

O lugar do personagem torturador na construção da vertente testemunhal da contística pós-64 brasileira^{*}



Suellen Monteiro Batista
Mestranda/Universidade Federal do Pará (UFPA)

Tânia Maria Sarmiento-Pantoja¹
Universidade Federal do Pará (UFPA)

Resumo:

O presente estudo tem por objetivo analisar o papel do torturador enquanto elemento que ajuda na composição da cena testemunhal presente em alguns contos produzidos durante a vigência do regime militar ditatorial, que vigorou no Brasil a partir da década de 1960. Esta abordagem centra-se no levantamento dos aspectos observados na composição destes personagens que nos permitem classificá-los como complementares na construção de outra personagem, a vítima da violência. Tal análise parte da hipótese de que a confluência entre o contexto histórico (regime de exceção, marcado por uma repressão violenta aos opositores do estado) e a estética narrativa (o realismo cru, a diluição das barreiras entre as formas narrativas, a predominância da narrativa de si) vigente durante este período, possibilitou o surgimento de uma vertente testemunhal na literatura pós-64. Para perceber e compreender em termos formais esta vertente se faz necessária a análise das nuances que a compõe, entre as quais a personificação do estado (através da figura do torturador) e a vitimização do prisioneiro.

Palavras-chave: Contística pós-64; Personagem; Torturador; Literatura de testemunho.

Abstract:

The present study aims to analyze the torturer's role as an element that helps to compound the testimonial scene present in some tales produced during military dictatorship, which lasted in Brazil from the 1960s. This approach focuses on the aspects observed on the composition of these characters that allow us to classify them as complements to the construction of another character, the victim of the violence. Such analysis comes from the hypothesis that the confluence between the historical context (exception regime, marked by a violent repression to the State's opponents) and aesthetic of the narrative (the raw realism, the dilution of the barriers between the narrative forms, the predominance of the narrative itself) present during this period,

^{*} Recebido em 11 de maio de 2013. Aprovado em 13 de outubro de 2013.

¹ Doutora em Estudos Literários, é professora do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará (UFPA) e do Programa de Pós-Graduação Linguagens e Saberes na Amazônia (UFPA).

allowed the emergence of a testimonial tendency in the literature post- 64. To perceive and to understand the formal terms of this tendency is necessary the analysis of its nuances, including the personification of the State (represented by the torturer) and the victimization of the prisoner.

Keywords: contística post-64; Character; Torturer; Literature of testimony.

Resumen:

El presente estudio tiene como objetivo analizar el papel de torturador como un elemento que ayuda en la composición de los testigos presentes en escena algunos cuentos producidos durante el período de la dictadura militar, que duró de Brasil en la década de 1960. Este enfoque se centra en el estudio de aspectos observados en la composición de estos personajes que nos permiten clasificarlos como complementarios en la construcción de otro personaje, víctima de la violencia. Este análisis parte de la hipótesis de que la confluencia entre el contexto histórico (régimen marcado por la represión de los opositores del estado) y la narrativa estética (el realismo crudo, la dilución de las fronteras entre las formas narrativas, el predominio de la narrativa si) existente durante este período, permitió el surgimiento de una literatura testimonial hebra posterior-64. Para darse cuenta y comprender este aspecto en términos formales, es necesario analizar los matices que la componen, incluyendo la personificación del Estado (a través de la figura del torturador) y la victimización del preso.

Palabras-clave: Contística poste-64; Carácter; Torturador; Literatura testimonio.

Introdução

A partir da década de 1960 ocorre uma mudança significativa na temática e na elaboração estética da produção literária brasileira. Segundo Silviano Santiago (1989:12), o tema da exploração do homem pelo homem que convergia em uma esperança otimista e utópica da evolução do capitalismo para o socialismo, sai de cena e deixa espaço para a entrada de uma temática ocupada com a discussão do modo como funciona e atua o poder. Tal enfoque surge em decorrência da mudança na organização política do país, que a partir de 1964 mergulha em uma das muitas ditaduras que assolaram a América Latina nesse período, e que foram marcadas pelo uso intenso da repressão aos movimentos de resistência ao autoritarismo, com vistas

a manutenção do poder do estado. Ressonâncias, ou antes representações e reescritas, das singularidades historiográficas relativas ao período em tela, podem ser percebidas em produções literárias a partir do momento em que

a literatura brasileira pós-64 abriu campo para uma crítica radical e fulminante de toda e qualquer forma de autoritarismo, principalmente aquela que, na América Latina, tem sido pregada pelas forças militares quando ocupam o poder, em teses que se camuflam pelas leis de segurança nacional. (Santiago 1989:12)

A discussão acerca da literatura que aborda o período de vigência do regime militar no Brasil é recente. Segundo Márcio Seligmann-Silva (2003:25), os estudos realizados durante as décadas de 1970 e 1980, quase sempre, se debruçaram sobre o mesmo aspecto: registro e/ou denúncia da violência que foi legitimada nesse período. Essa abordagem advém das características dos textos de maior circulação nessa época (as autobiografias, os contos que dialogam com notícias etc.) que, em sua maioria, trazem um registro mais cru da realidade, aproximando os textos literários de reportagens especialmente em função da linguagem utilizada e da forma como se efetiva a abordagem dos temas. Essa diluição das barreiras dos gêneros, bem marcante na produção literária desse período foi apontada por Antonio Candido no artigo “A nova narrativa”, ao afirmar que

[...] não se trata mais de coexistência pacífica das diversas modalidades de romance e conto, mas do desdobramento destes gêneros, que na verdade deixam de ser gêneros, incorporando técnicas e linguagens nunca dantes imaginadas dentro de suas fronteiras. Resultam textos

indefiníveis: romances que mais parecem reportagens; contos que não se distinguem de poemas ou crônicas, semeados de sinais e fotomontagens; autobiografias com tonalidade e técnica de romance; narrativas que são cenas de teatro; textos feitos com a justaposição de recortes, documentos, lembranças, reflexões de toda a sorte. (Candido 1989:208)

A partir das nuances da produção literária deste período é possível propor abordagens que mesclam o aspecto estético e histórico presente nas produções. Em razão das diversas características da produção literária apresentadas por Candido no excerto acima, neste estudo, a seleção das narrativas pauta-se em quatro pontos: o gênero (conto); o recorte temporal (narrativas produzidas e publicadas durante os anos de 1964 e 1985); o recorte temático (contos que tenham como temática a violência relacionada ao regime militar ditatorial instalado no Brasil durante o período) e a estratégia estética (a cena da tortura como nucleação do relato). Outro aspecto que motiva a escolha desses contos é que, apesar deles lançarem mão de estratégias narrativas diversas, trazem como personagens centrais na construção do enredo personagem(ns) torturador(es). Nosso objetivo neste trabalho é mostrar como estes personagens, ao surgirem nos contos atuam suplementando os relatos de vitimização presentes nas narrativas. Estes relatos tanto podem se realizar de modo explícito, quando o conto se apropria do testemunho verídico e de suas aporias e os transforma em elemento estético da composição textual; quanto implícito, que ocorre quando podemos retomar os relatos a partir da fala do torturador.

Considerando os aspectos anteriormente elencados selecionamos para compor o *corpus* deste trabalho dois contos: “O leite em pó da bondade humana”, de Haroldo Maranhão e “Não passarás o Jordão”, de Luiz Fernando Emediato.

Antes de passarmos à análise dos elementos que caracterizam estes personagens convém apresentar os contos selecionados.

O primeiro, “O leite em pó da bondade humana”, de Haroldo Maranhão, circula pela primeira vez em 1975 na coletânea de contos intitulada *Chapéu de três bicos*. Livro publicado em tiragem reduzida, de apenas 200 cópias. O texto somente circulará de modo mais abrangente após o recuo das ações repressivas, no início da década de 1980, quando o texto passa também a compor a coletânea *As peles frias*, publicada em 1983, após essa produção ganhar o prêmio do Instituto Nacional do Livro no ano de 1981. O conto de Maranhão apresenta como enredo a narrativa de sessões de tortura às quais um homem, que não é nomeado, foi submetido durante um interrogatório. Lançando mão da narrativa em primeira pessoa o conto realiza uma mescla entre a narração de ações e/ou acontecimentos e a descrição dos pensamentos e sensações vividas pelo personagem durante as sessões de tortura, que são descritas detalhadamente no texto.

O segundo, “Não passarás o Jordão”, de Luiz Fernando Emediato, foi publicado no ano de 1984 na coletânea *Verdes Anos*, republicada dez anos depois e disponibilizada gratuitamente na *internet* pela editora do autor. O conto narra a prisão de Cládia B., jovem de 22

anos que é presa e submetidas a diversas formas de tortura. O aspecto diferencial desta narrativa é a utilização de três narradores: Cláudia B., um torturador e um narrador em terceira pessoa, tal estratégia cria na narrativa uma sensação caleidoscópica, permitindo múltiplos enfoques do mesmo acontecimento. Chama-nos ainda a atenção o fato do conto incorporar fragmentos de textos não ficcionais, como depoimentos e discursos políticos, o que reafirma a ligação do texto com o contexto de circulação e publicação do conto.

A violência e seus desdobramentos no contexto pós-64

Muitos críticos literários ao debruçarem-se sobre a produção brasileira relativa ao conto no século XX apontam a existência de diversas vertentes como, por exemplo, a vertente da narrativa fantástica, a dos relatos memorialistas, as voltadas para a reflexão existencialista, entre outras².

Dentre as várias vertentes apontadas pelos autores destaca-se a da violência, que passa a figurar mais ostensivamente nas produções após a década de 1960, tendo como principal expoente a produção de Ruben Fonseca com sua mescla do cru e do cruel nas relações e ações humanas. É nesta vertente que se costuma inserir também as produções literárias que abordam as formas de violência relacionadas ao regime militar. Este enquadramento é, para nós, inapropriado, pois ao delimitarmos uma vertente literária estamos lidando com a

² Os estudos que serviram de base para estas afirmações foram: BOSI (2002); FERNANDES (2012) e LUCAS (1987).

delimitação de um recorte que nos permite enquadrar um grupo de produções, que partilham aspectos comuns e que juntas compõem a face de uma determinada literatura.

Ao inserir os contos que abordam a violência ligada ao regime militar à vertente da violência social, fica suspensa ou atenuada a distinção entre textos que abordam a violência que é produto de confrontos sociais e os que abordam uma violência instituída em um regime autoritário e a ele integralmente vinculados. Dito em outros termos: ao se encontrarem inseridos na mesma vertente em que se estão os contos cujo cerne é a narrativa dos enfrentamentos sociais, com forte contorno dos atores envolvidos em atos de brutalidade, perde-se a atenção para a especificidade da escrita dos contos que elaboram esteticamente a violência oriunda da repressão política, ainda que nesta a brutalidade também se faça presente de maneira determinante. Avaliamos que esses contos vão além de uma delimitação calcada na censura dos objetos artísticos produzidos, que determinava o que deveria ou não ser assistido ou lido³. Nesse caso, chamamos a atenção para as produções que compõem o *corpus* deste trabalho, pois se fundam como narrativas da tortura, aproximando-se das narrativas testemunhais ou de denúncia⁴ relacionadas ao uso da tortura durante a ditadura de 1964, e que buscaram se construir

³ De acordo com Flora Süssekind (2004:30), a crítica acostumou-se a apontar a censura como um interlocutor dos textos produzidos no período.

⁴ Entre os livros de não-ficção citam-se *Oposição no Brasil Hoje*, de Marcos Freire; *Os governos militares: 1969 – 1974* (1974), de Hélio Silva; *Cartas da Prisão* (1975), de Frei Betto; *Tempo de ameaça. Autobiografia política de um exilado* (1978), de Rodolfo Konder; *Inventário de cicatrizes* (1978), de Alex Polari; *Memórias do exílio: Brasil* (Vários 1978). Entre os de ficção (romance) a lista é grande, mas podemos destacar *Bar don Juan* (1971), de Antonio Callado; *As meninas* (1973), de Lygia Fagundes Telles; *Zero* (1975), de Ignácio de Loyolla Brandão; *Em Câmara Lenta* (1977), de Renato Tapajós. Todos apresentam cenas de tortura em seus relatos.

enquanto dispositivos de memória e dispositivos jurídicos contra a cultura do medo⁵. Lembrado que a chamada cultura do medo se instala em função do risco de prisão, tortura e desaparecimento, que atormentou a militância política de resistência ao regime, bem como a seus simpatizantes.

Santiago (1989:16) observa que tal contexto interfere diretamente na seleção das temáticas abordadas no texto, uma vez que

a descoberta assustada e indignada da violência do poder é a principal característica temática da literatura brasileira pós-64. (...) A abrangência do poder repressor e vingativo pode ser total ou localizada, conseguindo eficazmente neutralizar os assaltos que lhe são feitos pela razão crítica e pelas grandes questões do século.” (Santiago 1989:16)

Uma grande parcela da produção literária em que se observam as implicações da presença do autoritarismo opta por uma seleção temática que de algum modo faça estremecer a sólida organização estatal, ora partindo de temas que refletem acerca de questões cotidianas, como, por exemplo, o corpo e a sexualidade, temas centrais na produção de grandes escritores que despontam neste período, caso do escritor gaúcho Caio Fernando Abreu; ora lançando mão de um ataque direto à organização estatal, em particular ao seu braço armado, caso dos contos que são objetos deste trabalho.

Esses lançam mão de construções que remetem explicitamente ao governo vigente no país e as ações armadas por ele realizadas. De

⁵ Segundo Maria Helena Moreira Alves (2005:205) essa cultura do medo “tinha três importantes componentes psicológicos: [...] Silêncio, isolamento e descrença”.

acordo com Santiago (1989:17-18), o aspecto peculiar deste contexto é que os detentores do poder são materializados, passam a ter corpo e voz. Na literatura, sua personificação máxima torna-se a figura do militar, do policial, na medida em que estes assumem as insígnias torpes do torturador, cujas ações enfim irão pautar-se ora na obediência cega à ideologia do estado autoritário, ora na vazão da crueldade latente em todo ser humano. Em geral, ambas as possibilidades convergem entre si constituindo formas de especulação acerca da perversão, da exceção e do Mal. Aspectos aos quais nos ateremos a seguir.

O Estado e a violência: o lugar do torturador nas narrativas pós-64

Segundo Glauco Mattoso (1984:20), embora se costume classificar a tortura em física, psicológica e sexual, essa divisão apresenta definições problemáticas, pois não há como traçar limites entre os tipos. Percebe-se que a tortura física pressupõe uma agressão psicológica, que a violência sexual engloba tanto uma agressão física quanto psicológica.

A compreensão dessa mescla das formas de agressão é importante para a compreensão de duas cenas de tortura presentes no conto “O leite em pó da bondade humana”. A primeira cena tem por vítima o narrador, que após acordar de um estado de semicoma, tenta rememorar a violência que sofrera.

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

“Te serve aí, Mãozinha”

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

“Te serve aí, Mãozinha.”

Eram muitos, revezavam-se, sempre visavam à genitália, como se meu sexo lhes fosse insuportável, como se precisassem estragar-me aí justamente, emascular-me, para não enrabar nunca mais as putas que os cagaram. (Maranhão 1983:15)

Esta cena chama atenção para o papel do torturador no conto, pois deixa claro que o objetivo da violência sofre um deslocamento: deixa de estar associada à manutenção do poder e/ou obtenção de informações sobre adversários do governo, justificativa mais imediata para a prisão e execução das sessões de tortura, como ficara claro no início do conto⁶, e passa de maneira mais veemente a estar relacionada a uma ação sádica dos torturadores, ideia que encontra respaldo no fato de eles serem detentores de poder político e, sobretudo, físico sobre aquele homem, poder que permite dar vazão à expressão de uma crueldade latente⁷. O texto retrata essa condição

⁶ “Cheguei a admitir que me haviam largado, convencidos enfim de que eu nada sabia, quem era o *Baiano*, onde morava o *Baiano*, em que local estivera o *Baiano* na tarde do dia 3, se o encontro fora no Cinema Roxy ou no apartamento do Grajaú. Adiantou dizer e redizer que jamais pusera meus pés no Grajaú, que baianos conheço muitos, mas não o dito *Baiano*? — ã, num sabe não, seu putinho de merda? Olhe só, comandante, ele tá dizendo que não sabe não.” (Maranhão 1983:12-13)

⁷ Observando a produção de Freud podemos dizer que a crueldade pode ser considerada como inseparável da natureza do homem, pois “os homens não são criaturas gentis que desejam ser amadas e que, no máximo, podem defender-se quando atacadas; pelo contrário, são criaturas entre cujos dotes pulsionais deve-se levar em conta uma poderosa quota de agressividade. [...] essa cruel agressividade espera por alguma provocação, ou se

por meio de referências diretas a agressões de teor sexual. No exemplo acima, tais referências surgem entrecortadas por representações ligadas à sensibilidade do torturado, ao mesmo tempo em que se misturam expressões de impotência e indignação.

Para compreendermos a construção dos personagens torturadores nessa narrativa, é fundamental a atenção ao título do conto, que remete a um fragmento da peça *Macbeth*, de Shakespeare, mais especificamente ao trecho no qual Lady Macbeth afirma temer que a profecia⁸ não fosse cumprida, pois Macbeth é cheio do leite da **bondade humana**⁹, expressão que simboliza valores que o impedem de agir de maneira vil para realizar seu objetivo. No título em tela notamos que não se trata apenas do leite da bondade humana; esse leite tem sua constituição alterada, tornando-se *pó*: ruína, fragmento, mas sobretudo substância anômala. A presença da expressão *leite em pó*, refere-se desse modo a capacidade de agir de maneira pervertida (oposta à de Macbeth), o que torna os personagens torturadores mais intensos na obtenção de seu objetivo, capazes de transpor valores e

coloca a serviço de algum outro intuito, cujo objetivo também poderia ter sido alcançado por medidas mais brandas" (Freud *Apud* Fuks; Jaques 2009:133)

⁸ Profecia feita pela terceira bruxa ao saudar Macbeth e Banquo: "THIRD WITCH: All hail, Macbeth! that shalt be king hereafter!" (Shakespeare 1967:10, ato I, cena III, v. 22-24)

Tradução: "TERCEIRA BRUXA: Viva Macbeth, que há de ser rei mais tarde!"

⁹ "Glamis thou art, and Cawdor; and shalt be/What thou art promised.Yet do I fear thy nature:/It is too full o'**the milk of human kindness**/To catch the nearest way. Thou wouldst be great,/Art not without ambition, but without/The illness should attend it. What thou wouldst highly,/That wouldst thou holily, wouldst not play false,/And yet wouldst wrongly win. Thou'dst have, great Glamis,/That which cries, "Thus thou must do'if thou have it,/And that which rather thou dost fear to do/Than wishest should be undone." (Shakespeare 1967:65, ato I, cena V, v. 13-20)

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

princípios para obtenção do que desejam, que de acordo com o que é expresso no texto se apresenta a partir da vazão da crueldade latente.

Para a análise da segunda cena de violência — o estupro — é importante salientar que a violência nos regimes ditatoriais não era infligida apenas sobre quem era interrogado, mas costumava-se agredir em frente ao preso pessoas próximas a ele (familiares ou amigos), como forma de pressioná-lo a fornecer informações¹⁰.

No conto, há a agressão à Júlia, companheira do preso. Diferente da cena anterior, esta é composta de maneira plástica, retratando a dor de quem é agredida e a de quem a presencia.

Há quantos minutos, quantas horas ou dias estava Júlia de pé no meio do quarto, paralisada pelo braço peludo que era um tronco de árvore? Reabri os olhos levemente, a claridade atordou-me: Giuliana, não, Júlia. Compreendi que recomendava meus sentidos quando entraram quatro cavalos, os passos faziam trepidar as tábuas do soalho, Índio empurrou Júlia para a cama, enquanto com sofreguidão lhe rasgavam a roupa e a expunham nua. Nua! Não a escutava; via que gritava, debatia-se, chegou a tapar o sexo com uma das mãos; mas foi domada como se doma um potro, e a apalpavam, e riam e sobre ela caíram e nela um a um escabujaram. Reuni minhas forças derradeiras, tudo o que desgraçadamente pude fazer: urrei. Tenho certeza de que meu urro foi pavoroso e carregava o ódio do mundo, todo o ódio do mundo:
“Fi-lhos-da-pu-ta!”
Atingiram-me com pontapé ou murro, não sei, não lembro onde; mas tão potente que a cabeça tombou como a de um morto.
(Maranhão 1983:20)

¹⁰ Essas ações são relatadas por Elio Gasparri (2002).

Nota-se, no fragmento acima, que a cena constrói-se justapondo a brutalidade dos agressores e a impotência de quem tenta resistir à violência (Júlia e o narrador). Retiram-se os possíveis sons que a cena poderia ter e a narrativa passa a ser composta apenas por imagens (note-se que o autor utiliza o *itálico* para destacar o verbo “ver”). A partir de então, narram-se ações: vê-se o grito de Júlia, os atos dos torturadores contra a vítima, a tentativa da personagem de impedir a violência e a forma do narrador de resistir. Na impossibilidade de usar a força física para manifestar oposição aos seus algozes resta ao narrador apenas a linguagem para expressar os afetos que atravessa a experiência de ver-se naquelas condições. À linguagem é conferido um poder tradutório que assim se realiza primordialmente pelo império da palavra bruta, possível de ser observado em expressões como “não enrabar (...) as putas que os cagaram” ou a veemente “Filhos-da-pu-ta!”. É importante observar também que pela linguagem perpassa a tentativa sobre-humana do narrador para lutar contra a violência que presencia. Essa o agride mais do que as que foram infligidas contra ele. Ao não mais resistir à dor¹¹ ele urra perante o que presencia, porque afinal a brutalidade da cena não mais cabe como atitude humana, e sim animalesca. O que pede que a luta contra ela seja composta da mesma forma.

A linguagem igualmente se ocupa desse aspecto animalesco, a partir da descrição física dos personagens, por exemplo, quando as

¹¹ Durante todo o conto, o narrador afirma que não gritará, não importando a violência que sofra, como no seguinte fragmento do conto: “Pensava: ‘Não grito. Não grito. Os filhos da puta podem me estourar que não grito. Júlia. Júlia. Eu, não vou gritar, não, Júlia!’” (Maranhão 1983:12).

mãos são comparadas às patas de feras e quando são apontadas semelhanças entre o posicionamento dos subordinados ao redor do capitão e a dos animais ao redor de um líder. Cabe destacar que o uso das metáforas animalizantes já foi objeto de análise por parte de Fransiska Lowagie ao estudar relatos dos campos de concentração. Segundo Lowagie (2006:57) essa seria uma característica presente em testemunhos ligados à experiência concentracionista. Além de estar relacionada a uma concepção de realidade própria desse universo teria ainda a função de conferir à experiência vivida um poder que implica memória e reconstituição de si, o que, conseqüentemente, imbuí tais relatos de um estatuto reparador. À literatura não passou despercebida essa formulação, pois é possível observar que o conto de Maranhão se constitui dessa linguagem justamente para potencializar a dor sofrida pelas vítimas, em uma situação semelhante a da experiência concentracionista vivida pelos sobreviventes do *Lager*.

No conto “Não passarás o Jordão”, semelhante ao conto anteriormente analisado, a violência da tortura assume um lugar de destaque na narrativa, com um diferencial: o torturador ganha voz. Esse personagem, ao narrar, descreve as ações e impressões que tem dos fatos. É possível observar que a estrutura do texto se assemelha a um interrogatório, o que torna perceptível a dimensão testemunhal na tessitura da narrativa, como podemos observar no seguinte fragmento:

*Sim, eu não podia esquecer. A julgar pelo retrato, ela era mesmo muito bonita – muito melhor, mesmo, do que aquelas das quais costumamos dizer que são boas. Talvez fosse virgem, pensei comigo, e seria muito interessante o tipo de trabalho que poderíamos realizar com ela.*¹² (Emediato 1994:176)

Da mesma forma chamamos atenção para o fragmento em que os atos cometidos pelos torturadores, não estão ligados, apenas, ao caráter político das ações, mas a atitudes fundadas em uma relação de poder¹³ que os coloca em posição de dominação no que concerne aos prisioneiros.

Posicionamento que se altera quando a perspectiva narrativa é assumida pelo personagem torturador. Esse personagem não é nomeado, contudo um trecho da carta do jornalista Mario Lima para o General Oscar Silva, transcrito no conto, sugere ser o delegado Pedro Carlos Seelig. Nas falas e posicionamentos do personagem em pauta, ganha destaque a dimensão política direcionando as ações. A tortura e a violência são utilizadas e legitimadas em prol da segurança nacional. É emblemática essa dimensão quando observamos a reação do torturador ao receber um documento confidencial que pede moderação nas atitudes violentas, tomadas durante os interrogatórios:

¹² Mantemos o uso do itálico no trecho transcrito, por ser um recurso utilizado pelo autor para diferenciar as falas dos personagens.

¹³ Para a abordagem do conceito de poder parto da premissa que “a primitiva noção subjacente a toda questão sobre o poder, é a noção de que A de algum modo afeta B” (Lukes *Apud* Miranda 1995:4). Deste modo o poder pode ser exercido por qualquer um, quer seja um grupo, um indivíduo, um país etc. Conceitualmente, a palavra poder pode tanto significar faculdade, força, capacidade, quanto pode ser usado como sinônimo de estado. Percebe-se nas narrativas que as duas concepções estão intimamente ligadas, pois enquanto representantes do estado (detentores de Poder) os militares ao aprisionarem e torturarem os presos exercem um poder físico sobre os mesmo.

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

A arte de extrair confissões, a qual o narrador refere-se no excerto anterior constitui um ponto central da análise, pois coloca o personagem torturador como um elemento que complementa a construção da vítima da tortura, ao colocá-lo como o agente da violência. Ressaltamos uma escolha estética relacionada à constituição do personagem torturador: a ele geralmente é atribuída uma caracterização animalesca que remete a uma aproximação de torturador a uma fera. Tal aspecto pode ser percebido no trecho a seguir, no qual é possível observar uma descrição pautada na força e na brutalidade inerente ao personagem:

Como uma fera faminta e solitária na sua jaula, o homem anda de um lado para o outro e resmunga, rosna e rugue. Mede com passos rudes a distância entre as duas paredes – vai e volta, febril, insatisfeito com a distância medida, o ritmo dos passos e o método de medição. A bota preta e reluzente bate com força no piso de tábuas largas e bem enceradas. É uma bota grande e pesada, apropriada para o grande pé de seu dono. Mas eis que a fera se cansa, pára, cheira o ar, medita, dirige-se à mesa e senta-se. Uma grande ruga corta a sua testa curta e larga. (Emediato 1994:187-188)

Esta caracterização choca-se com a descrição da vítima nas cenas de tortura, presentes no conto. Este embate é responsável pela criação de uma atmosfera de luta, na qual fica evidente a impotência do torturado diante da força e do poder que o torturador possui, restando à vítima uma tentativa de luta centrada na resistência em dar as informações requeridas pelo torturador, atitude que fracassa diante das atrocidades as quais foi submetida.

Várias vezes ajustaram meu corpo numa espécie de engenho de madeira, ferragens e tiras de couro, que possibilitava a distensão gradativa e parcial de pernas e braços, o que faziam sorrindo toda vez que eu gritava, e tarefa à qual se dedicavam até que eu desmaiasse, visto que não cessavam sequer quando eu implorava que parassem imediatamente, após o que eu lhes contaria tudo o que desejasse que eu contasse, fosse lá o que fosse. (...) Não me deram fim algum: meu aborto foi realizado pelo próprio médico, numa das últimas sessões de tortura na qual denunciei Rafael, que não conhecia, todos os membros do Partido que no momento se empenhavam em sua reorganização, todos aqueles que, de uma forma ou outra, tinham-se envolvido com a ALN, todos aqueles cujos nomes submeteram à minha apreciação e que, embora inocentes, eu devia denunciar, e ainda aqueles que eu nem sequer conhecia ou deles tinha alguma vez pelo menos ouvido falar, porque assim queriam que eu fizesse, porque assim me ordenaram e porque assim estava escrito nos papéis que me obrigaram a assinar. (Emediato 1994:230-231)

Tomando este fragmento, podemos também refletir acerca da construção do personagem torturador e da dimensão metafórica do título do conto. A expressão “não passarás o Jordão” faz referência direta a travessia do rio Jordão feita pelo povo judeu rumo à terra

prometida. Dela podemos depreender duas significações. A primeira atrelada à personagem que sofre a tortura e que avaliamos ter uma trajetória semelhante (pelo menos em termos alegóricos) ao personagem bíblico que protagoniza a travessia do Jordão, Moisés, aquele que não passa o Jordão por ter desagradado ao pai e é condenado a morrer antes da travessia. Assim acontece com Cláudia B., aquela que aponta o caminho: a militância, mas que não o transcende, pois é condenada a viver em meio às lembranças da tortura. A segunda, relacionada ao torturador, que semelhante aos soldados de Faraó, que morrem afogados nas águas do rio ou ficam à margem deste, observando o povo caminhar, também não realizam a travessia em virtude de uma obediência cega às imposições e normas. No caso dos soldados, imposições e normas ditadas pelo Faraó e no caso dos torturadores a relação de subserviência — funcional e ideológica — ao Estado para manutenção do regime de exceção. Cumpre destacar ainda que:

o Jordão, sempre grande signo da passagem para a felicidade, para a utopia, comparece aqui invertido, denegando a demanda, a busca por outro lugar em que o Mal esteja pelo menos restrito ao lícito dos tabus que o acompanha. Quanto a esse aspecto, vale lembrar que o Jordão está intimamente associado à travessia, condição suspensa no conto. Não há passagem possível, aqui interposta como possibilidade de transcendência, para a jovem. Isso significa que mesmo perante a resiliência a reelaboração não a livra da convivência com a dor. (Sarmiento-Pantoja 2012:236-237)

Por uma breve tentativa de taxonomia (ou considerações finais)

“Alias, o escritor escreve sobre o passado. Quem escreve sobre o presente é o jornalista.” (Dourado *apud* Bosi 2002:10)

Ao escolhermos o recorte pós-64 realizamos uma análise que foi de encontro à afirmativa de Autran Dourado utilizada como epígrafe desta parte do texto, pois o foco do estudo foi a investigação da composição da escrita do presente nos contos, observando como os autores transformam o presente ou, mais precisamente a violência legitimada neste período, em elemento da tessitura do texto.

Esta proposta nos dá a possibilidade de pensar sobre a história recente do país, pois “é evidente que qualquer fato histórico mais intenso [...] permite — e exige! — o registro testemunhal” (Seligmann-Silva 2003:9). E o registro do período de exceção foi feito pela literatura brasileira de diversas maneiras, o que a torna um campo vasto de investigação.

Ao propormos a análise da figura do torturador na cena testemunhal dos contos selecionados, buscamos refletir acerca de alguns nuances que estariam presentes na construção da vertente testemunhal da literatura pós-64. Apostamos na ideia de que a construção da vitimização do militante não está ligada, unicamente, à violência por ele sofrida, mas compõem-se, também, a partir do confronto entre as características deste e as de seu agressor: o torturador, reforçando assim os elos entre vítima e algoz.

A vítima sempre marcada pela linguagem agônica da indignação e por vezes da melancolia, quase sempre se faz representar aniquilada, engolfada na torpeza da tortura. O algoz sempre descrito como desprovido dos valores humanos mais essenciais, espécie de marionete do estado quase sempre incapaz de desenvolver uma auto-crítica de suas atitudes, o que se nota deste sua fala – repletas de palavras de baixo calão – até em seu modo de agir.

O comandante não falava, não aparecia na área atingida pela luz do abajur; à sombra retraía-se, e de relance pude divisar o quê?, a mera silhueta, magro e alto, mais nada. Em dado momento, recordei este lugar-comum de fita policial: o sujeito embaixo de lâmpadas de 500 velas protegidas por saia metálica, e os animais em volta. Pois copiavam o cinema barato, os putos. (Maranhão 1983:12)

A linguagem que os atravessa e os transformam em seres viventes é colhida pela presença da abjeção, capaz de dar forma à violência que aniquila a vítima e embebe o algoz: palavras escusas, de baixo calão, expressões pornográficas tentam (apenas tentam) dar traduzibilidade ao indizível.

Ambos, vítima e algoz, jazem nessa memória, retidos na mesma cena: a da tortura, ainda que em alguns casos, ao leitor do conto se mostre mais enfaticamente a antesala dela. Essas formulações não apenas respondem à demanda pela memória da exceção e conseqüentemente por certo compromisso com a denúncia, como permite pensar acerca da perversão.

Referência bibliográfica

- ALVES, Maria Helena Moreira. 2005. *Estado e oposição no Brasil – 1964-1984*. Bauru: Edusc.
- BOSI, Alfredo. 2002. Situações e formas do conto brasileiro contemporâneo. In: —. *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Cultrix.
- EMEDIATO, Luiz Fernando. 1994. Não Passarás o Jordão. In: —. *Verdes anos*. 2.ed. São Paulo: Geração Editorial.
- FERNANDES, Rinaldo de. 2012. *O conto brasileiro do século 21*. Disponível em: <http://rascunho.gazetadopovo.com.br/o-conto-brasileiro-do-seculo-21/>. Acesso em: 07 de julho de 2012.
- FUKS, B.B.; JAQUES, A.A.B. 2009. Rastreamento da formulação freudiana da crueldade. *Revista Psicanálise & Barroco*. V7, n 1: 163-185.
- GASPARI, Elio. 2002. *A ditadura escancarada*. São Paulo: Companhia das Letras.
- LOUWAGIE, Fransiska. 2006. Comment dire l'expérience des camps: fonction transmissives et réparatrices du récit testimonial. *Études Littéraires*, vol. 38, nº 1, p. 57-68.
- LUCAS, Fábio (org.). 1987. *Contos de repressão*. Rio de Janeiro: Record, 1987.
- MARANHÃO, Haroldo. 1983. O leite em pó da bondade humana. In: —. *As peles frias*. Rio de Janeiro: Francisco Alves.
- MATTOSO, Glauco. 1984. *O que é tortura*. São Paulo: Brasiliense, 1984. (Coleção Primeiros Passos)
- MIRANDA, A. G. 1995. *O poder (im) pronunciado: uma leitura de Verde Vagomundo*. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura), Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Pará.
- SANTIAGO, Silviano. 1989. Poder e alegria: A literatura brasileira pós-64 — Reflexões. In: —. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras.
- SARMENTO-PANTOJA, Tânia. 2012. A catástrofe em “Não passarás o Jordão”, de Luiz Fernando Emediato. *Guavira Letras*, v. 14, n. 15, p. 225-239.
- SELIGMANN-SILVA, Marcio (org.). 2003. *História, memória, literatura: O testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Ed. UNICAMP.
- SHAKESPEARE, William. 1967. *Macbeth*. Penguin Books: New York.
- SÜSSEKIND, Flora. 2004. *Literatura e vida literária: polêmicas, diários & retratos*. 2. ed. Belo Horizonte: Ed. UFMG.