros. Conforme explica Sandra Reimão, “A censura prévia [...] se expandiu para a totalidade do mercado editorial depois da centralização do Serviço de Censura e Diversões Públicas (SCDP) em Brasília”. (2011, p.29) A censura prévia para livros foi regulamentada pelo Decreto-Lei 1077/70, cujos artigos 1º e 3º são bem claros:

Artigo 1º Não serão toleradas as publicações e exteriorizações contrárias à moral e aos bons costumes quaisquer que sejam os meios de comunicação.

[...]

Artigo 3º Verificada a existência de matéria ofensiva à moral e aos bons costumes, o Ministro da Justiça proibirá a divulgação da publicação e determinará a busca e apreensão de todos os exemplares.

Na prática, esse decreto levou à ação preventiva por parte de escritores e editores. Sussekkind (2004, p. 44) ressalva: “Não se trata, no entanto, de ignorar a importância da censura ou do aparato repressivo que, mesmo quando não era acionado, sabia-se que estava a postos para qualquer eventualidade”.

Até hoje não há consenso entre historiadores e críticos literários quanto à efetiva interferência da censura na produção na década de 70. Romances de escritores reconhecidos, como *Incidente em Antares*, de Erico Veríssimo, e *As meninas*, de Lygia Fagundes Telles, publicados no início dos anos 70, escaparam ilesos. Não se pode excluir a hipótese de que a popularidade do escritor gaúcho contribuiu para que seu romance chegasse ao grande público

que, de modo geral, dificilmente percebeu a fina ironia embutida na sátira a esse vilarejo que é um Brasil em ponto reduzido. Outro foi o motivo da liberação de *As meninas*, em plena vigência da censura, conforme a escritora comentaria, muitos anos depois, em *Conspiração de nuvens*. Lygia relatou que, participando do grupo de intelectuais que levou ao General Ernesto Geisel, então Presidente da República, o “Manifesto dos mil contra a censura” (2007, p. 64-65) em 1976, travou o seguinte diálogo com um jornalista:

Um jornalista pediu-me detalhes. E então, tinha algum livro ameaçado de proibição? Contei-lhe que publiquei um romance, *As meninas*, no qual uma das personagens, exatamente uma jovem subversiva, lê um panfleto que Paulo Emílio recebeu pelo correio. Era o relato desesperado de um preso político torturado provavelmente até a morte. A solução que encontrei foi reproduzir o panfleto que a minha personagem vai lendo para uma freira. Então esse romance saiu em 1973, acrescentei. O jovem ficou me olhando meio perplexo. E ainda não foi censurado? perguntou e contei-lhe o que Paulo Emílio tinha ouvido, o censor chegou até a página 72 e não foi adiante porque achou o livro muito chato.

A censura teve um início confuso, atabalhado e sem critérios, pois censores eram recrutados por meio de relações pessoais com militares e civis instalados no poder. Tudo mudou em 1968, com a institucionalização da censura como atividade do governo federal, com sede no Departamento de Censura de Diversões Públicas, em Brasília. Antes disso, cada estado tinha regramento e corpo de censores próprios; só então houve treinamento sistemático para qualificar censores (REIMÃO 2011, p. 26).

A atuação mais intensa da censura a livros na ditadura militar deu-se não durante os chamados Anos de Chumbo (1969-1974), mas logo depois, no governo de Ernesto Geisel. Apesar desse e de outros momentos de retrocesso, Geisel foi responsável – muito a contragosto, ressalve-se – por desencadear o processo de abertura política lenta e gradativa. A censura a livros intensificou-se justamente nesse período, quando a imprensa periódica começava a se livrar da presença de censores nas redações de jornais e nas emissoras de rádio e tevê. (REIMÃO, 2011, p. 56)

O processo de abertura política resultou na supressão da censura institucionalizada, o que propiciou alguma segurança e melhores condições de trabalho para editores. Nessa altura, o romance voltou a ter importância, porém, no julgamento severo de Renato Franco (1988, p. 7), não houve ganhos expressivos em qualidade. Ao contrário, a proliferação de romances com

intuito documental, no estilo conhecido como romance-reportagem, quase sempre se limitou a “resultados literários inexpressivos ou francamente negativos” segundo o mesmo historiador.

Historiadores e romancistas

Como se observou inicialmente, este texto corresponde à segunda parte da pesquisa que examina a historiografia literária brasileira por décadas. Por essa razão, integram o corpus apenas obras de referência publicadas a partir de 1970. A primeira delas é a *História concisa da literatura brasileira*, de Alfredo Bosi que, atualizada em 1985, tem sido continuamente reeditada, a ponto de ter alcançado a 50ª. edição em 2015. São as demais obras: a *História da literatura brasileira. Modernismo* (volume 4), de Massaud Moisés, a *História da literatura brasileira* de Luciana Stegagno Picchio, publicada em 1997 e reeditada em 2004, o volume 2 da *História da literatura brasileira. Origens e unidade*, de José Aderaldo Castello e, mais recente, a *História da Literatura Brasileira*. Da carta de Caminha aos contemporâneos, de Carlos Nejar (1ª edição em 2011).

Tal delimitação exige redobrada atenção para evitar distorções ou conduzir a interpretações equivocadas, pois, como apontou Barbieri em *Ficção impura*. Prosa brasileira dos anos 70, 80 e 90 (2003, p. 74-75), seccionar um pequeno período não deixa de ser

[...] um artifício cômodo para a análise de momentos intensos cujo tempo de gestação, surgimento, expansão e declínio não é prisioneiro de fronteiras cronológicas estanques. A narrativa de ficção dos 70 a 90, além de diversidades manifestadas dentro do marco dos decênios, apresenta originalidades enraizadas no passado. De imediato, é preciso apontar para o passado próximo das décadas imediatamente anteriores.

A ficção literária pressupõe um processo criativo em que personagens e eventos, em tempos e espaços imaginários, concretizam-se na voz de um ou vários narradores. Após aprovação e publicação por uma editora, divulgação nas mídias (até o período em questão, eram divulgadores suplementos culturais nos jornais, revistas de variedades ou, mais raras, revistas especializadas, tarefa que se completava com a propaganda nas vitrines das livrarias. Considerando-se ainda a possível repercussão junto ao público e a formação da fortuna crítica, todos esses procedimentos ultrapassam o limite temporal circunscrito a uma década.

Tais razões determinam que se compreenda o recorte delimitado aos anos 1970 no quadro geral dessas restrições. A volumosa produção narrativa impôs a necessidade de mais um recorte, e a segunda delimitação se fez com base no gênero literário: trata-se apenas da narrativa romanesca, sem incursões pelo conto, crônica ou poesia. Como resultado dessa opção registra-se a presença de Erico Veríssimo, por exemplo, com um único romance, o já citado *Incidente em Antares*, porém o grande escritor gaúcho era, a essa altura, autor de volumosa obra e um dos romancistas brasileiros mais lidos. Em situação diferente, mas que conflui para resultado semelhante, foi a inclusão de Sérgio Sant'Anna com uma única obra, embora se trate de um escritor de longa carreira – que, todavia, produziu preferencialmente narrativas curtas. Essa circunstância explica também a ausência de Dalton Trevisan, contista de obra vasta e relevante.

O quadro com um dimensionamento mais preciso quanto à presença de cada romancista brasileiro na história literária recente deve completar-se adiante, com o exame das cinco décadas. A extensão e o aprofundamento das historiografias (em um volume, como as de Bosi, Picchio e Nejar, em dois, caso de Castello, ou em quatro, com Massaud Moisés) resultam em maior ou menor número de escritores e romances comentados ou apenas referidos.

No período em questão, as cinco histórias literárias comentam em poucas linhas ou, de outro modo, estendendo-se por algumas páginas, as produções de 51 romancistas. Desse conjunto, apenas dez são alvo de comentários críticos mais detalhados por parte dos cinco historiadores: Clarice Lispector, Erico Veríssimo, Ignacio de Loyola Brandão, Jorge Amado, Lygia Fagundes Telles, Moacyr Scliar, Nélide Piñon, Osman Lins, Pedro Nava e Rubem Fonseca. Quanto aos demais 42 romancistas¹⁶ presentes em mais de uma obra de referência, os informes ou comentários variam em extensão ou relevância. Além desses, os historiadores incluem listagens de escritores do período, sem nenhuma referência adicional, nem mesmo os títulos de suas obras. É como procede Castello, indicando escritores que possivelmente se

¹⁶ Adonias Filho, Antônio Callado, Antônio Torres, Ariano Suassuna, Ascendino Leite, Autran Dourado, Carlos Heitor Cony, Carlos Sussekind, Chico Buarque, Darcy Ribeiro, Esdras do Nascimento, Fernando Gabeira, Fernando Sabino, Flávio Moreira da Costa, Francisco de Assis Brasil, Geraldo França de Lima, Gilvan Lemos, Herberto Sales, Hermilo Borba Filho, Ivan Angelo, João Ubaldo Ribeiro, José C. de Carvalho, José Condé, José Louzeiro, Josué Guimarães, Josué Montello, Luís Vilela, Márcio de Souza, Maria Alice Barroso, Mário Donato, Moacir C. Lopes, Murilo Rubião, Oswaldo França Júnior, Raduan Nassar, Raimundo Carrero, Ricardo Ramos, Roberto Drummond, Sérgio Sant'Anna, Sonia Coutinho, Vander Piroli e Zélia Gattai.

destacariam tempos depois, no “Apêndice: estreantes das décadas de 60 e 70” (1999, v. 2, p. 485). Picchio apresenta, ao final do capítulo XIV, um “Enquadramento histórico: 1964-1996”, com escritores e respectivas obras. Nejar faz registro semelhante, limitando-se, todavia, aos poetas. Tais dados não foram considerados nesta pesquisa.

Há presenças indiscutíveis derivadas de fatores como o labor artístico que se manifesta em plenitude, nas narrativas de Clarice Lispector, Osman Lins e Raduan Nassar; a recepção calorosa de leitores; proposta ideológica (explícita ou velada) em Jorge Amado, Érico Veríssimo e Rubem Fonseca, cada qual exercendo a seu modo o ofício de narrar. Ao desenvolver seus enredos, aprofundam a recriação do mundo exterior no interior da literatura.

Registros historiográfico-literários

A ficcionalização da ditadura nos anos 70 processou-se em diferentes registros. Um deles é direto, como em *Reflexos do baile e Bar D. Juan*, de Antônio Callado, ou em *A festa*, de Ivan Ângelo, com personagens envolvidas em movimentos de esquerda, muitas delas inspiradas em personagens e episódios reais. Mais raro, e misto de memorialismo, autobiografia e jornalismo, é *O que é isso, companheiro?*, de Fernando Gabeira, publicado em 1979, quando do retorno do autor ao Brasil, após a promulgação da anistia.

Outro registro é alegórico, como em *Incidente em Antares*, de Érico Veríssimo, *Sombras de reis barbudos* e *Os parceiros da tribo*, de J. J. Veiga, com alegorias de países ou regiões submetidos a governos autoritários, dissonantes, deixando a cargo do leitor a decodificação da alegoria. Não exatamente alegórico, mas inovador e desconstruído, é o quase inclassificável *Zero*, de Ignacio de Loyola Brandão, cujas circunstâncias de publicação foram apontadas por alguns dos historiadores. O livro foi publicado na Itália em 1974, por iniciativa de Luciana Picchio, com tradução de Antônio Tabucchi, e chegou no ano seguinte no Brasil, porém aqui a edição foi censurada e recolhida, tendo sido liberada apenas em 1979, com a abertura. Outro tipo de registro que desafiou a censura foi o “romance-reportagem”, transpondo para a ficção fatos sensacionalistas, em geral sobre crimes, que eram parcialmente censurados nos jornais. São obras de José Louzeiro, como *Lúcio Flávio, o passageiro da agonia*, *Araceli*, *meu amor e A*

infância dos mortos, reconhecidos pela historiografia literária nessa linha limítrofe entre a literatura ficcional e outros textos voltados para o público em busca de informações.

Outros estudos historiográfico-críticos complementam, de certa forma, as lacunas evidenciadas neste *corpus*. Com referência a esse período, deve-se a Malcolm Silverman uma contribuição bastante expressiva, embora sua sistematização seja insuficiente do ponto de vista dos critérios adotados. Ao atribuir a sua obra o título de *Protesto e o novo romance brasileiro*, Silverman indicou a perspectiva que pretendia adotar, porém a pluralidade de registros dificultou sua tarefa, por excesso de “categorias” que raramente caracterizavam os romances através de sua temática e seu estilo.

Rumo ao resgate de omissões

O propósito deste estudo é resgatar da relativa invisibilidade obras que, ausentes dos registros historiográficos, tratam de uma problemática essencial do período: a violência institucionalizada, a tortura, os desaparecimentos e assassinatos. Não se pode negar os efeitos da repressão e da censura, que certamente restringiram possíveis publicações nessa linha, bem como as circunstâncias em que viviam os militantes ou ex-militantes de esquerda.

Como são pouco numerosos os relatos ficcionais sobre essa face relativamente encoberta da vida nacional, e muito raros os que constam na historiografia literária, surgiram textos histórico-críticos que auxiliam a preencher as lacunas. Estudo pioneiro e relevante, nesse sentido, é “A nova narrativa”, publicado por Antonio Candido em 1979. O crítico paulista ressalta uma linha “mais ou menos tradicional de feitura” e outra de “inconformismo e oposição”, inserindo-se nesta última *Em câmara lenta*, de Renato Tapajós. As características essenciais do período, perfeitamente explicáveis pelas circunstâncias, são definidas pelo mesmo crítico como manifestações de uma “literatura do contra”:

Contra a escrita elegante [...]; contra a convenção realista, baseada na verossimilhança e o seu pressuposto de uma escolha dirigida pela convenção cultural; contra a lógica narrativa, isto é, a concatenação graduada das partes pela técnica da dosagem de efeitos; finalmente, contra a ordem social, sem que com isso os textos manifestem uma posição política determinada (embora o autor possa tê-la). Talvez esteja aí mais um traço dessa literatura recente: a

negação implícita sem afirmação explícita de ideologia. (CANDIDO, 1989, p. 212).

A literatura “do contra” opunha-se à tradicional, do ponto de vista da convenção, da concatenação e dos recursos próprios da ficção, outras se opunham à “ordem social”, subvertendo ou ironizando indiretamente, por meio de sátira e paródia, as arbitrariedades perpetradas por agentes do regime ditatorial e outras faziam a denúncia em um neorrealismo que se intensificava em o “realismo brutalista”, na expressão cunhada por Alfredo Bosi; não faltou tampouco o memorialismo, por vezes intimista e sempre portador de angústia e desesperança. Uma das poucas obras publicadas “no calor da hora”, foi o já referido romance de Renato Tapajós, que consta em um único registro historiográfico (PICCHIO, 1996, p. 647), de modo absolutamente sumário, sem nenhum comentário sobre sua produção.

Narrativas sobre repressão e tortura de caráter autobiográfico ou memorialístico, como a de Tapajós, vieram a público no período, publicadas por editoras pequenas e praticamente sem reedições posteriores. Aparecem nessa linha complementar à historiografia literária, referidas por pesquisadores (as) como Eurídice Figueiredo, Alcmeno Bastos, Sandra Reimão, Flammarion Maués, dentre outros. Envolvido no apoio aos militantes perseguidos, juntamente com outros dominicanos, Frei Betto publicou *Cartas da prisão e Das catacumbas* (1977 e 1978), porém sua obra de maior impacto foi *Batismo de sangue*, publicada poucos anos depois. Também perseguido, encarcerado e exilado, Rodolfo Konder publicou *Tempo de ameaça*: autobiografia de um exilado, além dos contos de *Cadeia e os mortos*. Muito jovem na época e também envolvido nos movimentos de esquerda, Arthur José Poerner publicou *Nas profundas do inferno*, em 1979, pela Editora Codecri, que nesse início de abertura provocava mudanças em toda a produção jornalística, consagrando-se pela criação do *Pasquim*, periódico de enorme relevância para a recuperação da liberdade de imprensa no Brasil.

Talvez a repercussão junto ao público tenha sido suficiente para o registro historiográfico de *O que é isso, companheiro?*, publicado por Fernando Gabeira ao retornar do exílio logo após a promulgação da lei da anistia. Em contraste, bem modesta foi a divulgação de *Em câmara lenta*. Apenas a título de comparação: a narrativa de Gabeira, publicada pela Editora Codecri, no Rio de Janeiro, em 1979, chegou à 26ª edição em 1981, ao passo que a de Tapajós, publicada pela Editora Alfa-Ômega em São Paulo, em 1977, teve a 2ª edição em 1979,

e sua 3ª edição foi lançada mais de quarenta anos depois, no final de 2022. Diversas razões concorreram para diferença tão grande de interesse por uma e outra narrativa, ambas memorialísticas. Gabeira era uma figura bastante popular, e sua chegada ao Rio, após o exílio, causou grande impacto; além disso, a Editora Codecri alcançava seu auge no jornalismo brasileiro. Tapajós, por sua vez, havia sido militante da Ala Vermelha (do PC do B), o que o levou à prisão, entre 1969 e 1974, e foi na prisão que redigiu *Em câmara lenta*, publicado em 1977, quando, reintegrado à vida em liberdade, o autor trabalhava na Editora Abril. O livro foi censurado porque, segundo documentos do Departamento de Ordem Pública e Social (DEOPS), seria “uma apologia do terrorismo, da subversão e da guerrilha em todos os seus aspectos” (REIMÃO, 2011, p. 89). A notícia de sua prisão deu origem a manifestações de escritores e intelectuais, por meio de abaixo-assinado, reportagens e mobilização da Anistia Internacional. O autor, único caso de detenção resultante de um livro no período ditatorial, permaneceu um mês no cárcere, tendo sido libertado em agosto do mesmo ano.

O enredo movimenta duas sequências de ações, intercalando-as de um modo que, à primeira vista, causa estranheza: a primeira é a do empreendimento da luta armada, que redundou em fracasso (com prisão, exílio ou morte para quase todos os envolvidos), e outra é a da protagonista feminina covardemente assassinada em sessões de tortura (FRANCO, 1998).

Sem subdivisão em capítulos ou seções, a narrativa tampouco pode ser classificada como linear. Episódios de diferentes tempos e lugares sucedem-se ao longo do livro, intercalados muitas vezes por um mesmo fragmento que se repete intencionalmente e que, em cada repetição, amplia-se, acrescentando novos detalhes. Trata-se da cena que culmina com a prisão da protagonista, a que se seguiram as sessões de tortura que a levaram à morte:

Como em câmara lenta: ela se voltou para trás. Sua *mão* descreveu um longo arco, em direção ao banco traseiro, mas interrompeu o gesto e desceu suavemente na abertura da bolsa, escondida entre os dois bancos da frente, pouco atrás do freio de mão. O *rosto* impassível olhava para a maleta que o outro segurava, mas os *dedos* se fecharam sobre a coronha do revólver que estava na bolsa. E, num movimento único, *corpo, rosto e braço* giraram novamente, o *cabelo* curto sublinhando o levantar da *cabeça*, os *olhos*, agora duros, apanhando de relance a imagem do policial que bloqueava a porta. O revólver disparou, clarão e estampido, rompendo o silêncio. (TAPAJÓS, 1979, p. 16; grifos nossos).

Essas poucas linhas repetem-se e recebem acréscimos, aos poucos, até que a cena possa ser recomposta em sua verdadeira dimensão de tragédia. Como se pode observar no fragmento, a personagem é apresentada por metonímias: mão, rosto, dedos, rosto, braço, cabelos. O fragmento amplia-se aos poucos e, em sua sétima repetição, quase ao final do livro, compõe-se de quase seis páginas, culminando com a narrativa, dolorosamente realista, da morte da personagem, ao ser torturada com o instrumento conhecido como coroa-de-Cristo, um aro de metal cujo diâmetro comprime o crânio à medida que os parafusos ao seu redor são apertados.

Outras obras praticamente esquecidas têm pouca relevância estética, porém tratam diretamente da temática mais candente da época, como *Tempo de ameaça*: autobiografia de um exilado; contos de *Cadeia e os mortos*, de Rodolfo Konder; *Nas profundas do inferno*, de Arthur José Poerner; além das *Cartas da prisão* e *Das catacumbas*, de Frei Betto. No início da década seguinte, Alfredo Sirkis publicou *Os carbonários*. São narrativas produzidas no calor da hora, sem a elaboração estética ou o rigor na escrita que lhes permitiria melhor trajetória.

A intenção de denunciar o sofrimento, o trauma e o sentimento de impotência certamente contribuíram para assegurar à obra de Tapajós a densidade psicológica e a intensidade de emoções que se expressam em um modo narrativo de qualidade estética indiscutível. Destaca-se, portanto, no minúsculo conjunto de romances publicados nos anos 1970 e dos romances de denúncia, ou da “literatura do contra”, nem sempre escritos com as preocupações estéticas próprias do fazer literário.

Curiosamente, nos decênios seguintes, houve um certo resgate temático. Essa retomada desencadeou-se perto das revelações da Comissão da Verdade, instituída pelo Governo Federal, intensificando-se a partir de 2014, por ocasião dos 50 anos do golpe militar. Surgiram e continuam a surgir numerosas narrativas sobre os anos de chumbo, escritas por quem viveu na pele as angústias daquele período, caso de Bernardo Kucinski, autor de *K. Relato de uma busca* (2011), ou pela geração seguinte, que sofreu os efeitos do período de exceção, como Julián Fuks, com *A resistência* (2015), ou Marcelo Rubens Paiva, com *Ainda estou aqui*.

Tais retomadas asseguram uma sobrevida à reflexão, no âmbito da ficção (e, espera-se, na história literária) sobre danos irreparáveis produzidos pelo regime de exceção, que contribuíram – ao contrário do que um certo discurso “oficial” afirmava até recentemente – para

a violência, a insegurança e o desrespeito à dignidade do ser humano que parecem chagas que continuam a afligir nosso país na atualidade.

Referências

- BARBIERI, Terezinha. **Ficção impura. Prosa brasileira dos anos 70, 80 e 90.** Rio de Janeiro: Eduerj, 2003.
- BOSI, A. **História concisa da literatura brasileira.** Edição atualizada. São Paulo: Cultrix, 1983.
- CASTELLO, José Aderaldo. **A literatura brasileira.** Origens e unidade. Vol. 2. São Paulo: Edusp, 1999.
- FRANCO, Renato. “O romance de resistência dos anos 70”. **Anais do XXV International Congress of the Latin American Studies Association (LASA).** Las Vegas (NV), 2004.
- GASPARI, Elio. **A ditadura envergonhada.** São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- MASSAUD, Moisés. **História da literatura brasileira.** Modernismo (Vol. 4). São Paulo: Cultrix, 1985.
- NEJAR, Carlos. **História da literatura brasileira.** Da carta de Caminha aos contemporâneos. Rio de Janeiro: Leya; Fundação Biblioteca Nacional, 2011.
- PICCHIO, Luciana Stegagno. **História da literatura brasileira.** Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.
- REIMÃO, Sandra. **Repressão e resistência.** A censura a livros na ditadura militar. São Paulo: Edusp; Fapesp, 2011.
- SILVERMAN, Malcolm. **Protesto e o novo romance brasileiro.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- SÜSSEKIND, Flora. **Literatura e vida literária.** Polêmicas, diários & retratos. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004.
- TELLES, Lygia Fagundes. **Conspiração de nuvens.** Rio de Janeiro: Rocco, 2007.