



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE BRAGANÇA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUAGENS E SABERES NA AMAZÔNIA

MARIA GENAILZE DE OLIVEIRA RIBEIRO CHAVES

A TORTURA REPRESENTADA NOS CONTOS *O FATO COMPLETO DE LUCAS MATESSO*, DE LUANDINO VIEIRA, E *O LEITE EM PÓ DA BONDADE HUMANA*, DE HAROLDO MARANHÃO

BRAGANÇA – PA
2021

MARIA GENAILZE DE OLIVEIRA RIBEIRO CHAVES

A TORTURA REPRESENTADA NOS CONTOS *O FATO COMPLETO DE LUCAS MATESSO*, DE LUANDINO VIEIRA, E *O LEITE EM PÓ DA BONDADE HUMANA*, DE HAROLDO MARANHÃO

Dissertação apresentada ao Programa de pós-graduação em linguagem e saberes na Amazônia. Na Universidade Federal do Pará, Campus universitário de Bragança, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Linguagens e Saberes na Amazônia. Linha de pesquisa: Narrativas e Imagens na Amazônia.

Para obtenção do grau de mestre.

Orientador: Dr. Francisco Pereira Smith Júnior.

Coorientadora: Dr^a. Ana Lilia Carvalho Rocha.

BRAGANÇA – PA
2021

FOLHA DE APROVAÇÃO

A TORTURA REPRESENTADA NOS CONTOS *O FATO COMPLETO DE LUCAS MATESSO*, DE LUANDINO VIEIRA, E *O LEITE EM PÓ DA BONDADDE HUMANA*, DE HAROLDO MARANHÃO

Dissertação apresentada ao Programa de pós-graduação em linguagem e saberes na Amazônia. Na Universidade Federal do Pará, Campus universitário de Bragança, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Linguagens e Saberes na Amazônia. Linha de pesquisa: Narrativas e Imagens na Amazônia.

Para obtenção do grau de mestre.

Orientador: Dr. Francisco Pereira Smith Júnior.

Coorientadora: Dr^a. Ana Lilia Carvalho Rocha.

Aprovado em: ___/___/___

Banca examinadora:

Prof. Dr. FRANCISCO PEREIRA SMITH JÚNIOR
Orientador – PPLSA/UFPA

Prof. Dr^a. ANA LÍLIA CARVALHO ROCHA
Coorientadora – UFPA

Prof. Dr. CÉSAR AUGUSTO MARTINS DE SOUZA
PPLSA/ UFPA

Prof. Dr^a. VALDECI BATISTA DE MELO OLIVEIRA
PPGL - UNIOESTE

DEDICATÓRIA

Dedico está pesquisa a todos os alunos que vivem ou viveram em tempos de resistência.

Dedico também a meu filho, Arthur Chaves, a quem devo meus dias de luta.

AGRADECIMENTOS

Agradeço imensamente a Deus por me conceder tantas graças, inclusive o de fazer o mestrado e este trabalho final. Sem a permissão dele, nada disso seria possível. Ao meu amado filho Arthur Chaves, ao meu esposo Adenis Chaves e a meus pais Genario Ribeiro e Benedita Ribeiro, por me darem apoio e incentivo nas horas difíceis, me estimulando e compreendendo minha ausência pelo tempo dedicado aos estudos, sendo eles os meus suportes para vencer essa etapa.

Meus sinceros agradecimentos à minha irmã Nayde que mesmo distante sempre me deu forças para que o sonho da pós-graduação se tornasse realidade, me ajudando e me confortando nos momentos de dificuldade. Sou grata também aos meus companheiros e amigos de vida Fábio Pontes, Aline Sousa e Naiane Ribeiro pela ajuda e pelos momentos de companheirismos durante essa jornada, e por não me deixarem ser vencida pela exaustão. Estando sempre ao meu lado.

Agradeço ao professor Francisco Smith, por ter acreditado e me orientado na escrita deste trabalho. Pelo apoio a cada etapa do curso e da pesquisa. Agradeço também a minha coorientadora Ana Lilia Rocha, que junto ao meu orientador aceitou me nortear na escrita da dissertação, tornando-se uma amiga e conselheira.

Ao programa de Pós graduação Linguagens e Saberes na Amazônia e todo seu corpo docente por todo conhecimento que me foi repassado durante esse período de aprendizado.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pela concessão de bolsa para que eu pudesse aprimorar minha pesquisa nesses anos de estudos.

A todos, muito Obrigada!

EPÍGRAFE

Quando os nazistas vieram buscar os comunistas,
eu fiquei em silêncio;
eu não era comunista.
Quando eles prenderam os sociais-democratas,
eu fiquei em silêncio;
eu não era um social-democrata.
Quando eles vieram buscar os sindicalistas,
eu não disse nada;
eu não era um sindicalista.
Quando eles buscaram os judeus,
eu fiquei em silêncio;
eu não era um judeu.
Quando eles me vieram buscar,
já não havia ninguém que pudesse protestar.
Martin Niemöller

RESUMO

O presente trabalho trata-se de uma análise comparativista dos contos *O fato completo de Lucas Matesso* (1997) de José Luandino Vieira e *O Leite em Pó da Bondade Humana* (1983) de Haroldo Maranhão. Ao ler os contos percebe-se que ambos apresentam em comum a temática da tortura e o corpo torturado em acontecimentos históricos e sociais ocorridos no período ditatorial do Brasil e da Angola, os quais são marcados pela violência de Estado. Nesse sentido, o objetivo da pesquisa é analisar a temática da tortura, considerando a situação do corpo torturado e sua condição física e psicológica, bem como a relação entre as obras. Para isso, faz-se necessário compreender a ditadura militar no Brasil e na Angola, a relação entre a vida dos autores, assim como a literatura de resistência. A pesquisa, para se efetuar de maneira eficaz, faz uma abordagem de caráter qualitativo, utiliza de estudos bibliográficos desenvolvidos a partir do método da Literatura Comparada. Diante disso, o trabalho encontra-se dividido em sete seções como opção para organizar as discussões. Ela encontra-se pautada em aportes teóricos de Laban (1980), Arns (1987), Candido (2000), Bosi (2002), Subirats (2006), Carvalhal (2006), Pires (2007), Seligmann-Silva (2008) e Bakhtin (2012).

Palavras-Chave: Tortura. Corpo. Ditadura Militar. Testemunho.

ABSTRACT

The present work is a comparative analysis of the short stories *O fato completo* de Lucas Matesso (1997) by José Luandino Vieira and *O Leite em Pó da Bondade Humana* (1983) by Haroldo Maranhão. When reading the stories, it is clear that both have the theme of torture in common and the tortured body in historical and social events that occurred in the dictatorial period of Brazil and Angola, in which it is marked by state violence. In this sense, the objective of the research is to analyze the theme of torture, considering the situation of the tortured body and its physical and psychological condition, as well as the relationship between the works. In such a case, it is also necessary to understand the military dictatorship in Brazil and Angola, the relationship between the lives of the authors, as well as the resistance literature. The research, to be carried out effectively, makes a qualitative approach, which uses bibliographic studies developed from the Comparative Literature method. Therefore, the work is divided into seven sections as a means of organizing its discussions. It is based on the theoretical contributions of Laban (1980), Arns (1987), Candido (2000), Bosi (2002), Subirats (2006), Carvalhal (2006), Pires (2007), Seligmann-Silva (2008), Bakhtin (2012), Foucault (2014), Sarmiento-Pantoja (2014), among others.

Key words: Torture. Body. Military dictatorship. A testimony.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	10
2. ESTADO DA ARTE.....	15
3. DO MODELO AO MÉTODO COMPARADO E INTERDISCIPLINAR.....	19
3.1. Estudo da tematologia.....	19
3.2. Temas.....	25
3.2.1. A tortura	25
3.2.2. O corpo torturado	31
4. ABORDAGENS TEÓRICAS	35
4.1. A Literatura Comparada.....	35
4.1.1. A interdisciplinaridade	39
4.1.2. A intertextualidade	43
4.2. Literatura de Resistência.....	47
5. LITERATURA E REPRESSÃO: Do Brasil à Angola	55
5.1. Os “Anos de Chumbo” e a tortura no Brasil	55
5.2. O percurso literário de Haroldo Maranhão.....	59
5.3. Da colonização à ditadura na Angola	65
5.4. Luandino Vieira e a cena da tortura.....	70
6. O FATO COMPLETO DE LUCAS MATESSO E O LEITE EM PÓ DA BONDADE HUMANA: Da teoria para a análise textual	73
6.1. Da teoria	73
6.2. Da análise textual.....	79
7. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	128
REFERÊNCIAS.....	132
ANEXOS.....	141
Anexo A – Imagens.....	141

1. INTRODUÇÃO

Com base nos contos *O fato completo de Lucas Matesso* (1997), de José Luandino Vieira, e *O Leite em Pó da Bondade Humana* (1983), de Haroldo Maranhão, textos ficcionais que representam a ditadura militar na Angola e no Brasil respectivamente, a presente pesquisa, apoiada no comparativismo, consiste numa análise relacional, interdisciplinar e intertextual da tortura representada nos textos, percebendo como se deu sua atuação levando em conta a visão do corpo torturado nos personagens.

O fato completo de Lucas Matesso é um conto de Luandino Vieira publicado em 1976 na coletânea de contos *Vidas Novas*, narra a tortura passada em cárcere por Lucas Matesso, um preso político que é torturado por agentes penitenciários. Dividido em três partes, o conto narra variadas formas de torturas sofridas pelo preso 16, como também é chamado o personagem, evidenciando sua audácia e coragem em permanecer em sigilo com o nome do seu chefe, mesmo sofrendo torturas; apresenta ainda a situação psicológica após esses atos por meio de lembranças e esperança frente a esposa e a sua liberdade. Retrata, além disso, de maneira metafórica, a ignorância dos torturadores em se tratando da variação lexical diante do termo *fato completo*.

O Leite em Pó da Bondade Humana é um conto de Haroldo Maranhão, publicado em 1983, na coletânea de contos *As Peles Frias*, descreve os momentos de terror em uma sala de tortura em plena ditadura militar. O conto é resultado do cruzamento de memórias antigas e recentes, relatando momentos de violência sofridos por torturados. O seu enredo apresenta os mais variados tipos de tortura, por meio de um personagem principal não nomeado. O texto é apresentado a partir de uma mescla entre lembranças, ações e sensações vividas em um cárcere. A importância desse escrito se dá pelo seu teor testemunhal, elucidando situações vividas pelo corpus social brasileiro.

Nesse sentido, a tortura, em seus vastos meios de representação, é um tema na literatura desde os primeiros escritos. Contudo, desde o século XX essa temática tornou-se marca registrada não somente nos estudos literários brasileiros, mas em âmbito mundial. Esse período fora marcado por uma variedade de barbaridades: genocídios em massa, duas guerras mundiais, várias guerras civis, entre outros conflitos que resultaram em milhares de pessoas torturadas e mortas em todo o planeta.

A contar desse período supracitado, a literatura vem se tornando uma referência enquanto representação e expressão das manifestações violentas ainda existentes na sociedade. Os textos literários desde então passam a transparecer em seus escritos as marcas dessa época,

sejam elas físicas ou/e psicológicas, as quais, com o testemunho, elucidam de forma impressa a degradação deixada violentamente no corpo social no corpo do torturado.

Esta pesquisa deu-se a partir de análises realizadas no Grupo de Estudos de Literatura Comparada do Nordeste Paraense - GELCONPE, em que, por meio de um trabalho comparado entre a obra angolana de Luandino Vieira para apresentação no II Encontro do Grupo de Estudos Linguísticos e Literários da Região Norte – GELLNORTE, em maio de 2019, surgiu a possibilidade de compará-lo com algum autor paraense; posteriormente, adentrou-se para um maior aprofundamento teórico, no projeto de pesquisa Configurações de Resistência em Narrativas Anglófonas Contemporâneas – CRENAC, surgindo a possibilidade de efetuar um diálogo com o conto *O Leite em Pó da Bondade Humana* de Haroldo Maranhão.

Porquanto, após a aprovação do projeto no Programa de Pós Graduação Linguagens e Saberes na Amazônia, na linha de pesquisa Narrativas e Imagens, como meio de oportunizar a continuidade desse estudo, fui contemplada com bolsa da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES, sendo de grande ajuda financeira para que minha análise se efetue positivamente, trazendo bons frutos para o cenário de pesquisas acadêmicas em âmbito literário e interdisciplinar.

Nesse viés, a construção do presente trabalho se dá coma a percepção das semelhanças que há entre os dois contos, além da empatia depositada sobre o tema, principalmente na leitura das torturas descritas, suscitando a necessidade de um entendimento mais detalhado de como elas ocorrem, bem como a ditadura militar na Angola e no Brasil, visto que ambos os países são resultado de um processo de colonização, no qual os colocam em um mesmo patamar diante de um processo histórico cheio de conflitos e derramamento de sangue. No entanto, diante de todo o encadeamento descrito e narrado, a presente pesquisa detém-se a estudos dos anos de chumbo,¹ no Brasil e a ditadura salazarista², na Angola.

A partir da leitura percebeu-se que, as obras estudadas possuem pontos em comum: a temática da tortura, de modo a suscitar os seguintes questionamentos: Por que trabalhar a tortura nos contos? Quais as impressões repassadas do corpo torturado? Levando, pois, a inferências e reflexões sobre as violências executadas; o surgimento de um novo modo de se

¹ Segundo Queiroz (2004) Anos de Chumbo é um termo designado pela mídia para referir-se ao período da ditadura militar. Anos difíceis de repressão e censura, mais demarcado pelos violentos anos de 1968 a 1974, em que era governado por Emilio Médice e seu decreto de governo AI-5.

² Rampinelli (2014) elucida que a ditadura de António Oliveira Salazar fora um dos governos autoritários mais longos da história. Com um governo fascista, durante 36 anos, preservava o colonialismo, principalmente o africano, derrotado pelo próprio colonialismo ao politizar as forças armadas. Baseado no tema *Saber durar* controlou seus ministros e manteve Portugal à margem da industrialização.

fazer literatura com o uso do teor testemunhal; e como ocorriam as relações de poder e violência na época.

Sendo assim, este trabalho tem por objetivo analisar a temática da tortura nos contos citados, observando suas representações a partir do corpo torturado presente nos textos literários. Dessa maneira, também objetiva-se compreender como se deu a ditadura militar no Brasil e na Angola; explorar a relação entre os textos e conhecer o período histórico e a vida dos autores.

Ao se considerar a tortura um desrespeito à dignidade humana, e que este fato é parte oculta da história mundial, a dissertação tem como hipótese que as produções narrativas estudadas, por meio da temática da tortura, refletem questões sociopolíticas veladas pelas ideologias dominantes, e concomitantes a isso, por meio de narrativas de teor testemunhal, assim como as descrições do corpo torturado vem tornar público e fazer justiça as milhares de vozes que foram e ainda são silenciadas.

Portanto, a escolha por este tema dá-se pelo fato dos textos terem como fundamento central a tortura e apresentarem os meios utilizados para “aniquilar” os corpos das vítimas, além de tratar de um diálogo entre obras e temáticas, que até então não foram relacionadas em outra pesquisa acadêmica. Assim, neste estudo, evidenciam-se as crueldades cometidas no período ditatorial, propiciando ao leitor a visibilidade das práticas cruéis e desumanas ocorridas na época. O processo memorialista demarcado, permite que se ouçam as milhares de vítimas silenciadas, seja por um governo opressor ou pelas forças armadas, sendo os textos estudados uma forma de resistência ao sigilo que fizera parte desses acontecimentos, e ao qual a literatura de resistência veio para dar voz e se fazer ouvir por meio da História.

Nesse caso, para consolidar a pesquisa, recorre-se aos estudos teóricos sobre literatura de resistência, a citar os trabalhos de Bosi (2002) e Márcio Seligmann-Silva (2003), dentre outros. Assim, segundo Bosi (2002), a literatura de resistência surge no século XX fundamentado em um conceito ético, que busca um sentido mais aprofundado as questões que resistem ao exterior do sujeito. No entanto, a experiência do artista entra, nesse sentido, a partir do testemunho. Seu caminho exploratório de resistência e testemunho se dá em narrativas de duas maneiras: no tema (o exterior), e no processo particular de cada escrita.

Na sequência, Seligmann-Silva (2003) enriquece ainda mais esse novo momento literário ao abordar que a memória se relaciona com o testemunho; seus estudos, então, dirigem-se para a sociedade do pós-guerra e pós-ditaduras. Apoiado nas lembranças construídas nesses cenários, tem-se um processo histórico de publicação de experiências traumáticas. Sarmiento-Pantoja (2014), ao dar continuidade aos estudos no campo da literatura

de resistência, em um trabalho conjunto com Batista (2014), elucida que os escritos ultrapassam as questões estéticas, para se firmarem em uma dimensão ética, elaborando narrativas sob o olhar da vítima.

Nesta pesquisa, utilizou-se a temática da tortura e baseou-se nos conceitos de Subrats (2006) e Calveiro (2006), para abordar o assunto. Subrats (2006) apresenta a tortura dentro de três espaços conceituais: a primeira aparece ligada à destruição, humilhação e à morte sacrificial. A segunda apresenta um princípio de dominação por razões técnicocientíficas e morais, manifestadas jurídica e politicamente. A terceira tem seu conceito formado por meio de um significado estético, que se encontra ligado às violências de transição dos últimos anos, tem o significado constituído por um poder totalitário (Fascismo, Nazismo, Salazarismo, etc.).

Calveiro (2006) enfatiza ainda mais sobre essa temática ao expor que a tortura em cada indivíduo possui uma experiência única, a qual está ligada a um ato que submete de maneira intencional uma pessoa a dores e sofrimentos, afetando seu estado físico e mental, a fim de obter dela, ou de um terceiro, informações e/ou confissões, bem como castigá-la por um ato que tenha cometido ou simplesmente suspeite que o tenha.

Nesse sentido, compreende-se a situação do corpo torturado. Segundo Foucault (2014), o corpo também está ligado ao campo político, o qual suas relações de poder o alcançam de maneira imediata. Essas relações o marcam, o investem, colocam-no em situação de trabalho, o obrigam a cerimônias e exigem-lhe sinais.

Batista e Sarmiento-Pantoja (2014), abordam sobre o corpo ganhar uma nova definição, a de vítima, aqui o corpo torturado não é um corpo qualquer, torna-se um corpo objetivado em um processo violento, “O corpo-vítima torna-se, nas mãos de seu agressor, destituído de seus traços humanos” (BATISTA E SAMENTO- PANTOJA, 2014, p. 110). Portanto, ao tratar da tortura no período da ditadura militar, evidencia-se uma violência que deixa rastros, mesmo muitas vezes invisíveis, imprimindo no corpo marcas permanentes na vida das vítimas, deixando-lhes experiências traumáticas.

Assim sendo, esta pesquisa é de caráter qualitativo e detém-se em estudos bibliográficos e documentais, e se desenvolve fundada no método comparativista, já que, por meio dos processos englobados por esse método, propicia um maior alcance ao objetivo pesquisado. Todavia, é importante enfatizar que as informações contidas neste trabalho têm como base referências que abrangem observações da realidade (parte empírica) e a leitura de autores (parte teórica).

Portanto, o comparativismo serve como método de pesquisa em que

[...] compara com a finalidade de interpretar questões mais gerais das quais as obras ou procedimentos literários são manifestações concretas. Daí a necessidade de articular a investigação comparativista com o social, o político, o cultural, em suma, com a História num sentido abrangente. (CARVALHAL, 2006, p. 87).

Logo, “a literatura comparada é uma forma de proceder, um pôr à prova de hipóteses, um modo de interrogação dos textos [incluindo] a seguinte questão fundamental que distingue, sem dúvida, a literatura comparada das outras disciplinas.” (CLAUDON, 1992, p. 15). Para Machado e Pageaux (2001), é necessário compreender que o comparativismo baseia-se em função da capacidade crítica que o pesquisador tem em relação ao objeto estudado, e em hipótese alguma deve deixar de considerar o relacionamento entre o real vivido e o que há nos textos, além de considerar a realidade historicamente determinada, em que utiliza a integração de estudos diferentes (interdisciplinaridade) e a integração entre os textos (intertextualidade), para repensar a sua maneira e idealizar a literatura, e como se escreve a história literária.

Para uma melhor organização das ideias depositadas neste trabalho, a presente pesquisa encontra-se dividida em sete seções. Na primeira seção apresenta-se uma introdução sucinta do que será detalhado no decorrer do trabalho. Na segunda, intitulada Estado da Arte, aborda alguns trabalhos que se assemelham a este, em parte, tornando a ideia da análise original. Na terceira seção é exposto do modelo ao método comparado, descrevendo sobre os estudos temáticos, abordando a temática da tortura e do corpo torturado. A quarta seção trata do método da literatura comparada, onde se incluem os levantamentos interdisciplinares e intertextuais, apresenta também a literatura de resistência e o testemunho, descrevendo como surgiu e o que engloba essa nova abordagem literária.

A quinta seção apresenta o contexto histórico e literário no Brasil no período da ditadura militar de sessenta e quatro e em Angola durante o totalitarismo salazarista, assim como explana a relação dessa época com a vida e publicações de Luandino Vieira e Haroldo Maranhão. A sexta seção apresenta o diálogo entre os contos em concomitância com suas discussões e relações interdisciplinares e intertextuais. E, por fim, a sétima seção apresenta uma conclusão do que fora exposto nas seções anteriores.

2. ESTADO DA ARTE

Após um mapeamento de teses e dissertações acerca da tortura e do corpo torturado trabalhados na literatura, apresentam-se, resumidamente, outras pesquisas já realizadas a respeito de estudos literários em diálogo interdisciplinar, as quais permitem à literatura ultrapassar seus limites ao se comunicar com as ciências humanas. Assim, o site de pesquisa “Acesso e Visibilidades às teses e dissertações brasileiras” fora utilizado como suporte às buscas realizadas.

Nesse sentido, a tese de doutorado em Literatura, pelo programa de Pós-graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina, de Daniel Correa Feliz Campos, intitulada “Máquinas literárias, máquinas carcerárias: os escritos de Graciliano Ramos, Reinaldo Arenas e Jean Genet” (2006), tem por objetivo apreender as estratégias expostas em dois blocos (o da narrativa e do cenário carcerário da violência de Estado), traduzidos em linhas de fuga, por parte dos corpos aprisionados, se concluiu que as narrativas e as temáticas que as percorrem são o problema central, a força motriz produtora e provocadora que conduz à liberdade, ainda que os corpos estejam enjaulados, observa-se o gozo de escrever e a impossibilidade de não escrever.

O artigo de Márcio Seligmann-Silva, grande teórico das discussões testemunhais literárias, intitulado “Narrar o Trauma: A questão dos testemunhos de catástrofes históricas” publicado na revista *Pisc. Clin.*³, tem por objetivo propor uma reflexão de algumas características do testemunho e suas aporias. Diante disso, o texto enfatiza acerca das narrativas do trauma. Utilizando-se das grandes “catástrofes históricas” aborda como os genocídios e perseguições violentas são construídas de maneira testemunhal por meio da memória do trauma, que se dá do trabalho individual e coletivo, sendo o testemunho uma complexa parte política da memória.

A dissertação de mestrado em Letras, pelo programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Sergipe, intitulada “Recontar passados: memória, história e literatura em K.” (2014), da autora Gabriela Amorin de Santana, objetivou analisar o romance K. baseada em uma perspectiva literária, buscando elementos na memória e na história. Constatou-se, nesse caso, a necessidade de legar às gerações futuras as memórias traumáticas e, principalmente, a subjetividade dos sentimentos envolvidos nessas lembranças.

³ A revista *Psicologia Clínica* possui abreviatura de seu título *Psicol. Clin.*, destina-se a publicação semestral de trabalhos científicos originais nas áreas de Psicanálise: clínica e cultura; Linguagem e construção da subjetividade; Família e casal: estudos psicossociais em psicoterapia; Clínica e neurociência. Homepage: <http://www.puc-rio.br/sobrepuc/depto/psicologia/publicações.html>

Outro trabalho a ser evidenciado, diz respeito à tese de doutorado em Letras, pelo programa de Pós-graduação em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia, de Évila Ferreira de Oliveira, intitulada “Auschwitz e “Os anos de chumbo”: resistência e testemunho na escrita de Charlotte Delbo e Lara de Lemos” (2016), cujo objetivo é discutir a relação da literatura e a violência de Estado. Assim, por meio de uma averiguação documental e bibliográfica, evidenciam-se escrituras com protocolos de representação e de revisita de memórias. As investigações nesses escritos passam a registrar a resistência manifestada objetivamente nas lutas armadas e subjetivamente como embate de ideias.

A dissertação de mestrado em Letras de Luiz Roberto Leite Farias, pelo programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco, intitulada “O grotesco e as imagens do corpo no romance *Agá* de Hermilo Borba Filho” (2017), realiza uma crítica literária do romance *Agá*, do autor Hermilo Borba Filho, tomando como característica marcante a presença do grotesco e de suas imagens do corpo na caracterização dos personagens, e no desenvolvimento das ações. Esse trabalho permitiu um olhar ao significado dado à ação grotesca dos personagens, quanto às relações entre corpo, sexo, sacrifício, sagrado e tortura, tornando o romance um memorial dos abusos de poder de Estados totalitários e revelando uma literatura comprometida com a justiça e a liberdade.

A dissertação de mestrado em Letras, pelo programa de Pós-graduação em Letras, Cultura e Regionalidades da Universidade de Caxias do Sul, intitulada “Articulação de memória e história no contexto ditatorial brasileiro a partir do ponto de vista feminino em *Tropical sol da liberdade*” (2018), de Jennifer Gabriele Rodrigues, investiga a articulação entre memória e história no romance *Tropical sol da liberdade*, de Ana Maria Machado, partindo de uma análise bibliográfica, a pesquisa localizou o romance de Machado na produção da literatura brasileira, estabelecendo seis eixos temáticos que pautaram a análise do romance, sendo eles: abandono, censura, exílio, repressão, resistência e tortura. Pôde-se perceber a participação direta e indireta da mulher nas ações contra o governo militar de 1964, bem como a necessidade da manutenção da memória do período na articulação entre memória e história presentes no romance.

Nicole Alvarenga Marcello em sua dissertação de mestrado em Letras, pelo programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, intitulada “Contar os corpus: memória e arquivo da ditadura” (2019), teve o objetivo de investigar como a literatura brasileira pós-redemocratização deu testemunho da violência das políticas da ditadura em vigor no Brasil, de 1964 a 1985, tendo como foco dois romances: *As Horas Nuas*, de Lygia Fagundes Telles, e *Onde Andará Dulce Veiga?* de Caio Fernando Abreu.

Constatou-se, desse modo, que o testemunho envolve não só o relato, mas um corpo ou uma presença em ato, considerou-se como os personagens desses romances relatam a memória do trauma e da violência, mas também como corpos podem dar testemunho, sendo trabalhados, portanto, os conceitos de testemunho e testemunha de maneira expandida.

De acordo com as obras literárias estudadas, discorrem acerca do conto de Maranhão, os trabalhos de Ana Lília Carvalho Rocha (2018), Anna Mônica da Silva Aleixo (2013) e Suellen Monteiro Batista (2014).

Ana Lília Carvalho Rocha, em sua Tese de doutorado em Letras, pelo programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Pará, intitulada “Do corpo torturador ao corpo torturado: Representações da máquina ditatorial na literatura brasileira” (2018), objetiva traçar a representação do que dominam sobre máquina ditatorial e suas ramificações por meio do corpo torturador e o corpo torturado, partindo dos textos literários que relatam os eventos ocorridos durante os anos de chumbo no Brasil.

Daí, a autora concluiu que no seio do evento ditatorial o encaixe das peças fora essencial para um funcionamento eficaz das máquinas do mal, em que a presença da tortura na história da humanidade, era, por vezes, camuflada ou espetacularizada, passando pela figura do perpetrador, até chegar à vítima do Mal, da barbárie, ou seja, ao corpo torturado.

A dissertação de mestrado em Letras (2014), pelo programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Pará, de Suellen Batista, intitulada “A dor que ressoa nos contos pós-64: aspectos de uma ficcionalização do testemunho”, objetiva identificar e analisar os aspectos recorrentes em contos que ficcionalizam o relato da tortura ligada ao regime militar brasileiro de 1964. Diante disso, constatou-se que os contos se apropriam de aspectos composicionais do testemunho verídico e os reelaboram esteticamente nos textos, rompendo muitas vezes o que se teoriza acerca do testemunho verídico, na tentativa de se traduzir em palavras as aporias da rememoração do trauma provocado pela tortura.

O artigo intitulado “*O leite em pó da bondade humana, de Haroldo Maranhão: uma escrita “abjeto-grotesca”*”, publicado na revista *Travessias Interativas* no ano de 2013, da autora Anna Mônica da Silva Aleixo, tem por objetivo investigar a linguagem apresentada no conto *O leite em pó da bondade humana* do escritor paraense Haroldo Maranhão, ela inferiu que a linguagem apresentada possui características abjeto-grotesca, pois foi percebido que, no conto, a aparição de uma categoria se faz presente na apropriação da outra e as duas surgem e se auxiliam como forma de potencializar o asco e o repúdio, uma vez que, em *O leite em pó da bondade humana*, o abjeto adquire potência ao se apropriar de alguns elementos do *realismo grotesco* e este só surge na necessidade daquele.

A respeito do conto de Luandino Vieira enfatizam-se, também, os trabalhos de Andrade (2014), Ventura (2003) e Lima (2017). A tese de doutorado em Letras, pelo programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco, intitulada “O lugar de Luandino Vieira na tradição do conto angolano” de Joelma Andrade, objetiva executar um olhar analítico sobre as narrativas breves de José Luandino Vieira, a autora conclui que o intuito de pensar as contribuições de Vieira trazem as composições dele para o gênero pouco estudado no escopo das produções literárias angolanas.

A partir do estudo, deduz-se que o estilo de Luandino Vieira deu novas feições às formas de narrar, e que suas obras são eleitas pela crítica como aquele que levou ao extremo as propostas dos citados movimentos. Sua produção provoca um constante desalinhar e realinhar da literatura angolana atribuindo a ela novas feições.

Susanna Ramos Ventura, em um artigo publicado na revista SCRIPTA, intitulado “Violência colonial: uma leitura de dois contos de José Luandino Vieira” (2003), realiza uma leitura de dois contos do escritor, *O fato completo de Lucas Matesso* e *À sexta-feira*, propondo uma releitura da teoria, a verificação da atualidade e validade de colocações que foram produzidas num momento histórico de efervescência – quando as lutas de libertação das colônias africanas estavam em marcha – para a realização, hoje, de uma análise literária.

O artigo intitulado “O Fato Completo de Lucas Matesso: O lirismo entrevisto em cenas de tortura” (2017) de Márcia Elizabeti Machado de Lima, publicado na revista Athena, estuda a forma como o autor deixa entrever na composição do conto, passagens líricas, talvez como atenuantes ao peso do conteúdo narrado: a tortura sofrida pelo preso político Lucas Matesso, no contexto histórico-social de luta pela libertação de Angola. Revela-se, assim, a capacidade criativa de Luandino, ao transformar em arte, pela linguagem, as dores dos oprimidos no processo de busca por libertação, permitindo conhecer, inclusive, pela via da ironia, os equívocos que ora se cometia, pelos chefes da polícia, que representavam o poder repressor dos colonizadores.

Destarte, o presente estado da arte explora analiticamente pesquisas relacionadas com a temática da tortura e do corpo torturado na literatura, bem como trabalhos já realizados com os contos de Maranhão e Vieira, para apresentar de maneira sucinta e objetiva uma sucessão de trabalhos semelhantes, em parte, a este. Contudo, diante da relação efetuada entre os contos, e a análise da tortura e do corpo torturado não foram encontrados trabalhos acadêmicos, o que torna esta pesquisa original.

3. DO MODELO AO MÉTODO COMPARADO E INTERDISCIPLINAR

Assim, partindo do princípio da intertextualidade se permite as comparações entre os contos de Luandino Vieira e Haroldo Maranhão. O “feixe de conexões” entre as obras acontecem baseadas nos fatos históricos e sociais elucidados em ambos os textos. Eles partem da literatura de teor testemunhal para descreverem as torturas praticadas em um período ditatorial na Angola e no Brasil; concomitante a isso, revelam também a situação do corpo e da mente do torturado, evidenciando uma situação traumática, que igualmente dialoga entre as obras. Essas semelhanças se demarcam por discussões teóricas - neste caso o tema da tortura - como poderá ser observado nas seções a seguir.

3.1. Estudo da tematologia

Ao se considerar que esta pesquisa objetiva uma análise tematólogica do uso da tortura dentro dos contos *O fato completo de Lucas Matesso* de Luandino Vieira e *O Leite em Pó da Bondade Humana* de Haroldo Maranhão, compreende-se as teorias acerca dos temas na literatura, os princípios de Pires (2007), o qual descreve que o estudo da tematologia é uma vertente da Literatura Comparada que começa a se firmar no século XIX. Ela herda da *Stoffgeschichte*⁴, área de investigação responsável por analisar diversos temas, motivos ou matérias, em que observa a evolução comparativista ao longo do tempo; assim como o seu aparato teórico dentro desse método. Assim,

Um dos aspectos mais fascinantes da teoria e da prática da Literatura Comparada, pelo que comporta de risco e surpresa ao pesquisador, é o estudo das migrações entre uma literatura e outra; ou da literatura erudita para a oral; ou desta para aquela. Tais migrações, plasmadas em temporalidades e espaços descontínuos, concretizam-se no aproveitamento – às vezes apenas imitativo, mas geralmente crítico, irônico e paródico – de *topoi*, temas, motivos, metáforas, personagens, mitos ou figuras históricas marcantes. (Ibid, p. 01).

Dentro da formação textual literária apresentada por Pires (2007) há uma apropriação de outros textos para sua construção, que se formam dentro de várias vertentes de exposição, como elucidado na citação anterior, o processo é conhecido pelo viés da intertextualidade presente nos textos. Nessa explicação por ele realizada, considera-se como meio de consolidação dessas ideias, as teorias de Bakhtin, ao apresentar o conceito de dialogismo,

⁴ Segundo o E-Dicionário de Termos Literários *Stoffgeschichte* é uma palavra alemã de difícil tradução para outras línguas. Contudo, no português pode ser traduzida por tematologia. Trata-se da história sobre determinada matéria ou tema. Assim, refere-se à análise, mudanças ou reedições de determinadas matérias em diferentes épocas e povos, as quais partem da literatura comparada.

explicando e enraizando de maneira clara a situação temática dada por meio de um princípio intertextual.

Diante disso, segundo Carvalhal (2006), a teoria acerca da intertextualidade migrou para os estudos literários desde as teorias criadas por Julia Kristeva, mais precisamente em 1966, caracterizando a produtividade textual a partir do conceito de dialogismo de Bakhtin, Kristeva por meio desse princípio explica a intertextualidade como uma propriedade do texto literário formada por um mosaico de citações, o qual é absorvido e transformado em outro texto, tal situação instaura no lugar da noção de intersubjetividade o de intertextualidade, em que a linguagem poética se lê, ao menos duplamente. Assim,

A teoria do texto se fundamenta logo em três grandes premissas: a primeira “que a linguagem poética é a única infinitude do código”, depois, que o texto literário é duplo: “escrita/leitura” e, finalmente, que o texto literário é “um feixe de conexões”. Isto posto, temos o texto como “diálogo de várias escrituras”, e o que era antes entendido numa relação individual (intersubjetiva) passa a ser coletivizado, ou seja, as relações são estabelecidas no conjunto dos textos. Desse modo, o texto ressalta sua natureza hetero textual, sendo penetrado de alteridade, constituído de outras palavras além das próprias. (CARVALHAL, 2006, p. 127).

É nessa lógica que Carvalhal (2006) dá continuidade a ao princípio, que mais tarde passará a ser conhecido como “indireção semântica”, ou seja, a obra não trata apenas do que se está falando, mas de uma absorção de significados de outros textos, dialogados num sentido amplo do termo, “o diálogo é aqui estabelecido entre três linguagens, a do escritor, a do destinatário (que pode estar fora ou implícito na obra) e a do contexto cultural, atual ou anterior.” (Ibid, p. 127,). Sendo assim, aqui a palavra que é “dupla” é parte desse texto e de outros, pertencente tanto ao escritor quanto ao leitor.

Nitrini (2010), em sua obra “Literatura Comparada: História, Teoria e Crítica”, assim como Carvalhal (2006), também evidencia o surgimento do conceito de intertextualidade com base na teoria de Kristeva, teorizando o uso da intertextualidade dentro da literatura comparada. Segundo ela, Kristeva para chegar ao conceito inovador de intertextualidade, pauta-se na teoria dialógica de Bakhtin.

A teoria do dialogismo de Bakhtin fundamenta-se numa atitude filosófica que se contrapõe as ideias de logocentrismo, de ser estável, de substancia imutável, de casualidade e de continuidade. Dessa visada filosófica, que coloca em xeque tais ideias, decorre uma lógica correlacional, em contraposição a lógica formal aristotélica, própria do discurso monológico. Em outras palavras, o centro regulador do monologismo é fixo (lei, verdade, Deus), enquanto centro regulador do dialogismo é móvel (constituído pelos entrecruzamentos do sujeito enunciador com a palavra poética). (NITRINI, 2010, p. 159).

Em tal caso, o que Nitrini (2010) vem esclarecer é que para Bakhtin a unidade mínima da estrutura literária não se firma em um único ponto, ao contrário, se constitui como um diálogo entre diversas superfícies textuais, sendo a temática um dos constituintes. Para se compreender como a teoria de Bakhtin (2012) constrói essa nova percepção dada por Kristeva para intertextualidade, é importante entender que o sentido estrito do termo diálogo é o mais importante da interação verbal; “pode-se compreender a palavra “diálogo” num sentido amplo, isto é, não apenas como a comunicação em voz alta, de pessoas colocadas face a face, mas toda comunicação verbal, de qualquer tipo que seja.” (Ibid, p. 117).

Em continuidade a esse princípio apresentado, o dialogismo de Bakhtin se apresenta sob várias formas, segundo Scorsolini-Comin e Santos (2010), a primeira delas considera o dialogismo como um princípio interior da palavra, estando o discurso imerso de valores e definições, propiciando ao falante uma variedade de caminhos e vozes.

Uma segunda forma de dialocidade apresentada por Bakhtin diz respeito ao enunciado. Segundo ele, antes mesmo de um enunciado se efetivar, primeiramente o enunciado se relaciona há outros enunciados, ou seja, o discurso é resultado de uma sucessão de discursos já ditos. Nesse sentido, as palavras usadas em um discurso são tiradas de outros enunciados. Uma terceira forma de dialogismo diz respeito à construção de um tema específico através e relacionadas a variadas vozes, se estabelecendo em função de um interlocutor e de um contexto.

Dessa forma, percebe-se que o dialogismo é um processo linguístico diversificado, que por meio da língua se utiliza das ramificações de gênero (linguagens das reuniões sociais, familiar, cotidiana, sociopolítica; linguagem dos jargões profissionais; linguagem de geração e de idade; linguagem de autoridade; linguagens oratórias, publicitária, científica, jornalística, literária, entre outras), para manifestar e estabelecer ligações e inter-relacionamentos por meio das muitas vozes. (SCORSOLINI-COMIN; SANTOS, 2010).

Por esse viés é que, as obras aqui analisadas apresentam seus entrecruzamentos, baseadas em um processo intertextual, marcado pelo diálogo entre as obras, usam de seus contextos sociopolíticos narrados, entre si, e fazem uma leitura implícita do outro, estabelecendo relações de sentido que se ligam em seus discursos acerca das experiências traumáticas testemunhadas.

Conceber a palavra enquanto sinal implica uma compreensão da leitura enquanto ato monológico de decodificação, de mero reconhecimento; conceber a palavra enquanto signo implica uma concepção de leitura enquanto atividade, ação entre interlocutores, dialogicidade. Numa sociedade letrada, a escrita adquire função de suma importância, porque, além de seu papel documental de guardião da tradição, ela é instância instauradora de diálogos nas várias dimensões espaciais e temporais. Da mesma

forma, a leitura na cultura escrita passa a ser uma prática social de alcance político, por ser atividade constitutiva de sujeitos capazes de interligar o mundo e nele atuar, exercendo a cidadania. (Ibid, p. 272-273).

Nesse caso, adentrando ao campo da tematologia e explicando como os processos dialógicos ocorrem aqui, percebe-se que as temáticas nas narrativas se apresentam como uma das diretrizes dentro desse diálogo que há entre os textos, firmando-se ao campo intertextual que se funda dentro de um discurso, para assim, levando em conta o escrito do autor, evidenciar, criticar, refletir sobre determinado assunto. Logo, a intertextualidade apresenta-se como um campo imprescindível para se compreender o estudo do tema. E, por isso,

Apesar de bastante criticada a Tematologia encontra no Belga Raymond Trousson um de seus mais importantes cultores e defensores: em seu livro *Temas e mitos* (1981), por exemplo, ele se preocupa com os métodos dos estudos tematólogicos, faz a distinção entre mitos, tema e motivo, e ainda estabelece diferenças entre o que considera tema de herói (Prometeu, Narciso) e tema de situação (Édipo, Antígona, Medéia). Grosso modo, Trousson atribui caráter mais geral ao **motivo** (é não literário, a princípio pois interessa também a outras áreas do conhecimento, como a psicanálise); o motivo, enfim, se particulariza no **tema** (torna-se literário), e este é que estrutura, com sua especificidade, a obra literária (poema, tragédia, conto...) (PIRES, 2007, p. 02; grifo do autor).

Considera-se que na literatura comparada faz-se presente a intertextualidade e a interdisciplinaridade, ocorridas dentro de uma análise literária assentada na pesquisa sobre o tema, sendo ele o ponto focal, que também é o ponto de partida. Assim, a importância em se analisar a tematologia dentro das pesquisas literárias, trazendo à tona uma nova vertente de estudos, não pelo processo, mas pelo enfoque que passa a ser dado nos últimos séculos.

De maneira sucinta, o estudo do tema entra no campo intertextual como processo de escrita/leitura, no qual há uma absorção de determinado tema ou motivo, que leva a ser trabalhado em uma temática já utilizada. É com base nesse processo, que se funda o feixe de conexões textuais formadas por uma repetição de ideias trabalhadas em textos que se repetem pelo tema, dando assim, um olhar mais atencioso para o estudo da tematologia.

Nesse sentido, o tema permite que o querer dizer, refletir, inferir, entre outros, sobre algo, torne-se literário, por meio da simbologia presente na escrita. “[...] O que é um **tema**? Estabelecemos denominar assim a expressão particular de um motivo, a sua individualização ou, se se quiser, a passagem do geral ao particular.” (TROUSSON apud PIRES, 2007, p. 02, grifo do autor).

Conforme Machado e Pageaux (2011), a temática é algo universal, sua individualidade está na maneira como é abordada em cada texto pelo autor. Ou seja, essas individualizações,

ou passagens do geral para o particular, são avaliadas por Trousson (2007) por meio do motivo da sedução, por exemplo, a encarnação de D. Juan, há também o motivo do conflito dentro da consciência do indivíduo, e o seu estado individualizado no tema na obra *Antígona*. Aqui, encontra-se manifestado outro motivo, o da rivalidade que há entre os irmãos, em que se pode perceber que se concretizam como tema quando são histórias como as de Caim e Abel.

Diante disso, Pires (2007) complementa ainda mais esse pensamento ao assegurar que um motivo leva a outro, bem como o motivo da avareza leva ao tema avarento, assim como o motivo da mulher abandonada conduz a diversificados temas como: Medéia, Ariadne, Dido, entre outros. Pois bem, desta forma, se observa o tema da tortura como algo que funciona como um “fio de Ariadne” que vai de um texto a outro, ou seja, do texto de Luandino ao texto de Maranhão.

Posto isso, percebe-se que nesta pesquisa o motivo que leva à temática da tortura são as violências cometidas aos presos políticos em período de opressão na Angola e no Brasil. Neste caso, a tortura entra na análise como uma cristalização e particularização do motivo que são as violências ocorridas no período da ditadura militar e do governo salazarista. Machado e Pageaux (2011) apresentam outra abordagem temática, que desenvolvem outro conceito para esse processo manifestado por um motivo.

Deverá chamar-se tema a tudo aquilo que é elemento construtivo e explicativo do texto literário, elemento que ordena, gera e permite produzir o texto. [...] reservamos para o motivo tudo aquilo que precisamente não intervém no plano das estruturas, dos princípios organizadores do texto. (MACHADO; PAGEAUX apud PIRES, 2007, p. 03).

Assim sendo, Pires (2007) elucida que Machado e Pageaux concedem ao tema os conceitos de maior importância, já que os apresentam como um princípio organizador, sendo o motivo considerado, mesmo que apresente um caráter mais geral, como genérico.

Ao que fora apresentado até então, compreende-se, acerca das elucidações, que a tematologia apresenta migrações textuais, ou seja, um processo de intertextualidade que se dá por meio do tema trabalhado. Esse processo ocorre devido ao motivo, que para se apresentar enquanto literários, desenvolvem-se nos textos por meio do tema, pois:

Além da migração de metáforas, temas, motivos e tópicos, a Literatura Comparada também estuda outras formas de migração, como as representadas por mitos, personagens e figuras históricas. Como os mais conhecidos, citam-se Orfeu – emblema mesmo do poeta lírico -, Medéia, Fausto, Ofélia, Hamlet, Inês de Castro e D. Sebastião, os quais compõem uma galeria bastante significativa das práticas literárias e intertextuais na velha Europa e, claro, nas novas literaturas que, sujeitas a

todo um aparato estranho de civilização e cultura, não deixaram por isso de aproveitar o arsenal oferecido pela tradição. (Ibid, p. 16).

Portanto, a tematologia é um processo de análise que se encontra apoiado no método da literatura comparada, que a usa como meio de firmar seu processo de análise, dando clareza e fundamentação, além de elucidar determinados estudos apoiados em um único tema, o que torna mais rico ainda o trabalho desenvolvido.

Desse modo, é que há a inserção da história e da sociedade no texto, em que Bakhtin considera os escritos como “leitura do *corpus* literário anterior, o texto absorção e réplica a um outro texto” (NITRINI, 2010, p. 160). Assim, a noção de texto apresentada por Kristeva é ampla, torna-se sinônimo de um sistema de signos parte das obras literárias, das linguagens orais, dos sistemas simbólicos, sejam eles sociais ou inconscientes. Cria-se um modo de escrever com suporte do *corpus* literário anterior. Dessa maneira, o autor vive na história e a sociedade se escreve no texto, e o texto passa a fazer parte da escritura que o absorve. (NITRINI, 2010).

Diante disso, a tematologia apresenta-se como um meio utilizado dentro dos processos de reconstrução textual dada entre textos às réplicas textuais. Assim, uma leitura eficiente jamais poderá ser realizada de maneira isolada, tornando-se importante perceber como as origens, as formas, a temática, etc. de um texto dialogam com vários outros textos (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2004, p. 288).

Sendo esse, o princípio inicial para se entender que os estudos tematólogicos são marcados de um escrito heterogêneo, de características históricas e sociais, desenvolvidas e expostas pela linguagem e pelo discurso, o qual se forma de um enunciado, que passa a se moldar de maneira diferenciada, mas não isolada em cada autor/leitor. Apoiado no tema, ambas as obras – Luandino Vieira e Haroldo Maranhão - dialogam entre si intertextualmente, usando-se dos fatos sociais e históricos narrados por meio da literatura de teor testemunhal. Nessa lógica, com base no testemunho, evidenciam-se as violências sofridas por presos políticos em período ditatorial em seus respectivos países.

Ao dar continuidade a esses detalhamentos temáticos, a próxima subseção trata de maneira mais clara o que seja a tortura, a temática analisada neste trabalho, bem como o corpo torturado, resultado do processo de violência narrada nos contos.

3.2. Temas

A tortura é a temática principal desta pesquisa a ser analisada nos textos de Luandino Vieira e Haroldo Maranhão, a qual leva a compreensão de outra temática, a do corpo torturado. Segundo Machado e Pageaux (2011, p. 120-121):

O texto literário é o lugar dialético onde se articulam estruturas textuais e extratextuais, participando o tema, justamente, das duas series, [...] o estudo do funcionamento interno dum texto (dum tema num texto, a leitura contribuindo para pôr em evidencia, para reconstituir um conjunto de funções) e o estudo da função social e cultural desse mesmo texto.

Assim, esses temas trabalhados evidenciam no texto um conjunto de funções que estabelecidos a partir de um corpus social, histórico e cultural, no caso das presentes obras, por estarem inseridas no período literário contemporâneo e militar, evidenciam a realidade presente no Brasil e na Angola desde meados do século XX.

3.2.1 A tortura

O 1º artigo da convenção da Organização das Nações Unidas (ONU) de 10 de dezembro de 1984 intitulado “Sobre a tortura e outros tratamentos ou penas cruéis, desumanos ou degradantes” conceitua a tortura como:

Qualquer ato pelo qual dores ou sofrimentos agudos, físicos ou mentais são infligidos intencionalmente a uma pessoa a fim de obter, dela ou de terceira pessoa, informações ou confissões, de castiga-la por ato que ela ou uma terceira pessoa tenha cometido ou seja suspeita de ter cometido; de intimidar ou coagir esta pessoa ou outras pessoas, ou por qualquer motivo baseado em discriminação de qualquer natureza, quando tais dores ou sofrimentos são infligidos por um funcionário público ou outra pessoa no exercício de funções públicas por sua instigação, ou com seu consentimento ou aquiescência. (DALLARI, 1992, p. 22).

Em 10 de Outubro de 1975 houve uma assembleia em Tóquio, nela a Tortura foi definida, pela associação médica e mundial, também como:

A imposição deliberada, sistemática e desconsiderada de sofrimento físico ou mental por parte de uma ou mais pessoas, atuando por própria conta ou seguindo ordens por qualquer tipo de poder, com o fim de forçar uma outra pessoa a dar informações, confessar, ou por outra razão qualquer. (RUIZ-MATEOS apud ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO, 1985, p. 01).

Foucault (2014) também elucida acerca do que seja tortura, segundo ele trata-se de uma forma de dominação sobre o corpo, ocorrida por meio da produção de sofrimento, apreciado, comparado e hierarquizado.

Assim, diante dos conceitos apresentados percebe-se que a tortura parte de uma finalidade de forçar o outro a deliberar de acordo com as vontades do torturador. Segundo o projeto “Brasil: Nunca Mais” da Arquidiocese de São Paulo (1985), a tortura visa o avesso a liberdade, com um discurso busca por intermédio da intimidação e da violência alcançar seus objetivos, sendo ela tudo o que venha a causar dor, pânico, desgaste físico e mental, provocando disfunções no corpo e nas faculdades mentais, bem como prejuízo a moral.

Ao se considerar o processo histórico da tortura, desde o século XVIII a.C. já era dada como uma prática de direito aos senhores sobre seus escravos. Segundo a Arquidiocese de São Paulo (1985, p. 03),

O apedrejamento, o chumbo derretido na pele, a decepção de órgãos, eram penas impostas a infratores ou supostos infratores das leis e visavam obediência ao princípio do Talião, resumido pelo celebre axioma “olho por olho, dente por dente”, e tinham como fundamento o ressarcimento do mal causado através da aplicação do mesmo mal a quem o causara. Já o código de Hamurabi, ordenamento legal do século 18 antes de cristo, adotado na Babilônia, previa para os criminosos a empalação, a fogueira, a amputação de órgãos e a quebra de ossos.

Verri (1987) expõe que o exercício organizado e contínuo da tortura ocorreu após o século XI. Na Europa, ela se dá entre os séculos XIII e XVII com a Santa Inquisição. No colonialismo, encontra-se a tortura no trato dado aos negros escravos e aos índios.

Diante disso, percebe-se que a tortura é um ato decorrente muito antes do período militar. É uma ação que transcorre ao longo dos séculos, passando por reinados e governos, a qual, segundo a Arquidiocese de São Paulo (1985), é no século XX, após a segunda guerra mundial que a tortura volta a tornar-se um meio de interrogação policial e militar em dezenas de países, mesmo não sendo parte integrante da legislação.

Na segunda guerra mundial, a tortura era utilizada para os prisioneiros de guerra, principalmente em campos de concentração nazistas, fazendo muitas vítimas inocentes em um genocídio programado, o qual fez emergir na consciência dos povos a criação de um estatuto que tenha como objetivo a defesa dos valores essenciais a vida humana. Desse modo, os países membros da ONU assinaram em 1948 a Declaração Universal dos Direitos Humanos, em que as torturas e os maus tratos eram definitivamente condenados.

No Brasil, Pinheiro (1981) enfatiza que a tortura a presos sempre fizera parte da história, no entanto, em 1964 com o golpe militar, ela passa a ser utilizada como desígnio político, atingindo partes da população antes protegidas pelas imunidades sociais como, jornalistas, advogados, estudantes, entre outros. Assim, para a Arquidiocese de São Paulo (1988), durante o regime militar há uma inversão quanto aos presos políticos, desde 1968 são os universitários

ou detentores de nível superior, que passam a ocupar em maior número as cadeias, sendo eles 56% dos presos políticos nesse período.

A Angola foi um país marcado sempre pela violência. Colocados na situação de colonizados, os habitantes locais foram utilizados por seus colonizadores como mão de obra de baixo custo. Linhares (1986) expõe que Portugal significou o continente europeu, representando a última resistência do colonialismo, estando a Angola sob o comando de Salazar, ditador entre 1932 e 1968, cujo regime se dissolveu pelo movimento “somos antiliberais” de 25 de Abril de 1974, no qual declararam serem contra o parlamentarismo e a democracia, pretendendo construir um Estado corporativo.

Nessa perspectiva, Mattoso (1986) divide a história da tortura em três fases. A primeira diz respeito às atrocidades tribais e às barbáries pré-clássicas, a segunda infere sobre as torturas institucionalizadas pelos tiranos e impérios antigos, medievais e modernos, ou seja, os processos de colonização. A terceira diz respeito às torturas clandestinas das repúblicas e ditaduras contemporâneas.

Neste caso, na primeira fase, a tortura é tida como um ritual para a vida adulta, para o início de uma vida religiosa ou de vingança contra inimigos capturados. O guerreiro deveria aguentar com firmeza e bravura, sem gritar ou suplicar piedade diante das situações de tortura, assim os torturadores tornavam dolorosas ao máximo possível as situações de sofrimento, o que resultava em algumas situações na morte do torturado. Isso faz lembrar a tragédia “As Troianas” de Eurípedes e o sacrifício aplicado às mulheres de Tróia logo após a conquista da cidade, bem como é lembrado a tortura aos prisioneiros de tribos indígenas rivais, como em Juca Pirama de Gonçalves Dias. Enfim, o fato é que

As mais antigas civilizações, como a egípcia, babilônica, assíria e persa, tiveram seus castigos devidamente catalogados e classificados. Cerca de 2.000 anos antes de Cristo, a chamada pena de talião (olho por olho, dente por dente) já estava presente no código de Dungi (o rei sumério da lei sumária), que inspirou o código de Hamurábi (rei babilônico), que por sua vez teria inspirado a legislação hebraica (Tora ou Pentateuco) e grega (código turiano, por exemplo)” (Ibid, p. 37).

Dando continuidade a essas fases, segundo Roza (2003), a segunda refere-se à Santa Inquisição⁵, que também é símbolo de tortura. Aqui ela recebe uma nova faceta, a de intimidação, mesmo não sendo um monopólio da igreja, na idade média, os Estados europeus

⁵ Segundo Bethencourt (2000), a inquisição fora uma instituição criada no século XIII durante a Idade Média, com objetivo de perseguir os hereges e os erros de fé. Era uma espécie de tribunal religioso que condenava todos que eram contra os dogmas da Igreja Católica, sendo eles denunciados, perseguidos, julgados e condenados, em alguns casos eram queimados vivos em praça pública, algumas das penas era a prisão temporária ou perpétua.

incorporaram a tortura como um princípio probatório e punitivo. Diante disso, a obra mais notória sobre o uso da tortura é o “O manual dos inquisidores” de Nicolau Emérico. Novamente Roza (2003) elucida que, “aplicar-se-lhe-á a tortura, a fim de lhe poder tirar da boca toda a verdade” (p. 42), bem como “tortura-se o acusado, com o fim de o fazer confessar seus crimes” (p. 63).

A terceira fase, segundo Roza (2003), trata a tortura de maneira extinta formalmente, no entanto, de maneira clandestina ela sobrevive no século XX, sob a influência teórica de Beccaria por meio das legislações vigentes, dá-se nos países subdesenvolvidos e em desenvolvimento. No Brasil, a Constituição Federal de 1988 condena a tortura clandestina, que se encontra fundamentada no artigo 5º, em que preza pela dignidade da pessoa humana e seus direitos bem como a Lei 9.455/97 no artigo 1º, § 6º: “*o crime de tortura é inafiançável e insuscetível de graça ou anistia*”. Contudo, poucos são os casos de tortura registrados oficialmente no Brasil, já que os torturados se sentem intimidados a denunciar, há também os casos de medo e represálias diante dos torturadores ou organizações responsáveis por esses atos de violências e brutalidades.

Nessa situação, se tem o conceito de tortura bem elucidado a partir dos escritos de Subirats (2006, p.180).

La tortura es una expresión, entre muchas otras, de la dominación humana y debe relacionarse en primer lugar con otras manifestaciones del poder Inherente al estado moderno y la civilización contemporánea, como son la destrucción tecnocientífica de los ecosistemas, las estrategias económicas de genocidios globales, o los programas de exterminio nuclear y biológico. Sin embargo, la tortura no es sólo una más entre esas formas e instrumentos de dominación civilizadora del ser; es, más bien, su expresión espiritualmente privilegiada.

À vista disso, Subirats (2006) vem evidenciar um diretório de inquisição, ao tratar sobre a tortura e inquisições ocorridas em 1503. Por um ponto de vista epistemológico a tortura é vista como uma cadeia corrupta e administrativa de sistemas políticos tiranos, trata-se de uma expressão de dominação humana em conjunto com outras dominações de poder, sendo não apenas um instrumento de dominação, mas uma expressão privilegiada. A tortura é vista como um dano colateral de dominação utilizada pelos fascistas e neoliberais, seus métodos e instrumentos são de grande importância nos sistemas moralistas e políticos.

Neste caso, ainda Subirats (2006) elucida que a tortura é um microcosmo, por isso tem alto valor teológico, filosófico e político, os quais apresentam técnicas físicas e químicas de destruição humana. Então, no século XXI, a tortura evidencia a redução universal da humanidade e o seu desenrolar econômico e democrático como um espetáculo. Assim, ela

passa a se reconfigurar sob três definições. A primeira está ligada à destruição humana, humilhação e à morte sacrificial, ou seja, à cultura da violência que existia por trás da modernidade. A segunda diz respeito à expressão suprema da liberdade, encontra-se ligada a princípios de dominação por razões tecnocientíficas e morais, que se manifestam de maneira jurídica e política. A terceira corresponde ao conceito de tortura por um viés estético, já que se encontra ligada às violências de transição nos últimos anos, seu significado encontra-se constituído pelos poderes totalitários como o fascismo.

Nessa acepção, há uma configuração literária da tortura que esclarece o panorama contemporâneo de guerras, genocídios e escárnio de massa global por vários motivos. As obras literárias nesse período manifestam as premissas lógicas e epistemológicas, bem como as consequências políticas, econômicas e morais da nova ordem política e metafísica (SUBIRATS, 2006).

De acordo com o conceito de tortura, já retratado, percebe-se que é uma abordagem bastante utilizada, o qual a forma como é representada se dá a partir do momento histórico e social colocado, no entanto, não muda o fato de escancarar, mesmo que ao seu tempo, as violências praticadas por certas pessoas em determinado período histórico. Essas representações da tortura nos textos dão-se pela verossimilhança. Por meio da ficção apresentam nos escritos a realidade vivenciada. Segundo Aristóteles (1999), a verossimilhança é a capacidade de uma narrativa parecer real, em que ao construir sua própria verdade busca-se manter coerente a ela, ou seja, a literatura usa o sentimento de autenticidade na ficção.

Já na literatura greco-romana se encontravam traços das torturas em obras literárias. A tragédia grega *Antígona*, escrita por Sófocles por volta de 442 a. C., já apresenta traços da tortura, e a maneira como se manifesta em determinado momento da história, a personagem que dá título à obra, em determinado momento da narrativa, contra o desejo do rei Creonte manda enterrar seu irmão, ocasionando como punição a tal ato, sua prisão em uma caverna, com o mínimo de comida, para que assim tivesse um fim lento e sofrido, acarretando, consequentemente, o suicídio dele na narrativa. Segundo Glotz (1980), nesse período, de acordo com as leis da época, desde que o senhor dos escravos permitisse, era possível torturar em busca de confissões. Nesse caso, o testemunho judicial só tem valor se ocorrer sob tortura, já que é uma forma de garantir ao torturado depor sempre a favor do torturador.

Saltando no tempo da Antiguidade diretamente para o século XVIII percebe-se uma ênfase maior a temática da tortura, os números de obras que a abordam são diversos, já que se vivia em um período escravocrata, em que o período de colonização se apropriava de maneira opressora, em especial dos Africanos para execução dos seus trabalhos desumanos, daí a diante

tem-se como exemplo a obra *O Escravo* (1992) de Castro Alves, pertencente aos famosos poemas abolicionistas *O navio negreiro* e *Vozes da África*. Nela retrata-se o escravo de forma trágica, buscando elucidar a realidade torturante a que era submetido.

O contemporâneo também apresenta a temática da tortura de forma bastante ilustrada, como se pode perceber nas obras estudadas neste trabalho, *O fato Completo de Lucas Matesso* (1997) e *O Leite em pó da bondade humana* (1983), além de outros textos como o romance *As meninas* (2009) de Lygia Fagundes Telles, o qual relata a vida de três jovens, Lorena, Ana Clara e Lia, expondo um dos períodos mais conturbados da história do Brasil, a ditadura militar, deixando transparecer em seus escritos a tortura que algumas pessoas eram submetidas.

Enfim, percebe-se o uso dessa temática ao longo dos séculos, a descrição da tortura molda-se a partir do querer fazer do autor e do momento histórico e social que se encontra inserido. Dessa maneira, tem-se a universalização da temática, porém a diversificação que há ao encontrá-las em cada obra literária dá-se pela individualidade da escrita do autor, bem como pelos aspectos sociais, históricos e culturais que tanto o escritor quanto o leitor encontram-se inseridos. A esse respeito Chartier (1994, p. 09) expõe que,

As obras – mesmo as maiores, ou sobretudo, as maiores – não têm sentido estático, universal, fixo. Elas estão investidas de significações plurais e móveis, que se constroem no encontro de uma proposição com uma recepção. Os sentidos atribuídos às suas formas e aos seus motivos dependem das competências ou das expectativas dos diferentes públicos que delas se apropriam. Certamente, os criadores, os poderes ou os experts sempre querem fixar um sentido e enunciar a interpretação correta que deve impor limites à leitura (ou ao olhar). Todavia, a recepção também inventa, desloca e distorce.

É notório a intenção do autor em colocar uma mensagem em seus textos. Borges (2010) torna isso mais claro ao expor que em um universo amplo de bens culturais, a expressão literária passa a ser vista como forma de representação social e histórica, sendo uma testemunha de grande importância de determinada época histórica, pois torna-se um produto sociocultural de fatos estéticos e históricos de representação das experiências humanas, sejam hábitos, atitudes, sentimentos, entre outros. São questões diversas que se movimentam e circulam em cada sociedade e tempo histórico. A literatura é um registro de aspectos variados e complexos, diversificado e conflituoso do campo social, em que se insere e se refere, constitui-se no mundo social e cultural, assim como é constituição deste.

Portanto, a tortura é uma temática representada na literatura como manifestação universal, mas que passa a apresentar diversidade fundada em cada autor e cada momento

histórico, expressando a realidade de determinado tempo e espaço, sendo registrado e repassado pela mimética literária.

3.2.2 O corpo torturado

Uma das características mais marcantes das ditaduras do século XX é a ocultação pública dos atos de torturas. As punições das instituições de repressão social da Idade Média utilizavam-se da violência como atos de disciplina social, isto é, o terror era um método pedagógico perverso de controle da ordem pública. A esse respeito, as máquinas ditatoriais modernas aproveitam-se da ocultação dos espaços, métodos e agentes repressivos como táticas para o exercício livre da tortura, além de evitarem o escândalo e as críticas públicas, que gerariam insatisfações na população frente à propaganda feita pelos agentes do governo ditatorial. Assim, conseqüentemente, a noção de carrasco é modificada, como relata Foucault (2014, p.14):

A punição pouco a pouco deixou de ser uma cena. E tudo o que pudesse implicar de espetáculo desde então terá um cunho negativo; e como as funções da cerimônia penal deixavam pouco a pouco de ser compreendidas, ficou a suspeita de que tal rito que dava um “fecho” ao crime mantinha com ele afinidades espúrias; igualando, ou mesmo ultrapassando-o em selvageria, acostumando os espectadores a uma ferocidade de que todos queriam vê-los afastados, mostrando-lhes a frequência dos crimes, fazendo o carrasco se parecer com criminoso, os juízes aos assassinos, invertendo no último momento os papéis, fazendo do supliciado um objetivo de piedade e de admiração.

Dentro do novo *modus operandi*, a criação de máquinas repressivas que vivem longe dos olhos dos críticos, ou mesmo da sensibilidade da população, se instauram, e o corpo torturado passa a ter um enfoque diferente do que tinha em épocas passadas. A punição do corpo, agora, já não se refere apenas à violência na carne, mas também na sujeição da alma individual, da criação de estruturas de submissão psicológica, ideológica, e isto, com métodos de violência física, mas que objetivavam a deterioração da subjetividade do torturado. Assim, Batista e Sarmiento-Pantoja (2014, p.110) esclarecem que,

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

Paradoxalmente, a máquina repressiva criada na ditadura militar no Brasil se deu de forma a adquirir legitimização da violência contra os subversivos e, portanto, inimigos da ordem pública, daí, os atos praticados contra comunistas passaram a ter caráter de proteção da sociedade por meio do Estado, porém, essa mesma política causava o terror na população civil. Diante disso, novamente, Batista e Sarmento-Pantoja (2014, p.109) assinalam que:

Ao tratarmos da tortura estamos diante de um ato de violência, que adquiriu, durante o Regime Militar, *status* de política de Estado, sendo um dos principais responsáveis pela instalação de uma atmosfera de terror e opressão sentida pela população. Sensação, ora advinha da possibilidade de sofrer essa violência, e ora das marcas, muitas vezes invisíveis, que a tortura imprimia nos corpos; vestígios latentes permanentes na vida das vítimas, mesmo anos após vivenciarem as experiências traumáticas.

Assim, o corpo torturado passa a ter, não apenas, a função de punição de um delito proporcionado ao crime, mas uma destruição total da capacidade intrínseca de autoafirmação, subjetividade e convicções pessoais. O torturador da máquina repressiva da ditadura militar busca exaurir do torturado, por meio do terror psicológico, as marcas no corpo e as lembranças que delas se depreendem à mente da vítima, a capacidade de reorganizar-se, de voltar à defesa daquilo que crê e daquilo que porta como um ideal, uma causa, um sonho. O corpo torturado é, em síntese, o de um indivíduo que carregará para sempre as cicatrizes de uma submissão violenta, que o paralisará ante a presença do torturador e das instituições repressivas em que foi aniquilado.

Dessa forma, esclarece Rocha (2018) que o corpo da vítima, submetido às condições aviltantes das práticas de tortura, é privado de sua autonomia, reduzido à mera condição de corpo, separado da sua linguagem pessoal, da sua comunicação com o mais profundo de si mesmo, restando-lhe o silêncio, porque, afinal, fora destituído de sua humanidade.

Já Batista e Sarmento-Pantoja (2014), a respeito da concepção de corpo por parte do torturador, demonstram que está baseada na desconstrução da natureza mais elementar do corpo a ser torturado, na redução da dimensão humana, tornando-se um corpo objetificado, um objeto à mercê de práticas macabras.

Com base nisso, o corpo torturado adquire um fator que o diferencia dos demais, agora o corpo já não é mais visto como uma forma semelhante a do algoz, mas como objeto de sua posse, um ser refém dos caprichos e crueldade do agressor e, por isso mesmo, um ser inferior, sem direito a apelos à consciência de humanidade do torturador, já que ser um subversivo é estar abaixo da condição humana. É então, assim, acontece o processo de legitimização de qualquer ato de tortura cometido pelos representantes da ordem social, cujos os

questionamentos a respeito dos direitos humanos são postos de lado e a vítima da ditadura recebe a taxaço de ameaça à democracia como agentes do caos.

La tortura no persigue solamente la información. Es también una forma de castigo, una “política de represalia sobre cuerpos y mentes por el simple atrevimiento de haber enfrentado militarmente al imperio” o de haberlo desafiado de cualquier manera que tiene a su vez, un mensaje ‘pedagógica’ destinado a la sociedad de mudo global: no te atrevas. (CALVEIRO, 2006, p. 62).

O corpo-torturado, dentro do contexto da ditadura militar brasileira, assumiu uma conotação de reação punitiva, corpo de alguém que mereceu pena corretiva; já os torturadores, foram vistos como legítimos representantes da justiça, e, portanto, livres para o exercício da punição corporal e psicológica dos chamados “inimigos da nação”. Essas ideias de tortura se apresentam assim porque, como mostram Batista e Sarmiento-Pantoja (2014, p. 112), elas eram reforçadas pela estrutura a qual se firmavam, eram baseadas na lógica apresentada pelo torturador como justificativa para as ações violentas, um movimento próximo do descrito nas relações entre animais, para o torturador, a vítima não é semelhante a ele, mas um ser de espécie diferente caçada por ele.

Com base nessas observações, pode-se atestar que o corpo-torturado é reduzido a condições subumanas, e a visão do corpo torturado ao torturador é associada às características animais. O torturado está marcado para sempre com o trauma advindo da violação do seu corpo e, conseqüentemente, de sua mente. Foucault quando fala do corpo no contexto do sistema prisional francês, analisa que, ao longo dos séculos, desde a revolução francesa até chegar aos dias a ele contemporâneos, década de 70, o corpo foi assumindo um caráter político, usado conforme as diretrizes da máquina de submissão ou sistema prisional a que está inserido. A respeito do corpo do prisioneiro,

O corpo também está diretamente mergulhado num campo político; as relações de poder têm alcance imediato sobre ele; elas o investem, o marcam, o dirigem, o supliciam, sujeitam-no a trabalhos, obrigam-no a cerimônias, exigem-lhe sinais. (FOUCAULT, 2014, p. 29).

Essa narrativa absurda perdurou durante os anos de chumbo da ditadura, mas não sem opositores. Dessa forma, tais concepções desencadeiam no aspecto de justificação dos atos de tortura, da força repressiva violenta como uma espécie de um ‘flagelo de correção pedagógica’, de manutenção da ordem, e não como ato criminoso.

A desconstrução da narrativa de que os torturadores estavam justificados pela causa pela qual se achavam representantes e legítimos heróis necessita ser realizada para que de fato

a noção de corpo-vítima seja verdadeiramente compreendida e fique claro o que a máquina repressiva da ditadura brasileira produziu.

O que a máquina de tortura criou em relação ao corpo vai além de uma simples reação de uma época tenebrosa, ela diz respeito aos homens e mulheres dos dias de hoje, já que os discursos de autoritarismo voltaram à tona, reacendendo a chama do ódio e da divisão humana, criando categorias em que uns se sobrepõem a outros, surgindo novamente a redução dos indivíduos e, por consequência direta, a negação de sua condição humana, da objetificação dos corpos.

O conceito de corpo-vítima e o que fizeram do corpo torturado nas sombrias épocas da ditadura militar no Brasil devem ser sempre acompanhados da consciência de que aquilo que se fez como ‘meio de controle da paz social’ deixou marcas profundas e irreversíveis tanto nas vítimas, quanto na própria recordação histórica dos fatos ocorridos sob a tutela e gerência do Estado a partir de 1964. Mas é preciso ter consciência de que,

Ferido, torturado, esquartejado, virado do avesso, rompida a superfície lisa e sensível da pele, expostos os órgãos que deveriam estar bem abrigados – ainda assim isso que nos aproxima do horror e nos remete ao limite do Real continua sendo um corpo. Um corpo roubado a seu próprio controle – corpo que não pertence mais a si mesmo e transformou-se em objeto nas mãos poderosas de um outro, seja o Estado ou o crime; um corpo objeto do gozo maligno de outro corpo. (KEHL, 2004, p. 9-10).

Essa condição a que o corpo é submetido deixam claras as motivações e a essência dos sistemas que a permitem e a promovem, mostram a índole sanguinária e sádica dos torturadores em relação aos torturados. Dessa maneira, o corpo-torturado passa a ser brinquedo nas mãos de torturadores sádicos, fazendo com que o corpo a eles submetido se torne vítima das mais perversas técnicas de violência, sendo mutilados, violentados em sua dignidade humana, anulados em sua capacidade de individualização, marcados de forma indelével.

4. ABORDAGENS TEÓRICAS

4.1. A Literatura Comparada

A expressão Literatura Comparada, segundo Carvalhal (2006), à primeira vista é fácil de ser interpretada, pode-se entender de imediato que se trata de uma forma de investigação literária de confronto entre duas ou mais literaturas. Porém, o sentido dessa expressão complica-se quando se entende que não deve ser vista apenas como sinônimo de “comparação”.

No entanto, quando começamos a tomar contato com trabalhos classificados como “estudos comparados”, percebemos que essa denominação acaba por rotular investigações bem variadas, que adotam diferentes metodologias e que, pela diversificação dos objetos de análise, concedem à literatura comparada um vasto campo de atuação. (Ibid, p. 5).

A literatura comparada molda-se enquanto método quando o processo de análise textual está centrado na comparação, “pode-se dizer, então, que [...] compara não pelo procedimento em si, mas porque, como recurso analítico e interpretativo, [...] possibilita [...] uma exploração adequada de seus campos de trabalho e o alcance dos objetivos a que se propõe.” (Ibid, p. 7). Nesse sentido,

Note-se: não há de um lado o texto e do outro lado o método: há diversos “textos” que se constroem através de diversos métodos que restituem “textos”. Daí que o método não deva ser o ponto de partida, mas sim a opção do investigador por um determinado terreno de investigação, a partir do qual o investigador construirá o seu método próprio. (MACHADO e PAGEAUX, 2011, p. 166).

Segundo Claudon (1992) comparar foi um exercício de estilo usado desde os poetas Plêiade e Petrarca, no entanto é em Proust que a comparação passa a ser um sinal de algo mais ambicioso. Machado e Pageaux (2001) relatam que no século XVI a literatura comparada de maneira subtendida estava presente nos textos críticos, mas somente no século XVIII se desenvolvem tentativas de síntese comparativistas. É importante entender que no século XIX, a literatura comparada se determina enquanto disciplina, em que se propõe a compreender a atuação dos estudos comparados, assim como se reestabelece ao longo dos anos.

No início do século XX, a literatura comparada se legaliza nas universidades francesas. Em Paris, em 1921 é criada a primeira revista de Literatura Comparada (*Rovue de Littérature Comparée*), por Fernand Baldensperger e Paul Hazard. São criadas no final dos anos 50, sociedades nacionais e uma associação internacional de estudos comparativistas, a qual, hoje em dia é constituída por mais de dois mil investigadores, em cerca de cinquenta países de todo o mundo (MACHADO; PAGEAUX, 2001). Dentre as sociedades nacionais fundidas nos

países, temos no Brasil algumas décadas depois a Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC).

Como mencionado, a literatura comparada ao longo dos anos passa por um processo de reformulação, e entre os países que se instaura, delimita-se individualmente. A França serve como base para os demais países,

Embora empregada amplamente na Europa para estudos de ciências e linguística, é na França que mais rapidamente a expressão “literatura comparada” irá se firmar. Ali o emprego do termo “literatura” para designar um conjunto de obras era aceito sem discussão desde o seu aparecimento, com essa acepção, no *Dictionnaire philosophique* de Voltaire, enquanto na Inglaterra e na Alemanha a palavra “literatura” custou mais a ganhar esse conceito. (Ibid, p. 9-10).

Segundo Carvalho (2006), ao longo dos anos, nos diversos países moldadores da literatura comparada, ela vai se reestruturando e reestabelecendo, o ponto de vista clássico do século XIX, que considera o historicismo e a transferência de métodos de outras ciências para a literatura, se reformulam e o positivismo literário do século XX começa a ganhar campo dentro desse meio de estudo, voltando-se além das concepções históricas para a figura do autor diante dos próprios textos, porém somente em pleno século XXI os estudos sobre a natureza e o funcionamento dos textos passam a ter uma maior importância, com reflexões mais detalhadas que buscam explicações mais específicas e científicas a teoria literária, modificando as formas de atuação.

Hoje em dia a Literatura Comparada é considerada, como “uma orientação metodológica interdisciplinar, de maneira mais sistemática, no plano de estudos literários em geral praticados na universidade.” (MACHADO; PAGEAUX, 2001, p. 12), em que “[...] a literatura comparada é uma forma específica de interrogar os textos literários na sua interação com outros textos, literários ou não, e outras formas de expressão cultural e artística” (CARVALHAL, 2006, p. 75), a literatura comparada com sua forma específica de interrogar os textos literários é o princípio para uma pesquisa detalhada e não uma resposta imediata sobre o texto. Ela “tem também, não um método, mas um conjunto de métodos que permitem resolver certos problemas específicos.” (CARVALHAL, 2006, p. 80).

A literatura comparada é um caminho acadêmico a se conhecer e contrapor várias culturas.

É um caminho que propomos ao estudante português para chegar a uma dupla tomada de consciência: por um lado situar-se melhor na sua própria cultura e nas culturas estrangeiras; por outro lado, compreender a importância da aposta interdisciplinar da literatura comparada e do valor explicativo, heurístico, de alguns problemas que levanta. (MACHADO; PAGEAUX, 2001, p. 11).

Os estudantes de literatura e outras disciplinas afins o qual esse método torne-se viável, possibilita uma leva de conhecimentos que podem interagir dentro das várias áreas de estudos, pois o campo de atuação é vasto, sendo que o contexto de análise pode abranger e mesclar variadas culturas, além de explorar detalhadamente o corpus de estudo. Sendo assim, é necessário perceber a variada área de investigação e análise da literatura comparada.

De acordo com Machado e Pageaux (2001), é necessário compreender que este método baseia-se em função da capacidade crítica do pesquisador em relação ao objeto estudado que, em hipótese alguma deve deixar de considerar a relação entre o real vivido e o que há nos textos, além de considerar a realidade historicamente determinada em que, utiliza a integração de estudos diferentes (interdisciplinaridade) e a integração entre os textos (intertextualidade), para repensar a sua maneira, idealizar a literatura, e como se escreve a história literária.

A intertextualidade é um princípio importante dentro da literatura comparada, para Carvalho (2006, p. 59) “trata-se de explorar criticamente os dois textos, ver como eles se misturam e, a partir daí, como, repetindo-o, o segundo texto “inventa” o primeiro. Dessa forma, ele o redescobre, dando-lhes outros significados já não possíveis nele mesmo”, considerando a amplitude a que esse método se propõe,

Vista a questão de outro ângulo, o de sua definição, é ainda numa perspectiva histórica que se poderia dizer que se antes a especificidade da Literatura Comparada era assegurada por uma restrição de campos e modos de atuação, hoje, essa mesma especificidade é lograda pela atribuição à disciplina da possibilidade de atuar entre várias áreas, apropriando-se de diversos métodos, próprios aos objetos que ela coloca em relação. (Id., 1991, p. 10).

Machado e Pageaux (2011) vem contribuir ainda mais com essa ideia, ao relatar as vastas possibilidades de entendimento do texto que o método da literatura comparada possibilita, de forma que “este alargamento do campo metodológico permite repensar, repor problemas literários noutros contextos ou a outros níveis” (MACHADO E PAGEAUX, 2011, p. 142). Para tanto, é necessária uma compreensão do texto literário, e o diálogo que há entre eles, sendo o ponto de grande importância dentro dos estudos comparativistas, pois

Essa é uma atitude de crítica textual que passa a ser incorporada pelo comparativista, fazendo com que não estacione na simples identificação de relações, mas que as analise em profundidade, chegando às interpretações dos motivos que geraram essas relações. [...]. Vai ainda mais além, ao perguntar por que determinado texto (ou vários) é resgatado em dado momento por outra obra. (CARVALHAL, 2006, p. 52-53).

Esse método está além de uma mera análise de texto, pois procura compreendê-lo em sua totalidade buscando hipóteses sobre relações textuais e o porquê dessas relações, o que está sendo trabalhado, a intenção ao trabalhá-la, entre outros.

O procedimento metodológico escolhido é um meio pelo qual “não pode fechar-se nesse jogo, estéril, de sobreposições de textos, de aproximações mais ou menos gratuitas, de paralelismos imediatos.” (MACHADO; PAGEAUX, 2001, p. 195), não deve ser visto apenas como confronto de semelhanças entre obras, mesmo que esse seja o ponto principal. “A literatura Comparada, tal como a Teoria da Literatura, não é uma mera acumulação, uma mera justaposição de textos, de temas, de mitos, de imagens, no meio dos quais o investigador actuaria para mostrar os seus conhecimentos linguísticos.” (Ibid, p. 195).

Posto isso, atualmente o comparatismo não busca apenas descrever as histórias literárias existentes nos textos, segundo Pires (2007), contextualizações tangentes que de confrontar obras, autores, imagens, entre outros, também firmam e enriquecem a pesquisa, o qual além do encontro de metáforas, temas, motivos e tópicos, o comparativista também estuda outras formas de migração, como as caracterizadas por mitos, personagens e figuras históricas. Sendo assim, é necessário entender que,

[...] a literatura comparada ambiciona um alcance ainda maior, que é o de contribuir para a elucidação de questões literárias que exijam perspectivas amplas. Assim, a investigação de um mesmo problema em diferentes contextos literários permite que se ampliem os horizontes do conhecimento estético ao mesmo tempo que, pela análise contrastiva, favorece a visão crítica das literaturas nacionais. (CARVALHAL, 2006, p. 87).

Sendo assim, a literatura comparada é um método de estudo que ao longo dos séculos se restabelece e se firma dentro dos estudos literários, e diante da amplitude de análise a que se propõe, se molda dentro do campo acadêmico enquanto disciplina. “Penso que, se a literatura comparada não tiver grandes ambições, ela se resigna a bem pouco. Seria preciso que uma comissão de comparatistas definisse o atual campo de nossas ambições.” (BATAILLON apud PAGEAUX, 2011, p. 105). Seus estudos perpassam os continentes explorando sua relação com outros textos, além de buscar conhecê-los em profundidade, dando-lhes assim, a devida importância, e trazendo reflexões mais precisa do corpus estudado.

É pensando neste alcance ainda maior que, o método comparatista tornou-se o mais viável, pois possibilitará uma melhor análise do texto e do contexto em que as obras *O Fato Completo de Lucas Matesso* e *O Leite em Pó da Bondade Humana* estão inseridas, de modo

que ao confrontá-las, pretende-se enriquecer o campo de estudos literários, buscando ampliá-lo com base nas reflexões críticas e análises das obras.

4.1.1. A interdisciplinaridade

No que fora abordado na seção anterior, percebeu-se a variedade de campos de atuação em que a literatura comparada se encontra inserida. Diante disso, a interdisciplinaridade é um espaço interpretativo que enriquece ainda mais esse método de análise, haja vista que

[...] a Literatura Comparada como disciplina de investigação universitária não se baseia na comparação. Ou antes, não se baseia apenas na comparação. De fato, trata-se sobretudo, muito mais frequentemente, muito mais amplamente, de relacionar. Relacionar o quê? Duas ou mais literaturas, dois ou mais fenômenos culturais; ou, restritamente, dois autores, dois textos, duas culturas de que dependem esses escritores e esses textos. E trata-se também, obviamente, de justificar de maneira sistemática essa relação estabelecida. [...] a Literatura Comparada proporciona o diálogo não só entre as literaturas e as culturas, mas também entre os métodos de abordagens do fato e do texto literários. (MACHADO; PAGEAUX, 2001, p. 17).

Diante dessa abordagem interdisciplinar proporcionada no campo literário a partir da literatura comparada, tem-se um produtivo diálogo entre os variados campos do saber, que se enriquecem mutuamente à medida que se unem para explicar ou esclarecer determinada pesquisa. Assim, compreende-se de maneira mais geral que:

[...] interdisciplinares são aqueles saberes que, a exemplo dos estudos literários e culturais, se constituem na mobilidade de um espaço intervalar, nos interstícios e bordas das disciplinas positivas e consolidadas. São saberes forjados num “entre-lugar” epistemológico, marcado pela impossibilidade (sic) daquele fechamento absoluto almejado pelo campo disciplinar cientificista. Dessa forma, [...] se apresentam não mais como territórios onde se fixar e enrijecer, dentro da lógica de um pensamento identitário substancialista, mas como territórios a serem atravessados, cruzados e rasurados por novos sujeitos do conhecimento. (MARQUES, 1999, p. 66-67).

Segundo Gadotti (2004), a interdisciplinaridade enquanto enfoque teórico-metodológico surge na segunda metade do século XX, como uma resposta as necessidades metodológicas das ciências humanas e da educação. A interdisciplinaridade é um movimento contemporâneo que surge na perspectiva da dialogicidade e da integração das ciências e do conhecimento, procurando cessar com o caráter de hiperespecialização e com a fragmentação dos saberes. Apresenta um projeto de pesquisa metodológico sistematizador dos enfoques de estudo.

Quanto ao seu conceito, ainda é um processo em construção. Segundo Leis (2005, p. 7), “a tarefa de procurar definições finais para a interdisciplinaridade não seria algo

propriamente interdisciplinar, senão disciplinar”. Para Japiassu (1976) as buscas em conceitua-la leva a uma definição conjunta e definitiva, no entanto não possui um sentido único e estável, “A interdisciplinaridade caracteriza-se pela intensidade das trocas entre os especialistas e pelo grau de interação real das disciplinas no interior de um mesmo projeto de pesquisa” (Ibid, p. 74).

Dentro do campo conceitual de interdisciplinaridade é possível afirmar tratar-se de um caminho de atuação que possibilita um diálogo entre duas ou mais disciplinas, em que independente da definição dada por cada autor, ela está situada nos diversos campos que de alguma forma considera a possibilidade de exceder as separações das diversas áreas do conhecimento, podendo interagir simultaneamente.

Trata-se de reconhecer que determinadas investigações reclamam a sua própria abertura para conhecimentos que pertencem, tradicionalmente, ao domínio de outras disciplinas e que só essa abertura permite aceder a camadas mais profundas da realidade que se quer estudar. Estamos perante transformações epistemológicas muito profundas. É como se o próprio mundo resistisse ao seu retalhamento disciplinar. A ciência começa a aparecer como um processo que exige também um olhar transversal. (POMBO, 2004, p. 10).

Para compreender este movimento, é necessário apresentar algumas considerações sobre temática. Trata-se de um conjunto de disciplinas que se relacionam para abordar determinado assunto, tema, por múltiplas perspectivas,

[...] além de transformar insatisfação em eficácia desconstrutora da ordem disciplinar instituída – através do trabalho de sua decomposição, reavaliação, transvaloração e transformação – é preciso [...] que simultaneamente se extrapolem também os limites da própria questão disciplinar e da atividade intelectual tal qual se definiram nas academias modernas, lúcidas mas confinadas ao diálogo entre pares. É preciso também violar essas fronteiras, e buscar estar à altura de alianças eficazes – participação, contigüidade – com outros grupos sociais, com aqueles – aquilo – que muitas vezes elegemos, a distância, como nossos objetos de interesse intelectual. (CUNHA, 1999, p. 105).

Diante do processo comparativista, a interdisciplinaridade, segundo Carvalhal (1991), vem apresentar-se como uma prática intelectual que mesmo centrada nos aspectos literários, busca confrontá-los com outras áreas ou formas de expressão cultural. Trata-se de uma maneira específica de interrogar os textos, e não os conceber como sistemas fechados, mas sim como um processo de interação com outros textos, outras áreas do conhecimento, sejam eles literários ou não, daí o aspecto interdisciplinar dentro desse método e concomitante a ele, sua importância para o processo analítico.

Assim, nas análises literárias a literatura comparada permite lidar com o discurso literário por vários vieses de entendimento sobre o que está sendo pesquisado, possibilitando uma abrangência e um esclarecimento lógico que está além, em alguns casos do campo literário e da obra. Mais do que um processo de relação e inter-relação, convergências e divergências entre textos, o comparativismo por meio da sua maleabilidade proporciona um maior alcance de análises aos estudos literários.

Não interessa aqui fazer o inventário dos textos que promoveram a reflexão nesse campo inter-artístico mas lembrar dois aspectos essenciais: que vigora ainda, nessa concepção comparativista, a intenção de abrangência, o intuito de dar conta do geral pelo particular e, também, que esta ampliação corresponde a uma alteração de definição e de paradigma. Leia-se, nesse sentido, como C.S. Browri ao definir a Literatura Comparada dirá que ela inclui "o estudo da literatura além de fronteiras linguísticas e nacionais e qualquer estudo de literatura envolvendo, pelo menos, dois diferentes meios de expressão. (CARVALHAL, 1991, p. 11).

A interdisciplinaridade torna possível o diálogo entre as diversas áreas do conhecimento, mas se deve atentar à extensão de conhecimentos abrangida por cada área, em que ao uni-las pode torná-las amplas e cansativas, é necessário cautela no processo de análise, para haver uma pesquisa clara, objetiva, e que não extrapole o proposto. Por esse viés, se torna importante o uso de outros campos de estudo dentro da pesquisa, em que dialogue com outras disciplinas, como a história, literatura de testemunho e a sociologia. A esse respeito Japiassu (1976, p. 65-66) elucida que,

[...] do ponto de vista integrador, a interdisciplinaridade requer equilíbrio entre amplitude, profundidade e síntese. A amplitude assegura uma larga base de conhecimento e informação. A profundidade assegura o requisito disciplinar e/ou conhecimento e informação interdisciplinar para a tarefa a ser executada. A síntese assegura o processo integrador.

De maneira cautelosa a interdisciplinaridade permite entender o saber como um todo desenvolvido dentro das ciências. Na concepção de Morin (2005) a interdisciplinaridade entra como uma reforma necessária de pensamentos que a partir do contexto e do complexo capta relações e realidades multidimensionais organizadas por meio das partes do todo, concebendo um pensamento resultado dessas relações, em que:

[...] a reforma necessária do pensamento é aquela que gera um pensamento do contexto e do complexo. O pensamento contextual busca sempre a relação de inseparabilidade e as inter-retroações entre qualquer fenômeno e seu contexto, e deste com o contexto planetário. O complexo requer um pensamento que capte relações, inter-relações, implicações mútuas, fenômenos multidimensionais, realidades que são simultaneamente solidárias e conflitivas (como a própria democracia, que é o sistema

que se nutre de antagonismos e que, simultaneamente, os regula), que respeite a diversidade, ao mesmo tempo que a unidade, um pensamento organizador que conceba a relação recíproca entre todas as partes. (MORIN, 2005, p. 23).

As discussões abordadas levam a perceber que a interdisciplinaridade dentro dos estudos literários está suscetível a análises de caráter comparativistas, “a Literatura Comparada toma-se no mínimo duplamente comparativa, atuando simultaneamente em mais de uma área” (CARVALHAL, 1991, p. 12). Ao esmiuçar um trabalho com esse método, seja ele por meio de um tema, motivo, imaginário, dentre outros, seu desenvolvimento se dará dentro da mobilidade do método, o qual segundo Carvalhal (1991) o novo modo de entendimento comparativista, enquanto preserva a natureza “mediadora” e intermediária, características dos procedimentos críticos; se move dentro dos variados elementos explicativos, procurando nexos e explicações para análises. Daí o caráter interdisciplinar da literatura comparada.

Para Remak, "a Literatura Comparada é o estudo da literatura além das fronteiras de um país em particular, e o estudo das relações entre literatura de um lado e outras áreas do conhecimento e crença, como as artes (pintura, escultura, arquitetura, música) filosofia, história, as ciências sociais (política, economia, sociologia) as ciências, religiões, etc. de outro. Em suma, é a comparação de uma literatura com outra ou outras, e a comparação da literatura com outras esferas da expressão humana". (REMAK apud CARVALHAL, 1991, p. 12).

Entendida assim, a literatura comparada surge de uma necessidade de evitar o fechamento em si das nações recém constituídas “[...], ela deixa de exercer essa função "internacionalista" para converter-se em uma disciplina que põe em relação diferentes campos das Ciências Humanas (Ibid, p. 9)”. Logo, se usa dos meios interdisciplinares para comparar os estudos literários com outras áreas do conhecimento,

Podemos dizer que nos reconhecemos diante de um empreendimento interdisciplinar todas as vezes em que ele conseguir incorporar os resultados de várias especialidades, que tomar de empréstimo a outras disciplinas certos instrumentos e técnicas metodológicos, fazendo uso dos esquemas conceituais e das análises que se encontram nos diversos ramos do saber, a fim de fazê-los integrarem e convergirem, depois de terem sido comparados e julgados. Donde poderemos dizer que o papel específico da atividade interdisciplinar consiste, primordialmente, em lançar uma ponte para ligar as fronteiras que haviam sido estabelecidas anteriormente entre as disciplinas com o objetivo preciso de assegurar a cada uma seu caráter propriamente positivo, segundo modos particulares e com resultados específicos. (JAPIASSU, 1976, p. 75).

A partir do que foi elucidado, percebe-se “O valor e a aplicabilidade da Interdisciplinaridade, portanto, podem-se verificar tanto na formação geral, profissional, de pesquisadores, como meio de superar a dicotomia ensino-pesquisa e como forma de permitir

uma educação permanente” (FAZENDA, 1992, p. 49). A interdisciplinaridade possibilita ao pesquisador enriquecer sua análise e torná-la produtiva em detalhes, que por permearem outros campos da ciência, permitem também as análises literárias. Com base na literatura comparada viabilizam inferências claras que tornam as pesquisas literárias fecundas.

Destarte, essa análise, com o método da literatura comparada, juntamente com suas elucidações interdisciplinares; permite adentrar várias outras áreas das ciências humanas, como meio de facilitar o entendimento do que é proposto acerca da análise da tortura nos contos, tornando mais esclarecedor e ilustrativos os pontos sociais e históricos inferidos nos contos. Cabendo ao pesquisador assentado nas várias áreas dialogadas uma conciliação precisa que dialogue em favor dos objetivos a serem alcançados para a realização positiva do trabalho.

4.1.2. A intertextualidade

Muito já se fora explanado sobre o método da literatura comparada e sua abrangência dentro do campo interdisciplinar e intertextual, na subseção anterior compreendeu-se como ocorre a interdisciplinaridade nos estudos comparativistas, o que se segue e o campo de atuação intertextual e sua desenvoltura dentro desses estudos. Em suma, a interdisciplinaridade é um campo de atuação que enriquece ainda mais o método de análise citado.

A palavra “intertextualidade” resulta de uma necessidade de passar em línguas neolatinas o termo “dialogismo”, que representa uma das noções-chave Mikhail Bakhtin (cf. RABAUD, 2002, p. 21): todo texto é feito dos textos que utiliza, integra e recompõe. Não mais se trata de buscar “fontes” num: texto A que importa, mas sim o que um texto A faz a partir de um outro texto B. Tal ideia significa, vamos insistir nesse ponto, que uma concepção global do texto A é necessária para compreendermos como a parte B se integra ao conjunto A. (PAGEAUX, 2011, p. 183).

Essa ideia é formada com a teoria bakhtiniana de dialogismo. Segundo Charaudeau e Maingueneau (2004) ao trabalhar o enunciado, considera-se o texto uma sucessão de textos já escritos ou que ainda o serão, sendo a leitura um processo que nunca se realizará isoladamente, mas sim, considerando o diálogo com suas origens, a temática trabalhada.

Desse modo, a intertextualidade vem justamente designar a transposição entre um ou vários sistemas de signos entre si, a qual, até então, era vista sob viés banal de sentido entre a crítica das fontes de um texto e o seu deslocamento para outros textos. Assim,

O termo intertextualidade designa esta transposição de um ou vários sistemas de signos num outro, mas já que este termo foi frequentemente entendido no sentido banal da “crítica das fontes” de um texto, preferimos o de “transposição” que tem a vantagem de precisar que a passagem de um sistema significante a um outro exige

uma nova articulação da temática existencial, da posição enunciativa e denotativa (KRISTEVA apud NITRINI, 2010, p. 163).

Ao falar de literatura comparada e intertextualidade, tem-se a percepção de que a leitura de determinado texto literário de algum modo, seja pelo tema, mito, estrutura e/ou outros, sempre remeter-se-á a outros textos, que pelo seu teor intertextual os assemelham. Nesse sentido,

Uma das reelaborações mais interessantes do conceito de intertextualidade é a de Laurent Jenny em *La stratégie de la forme*, aliás, já, referindo no início deste item*. Esse estudioso contesta a afirmação de Kristeva, segundo a qual intertextualidade no sentido estrito não tem relação com a crítica das “fontes”. Para Laurent Jenny, a intertextualidade não é uma adição confusa e misteriosa de influências, mas o trabalho de transformação e assimilação de vários textos operado por um texto centralizador que mantém o comando do sentido (NITRINI, 2010, p. 163).

A intertextualidade leva aos estudos de formas usados por um texto para se apropriar de outro, o qual o modifica, esse processo pode se dar “[...] por exemplo, por meio da citação, da alusão, da referência, da parodia, do plágio, da colagem -e mesmo da reescrita ou da retomada escrita de etnotextos e da oratura, entre outras manifestações orais.” (PAGEAUX, 2011, p. 183).

A essa situação vale explicitar que, no ato da escrita e análise de um texto, o pesquisador reconhece características presentes em outras obras, “escrever é uma atividade que retoma outros textos, isto é, que remonta a outros dizeres.” (ANTUNES, 2005, p. 35), e mesmo sem esse intuito, dialogam entre si. Tal evento dar-se tanto sob um viés verbal quanto não verbal.

Nesse contexto, a convenção é importante como elemento que assegura a comunicabilidade, o trânsito do literário. A apropriação significa sempre o conhecimento e domínio das peculiaridades do código. Assim é possível entender como a intertextualidade aponta para a sociabilidade da escrita literária, cuja individualidade se afirma no cruzamento de escritas anteriores. (CARVALHAL, 2006, p. 129).

A partir do encontro de obras literárias um texto não nasce “despido” de outros textos, o que se tem é um quebra cabeça montado de textos, e em cada peça traz consigo ideias, valores, implicações, memórias, pensamentos, dentre outros diálogos que se firmam e se unem por meio da leitura, enfim, um jogo dinâmico e contínuo que possibilita uma criativa retomada de ideias apoiada em outras já existentes.

Já nos distanciamos do sentido restrito com que o termo foi inicialmente empregado e se pode explicitar o conceito como “todas as interações possíveis entre todos os fenômenos culturais”. Tomada num sentido largo, a intertextualidade nos permite

entender que ler um texto é lançá-lo num espaço interdiscursivo e na relação de vários códigos, que são constituídos pelo “diálogo entre textos e leitura”. Por isso a intertextualidade é igualmente entendida como um dado da percepção textual. (Ibid, p. 129).

Nesse seguimento ainda, Carvalhal (2006) elucida a crença posta nos textos literários. Eles possuem elementos comuns que reconhecem sua natureza, sem os padronizarem, amparando, assim, as atuações teóricas literárias, bem como da literatura comparada, também visam abstrair conceitos de análises textuais, orientadas em aspectos individuais presentes nas obras. Em tal caso, assumem a finalidade de aproximar as literaturas, cabendo em seu processo analítico as complexidades presentes nas relações interliterárias, assim como, os processos se estabelecem à prática. Diante do dito, percebe-se a atuação da intertextualidade dentro das análises comparativistas,

Todos os textos literários são tecidos a partir de outros textos literários, não no sentido convencional de que trazem traços ou “influências”, mas no sentido mais radical de que cada palavra, frase ou segmento é um trabalho feito sobre outros escritos que antecederam ou cercaram a obra individual. Não existe nada como “originalidade” literária, nada como a “primeira” obra literária: toda literatura é “intertextual”. (EAGLETON, 2006, p. 148).

Outra situação a ser mencionada é que, havia na literatura comparada o termo influência que até a definição de intertextualidade trazida por Kristeva era muito utilizado, todavia a chegada dessa nova teoria trouxe um outro molde para a visão de relações entre textos, quebrando a ideia de que textos principais influenciam outros textos, tem-se agora, na verdade, um jogo de ideia e relações que dialogam nas suas construções textuais. Diante disso, Nitrini (2010, p. 67) expõe que,

Como decorrência de seus pressupostos teóricos, o conceito de influência permite que se instrumentalize a ideia de modelo, ao passo que o de intertextualidade a derruba, pois está inserido na concentração de literatura como “um vasto sistema de trocas, onde a questão da propriedade e da originalidade se relativizam e a questão da verdade se torna impertinente”.

A intertextualidade vem abranger a teoria de Roland Barthes de que todo texto é um intertexto gerado de outros textos presentes em patamares e níveis diversos. Essa relação, palavra que se tornou de grande importância no comparativismo após a suspensão do nome influência; entre dois ou mais textos possibilita uma leitura diferenciada entre eles, o que lhe confere esse diferencial. (PAGEAUX, 2011). Assim,

Todo texto é um intertexto; outros textos estão presentes neles, em níveis variáveis, sob formas mais ou menos reconhecíveis; os textos da cultura anterior e os da cultura circundante, todo texto é um tecido novo de citações acabadas. Passam no texto, redistribuídos nele, pedaços de códigos, fórmulas, modelos rítmicos, fragmentos de linguagem sociais e etc., pois, sempre há linguagens antes do texto e ao redor dele. A intertextualidade, condição de qualquer texto, qualquer que ele seja, não se reduz evidentemente a um problema de fontes ou de influências; o intertexto é um campo geral de fórmulas anônimas, cuja a origem é raramente localizável, de citações inconscientes ou automáticas feitas sem aspas. (BARTHES apud NITRINI, 2010, p. 165).

Ao dar continuidade ao entendimento sobre a intertextualidade, Nitrini (2010, p. 162) expõe que a obra literária é um conjunto de escritos, uma “escritura-réplica” de outros textos. Por meio do modo de escrever e de leituras anteriores o autor passa a viver nos seus textos, instaurando neles os aspectos sociais vividos, um texto até então considerado estranho é lido e absorvido, com base em leis específicas e de descobertas. Portanto, os “paragramas” de um texto atuam nos textos lidos pelo escritor.

Se a noção de intertextualidade trouxe para a literatura comparada uma revitalização, também lhe provocou um grande desafio: a sua permanente redefinição como prática de leitura que remete constantemente a outros textos, anteriores ou simultâneos, que estão presentes naquele que temos sob os nossos olhos. (Ibid, p. 35).

Desse modo, outro aspecto colocado nos textos e que novamente Carvalhal (2006) está elucidando diz respeito as práticas discursivas das culturas enquanto elemento que possibilita uma obra de produzir sentido, sua noção colabora também com o processo comparativista de não menosprezar as relações de fato e de valor presentes no texto. Assim,

A intertextualidade, como propriedade descrita, passou a significar um procedimento indispensável à investigação das relações entre os diversos textos. Tornou-se chave para a leitura e um modo de problematizá-la. Como sinônimo das relações que um texto mantém com um corpus textual pré ou coexistente, a intertextualidade passou a orientar a interpretação, que não pode mais desconhecer os desdobramentos de significados e vai entrelaçá-los como a própria origem etimológica da palavra esclarece: *texere*, isto é, *tecer*, *tramar*. Daí “intertexto”, que significa “tecer no misturar tecendo” e, de forma figurada, *entrelaçar*, *reunir*, *combinar* (RUPRECHT apud CARVALHAL, 2006, p. 128).

Nessa perspectiva, a análise com o uso do método da literatura comparada, juntamente com suas elucidações intertextuais; permite adentrar em outros textos ou gêneros textuais que elucidem a temática da tortura dentro de um regime militar, como meio de facilitar o entendimento das propostas acerca da análise dos contos, tornando mais esclarecedor e ilustrativos os pontos de semelhanças e divergências inseridos nos contos.

4.2. Literatura de Resistência

Pouco já se comentou no referente às inúmeras catástrofes e violências sucedidas a partir do século XX, com um gigantesco número de pessoas torturadas e mortas, o período mencionado traz à tona uma nova vertente de escritos literários, instaurando um novo modelo de escrita, não mais de caráter estilístico, mas sim, temático e conteudista, com uma linguagem que vem se ressignificar e descrever de maneira mais similar, justamente as frustrações desse momento histórico.

O termo Resistência e suas aproximações com os termos “cultura”, “arte”, “narrativa” foram pensados e formulados no período que ocorre, aproximadamente, entre 1930 e 1950, quando numerosos intelectuais se engajaram no combate ao fascismo, ao nazismo e as suas formas aparentadas, o franquismo e o salazarismo. O que os italianos chamavam de *partigiani* e os franceses logo traduziram como *partisans* significava participação, partido, luta de uma facção que se rebelou contra as milícias nazi-facistas que ameaçaram apossar-se da Europa no fim dos anos trinta e só foram derrotadas em 1945. Firmou-se ao longo desses anos sombrios uma frente de caráter libertador que, em luta de guerrilhas e emboscadas, o *maquis* (de *macchia*, no sentido curso de moita onde entocaiavam os resistentes), disputava palmo a palmo as áreas invadidas. (BOSI, 2002, p. 125).

Esse período é marcado por uma nova formulação no fazer artístico, cultural e narrativo, em que a resistência e sua carga significativa, e com um cunho libertador trazem para os intelectuais da época um meio de combater, por meio dos seus talentos, os variados grupos de opressão. Desse modo, segundo Bosi (2002, p. 118), Resistência não é um conceito estético, mas sim de origem ética, sua definição mais marcada é exterior ao sujeito, e está na súplica que uma força de vontade exerce ao resistir a outra força. “O cognato próximo é *in/sistir*; o antônimo familiar é *de/sistir*”.

Assim sendo, o artista traz suas experiências e seus testemunhos, não é o caso de a arte nascer da força de vontade, essa é uma situação posterior, já que primeiramente a arte deve considerar as potências do conhecimento, como a intuição, a imaginação, a percepção e a memória. Portanto, segundo, Bosi (2002) dentro do campo exploratório o termo resistência, quando se trata de narrativas, realiza-se de duas maneiras, que necessariamente não se excluem, são elas, a resistência enquanto tema e a resistência como processo inerente à escrita.

Então, surge no período pós-guerra uma variedade de textos que apoiado em seu estilo e das temáticas trabalhadas elucidam a barbárie que foram os atos políticos instaurados no mundo a datar do século XX, o qual:

Ao tomar contacto com essas obras, o leitor politizado do pós-guerra supôs que a natureza mesma do fenômeno literário houvesse mudado radicalmente e que, a partir

da luta contra os regimes totalitários e belicistas, a escrita passara a ter a mesma substância cognitiva e ética da linguagem de comunicação, que é o nosso pão cotidiano quer na vida pública, quer na vida privada. A escrita ficcional teria passado a ser uma variante e, não raro, uma transcrição do discurso político ou da linguagem oral, de preferência popular. (Ibid, p. 126).

Tem-se uma descrição, mesmo que com uma linguagem oral e popular da realidade vivida nessa época por pessoas que foram vítimas da crueldade totalitária. O que há no período citado é uma proposta neo-realista que significasse a libertação da escrita. “Novamente a resistência ético-política buscava traduzir-se em uma resistência no plano das opções narrativas e estilísticas.” (Ibid, p. 127).

Novamente Bosi (2002) elucida que a temática da resistência se torna universal dentro da cultura existencialista. Com uma dimensão ética e uma atitude que transcende os que são considerados de direita e contra o nazi-fascismo⁶. Para Sartre e Camus⁷ trata-se de fundar palavras radicais antiburguesia, que não conformada busca revolucionar, construindo, conseqüentemente, um novo homem.

Diante disso, na literatura brasileira não é diferente. “No Brasil *Memórias do Cárcere* de Graciliano Ramos, obra que não quis ser nem ficcional, nem documental, mas testemunhal, corresponde à literatura de resistência que tem em alguns poemas de Drummond o seu ponto alto. *A rosa do povo* é de 45.” (Ibid, p. 126). Com base no cenário catastrófico, a literatura brasileira pós-guerra surge com narrativas que retratam justamente a conjuntura violenta. Os escritores contemporâneos juntamente com seus textos trazem em seus escritos um teor testemunhal, exemplificando as atrocidades nas grandes tragédias mundiais da época, bem como a situação ditatorial e opressora vivenciada.

Frente a nova literatura, tem-se também uma nova configuração textual que por meio do seu escrito vem dar voz a um povo até então silenciado, porém, essa situação não se dá de

⁶ Nazi-fascismo trata-se de um termo que associa o fascismo, ideologia política ultranacionalista e autoritária desenvolvida por Benito Mussolini, que se caracteriza pelo poder ditatorial e de repressão a oposição por meio da força e forte agrupamento social e econômico; o nazismo fora um governo controlado por Adolf Hitler e seu Partido Nacional-Socialista dos Trabalhadores Alemães (NSDAP), conhecido como Partido Nazista. Fora considerado um Estado totalitário fascista que controlava quase todos os aspectos da vida.

⁷ Segundo Silva (2003), Jean-Paul Sartre (1905-1980) fora uma das figuras que mais contribuiu para a formação de um pensamento e filosofia contemporânea. É considerado filósofo existencialista. Em 1941 funda o Socialismo e Liberdade – grupo de resistência socialista antifascista conhecido pelo engajamento em lutas contra os ideais totalitários e nacionalistas fanáticos que assolavam a Europa. Era um defensor incondicional da liberdade, em seus escritos deixa claro que o ser humano estava, paradoxalmente, condenado a ser livre. Novamente Silva (2003) elucida que Albert Camus (1913-1960) fora um escritor, filósofo, romancista, dramaturgo, jornalista e ensaísta franco-argelino que atuou como jornalista militante envolvido na Resistência Francesa, participou das correntes libertárias durante as batalhas morais no período pós-guerra. Lutou energicamente contra todas as ideologias e abstrações que deturpavam a natureza humana. Dessa maneira, ele foi levado a opor-se ao existencialismo e ao marxismo, discordando de Jean-Paul Sartre e de seus antigos amigos.

qualquer maneira nas narrativas, seu caráter descritivo traz à tona, através do tema e do estilo, uma vertente que vem frisar uma situação vivenciada, a qual ocorre por meio do testemunho. “Há assim, no testemunho, uma singular implicação entre o corpo, a morte, a linguagem e o silêncio que atravessam a espessura de um acontecimento.” (VILELA, 2012, p. 177).

Assim sendo, o testemunho e o teor testemunhal passam a fazer parte da literatura de resistência como um apresentador dessa nova vertente de textos que não é apenas ficção e texto histórico, mas sim relatos que a partir da memória quebram com o silenciamento dos emudecidos de determinado período.

O testemunho é, assim, uma forma selvagem. Ele é o enfrentamento agônico entre as forças de morte e as forças de vidas latentes na experiência limite de um indivíduo ou de um conjunto de indivíduos, que procura ser resolvido através de uma forma essencial do humano enfrentar o abismo: a linguagem. (Ibid, p. 173).

O termo literatura de testemunho surge em 1970, graças ao surgimento da nova modalidade de escritos que narravam as memórias dos que viviam em condições de violência em regimes totalitários nos períodos ditatoriais.

Alós (2008) elucida que, o primeiro a tentar definir esse termo fora o escritor guatemalteco Manuel Galich, em um texto publicado no *Boletín de la Casa de las Américas* no ano de 1969. Uma narrativa de testemunho se caracteriza, principalmente, por tratar de um aspecto social da América Latina.

Neste caso, a expressão literatura de testemunho passa a circular em livros e revistas literárias com intensidade em 1990. Seu significado é impreciso, não mais associado a textos literários com testemunhos de seu tempo que representa o processo social em que se inscreve, o que ocorre, é que nos últimos anos essa nova literatura se remete às relações existentes entre literatura e violência. (MARCO, 2004). Daí, o testemunho, seja ele íntegro e autêntico, faz uso da objetividade, da mesma maneira que usa da memória individual e da história. Ele é resultado de uma testemunha.

Assim, o testemunho é subjetivo apresentando-se nas narrativas literárias em primeira pessoa. Ele é elaborado em uma zona de fronteiras que ora utiliza-se da mimese das coisas (apresentando os atos como realmente aconteceram), ora representam e associam o estado da alma, exprimindo juízos de valor lembrados da mente do autor. Nesse caso, a testemunha torna-se um observador acanhado e abismado, um interprete a dar explicações de valor, conforme Bosi (2002, p. 223),

O narrador contempla corpos sofridos que às vezes emitem palavras, talvez idéias, *farrapos de idéias*, mas estas importam-lhe pouco em si mesmas. A solidariedade que lhe inspiram aqueles homens é existencial, para não dizer estritamente corporal. Não é a luta partidária de cada um que o afeta, mas é o seu modo próprio de estar naquelas condições adversas, o seu jeito de sobreviver.

A narrativa de testemunho é uma abordagem da literatura de resistência e abrange produções literárias de caráter memorialista, a qual são narradas por aqueles que se encontravam sob o domínio de regimes opressores. Seus relatos deslocam-se entre as lembranças e a incapacidade de esquecer-se dos fatos acontecidos, utilizando-se das palavras e da escrita para narrar os acontecimentos que a memória se nega a esquecer.

Segundo Seligmann-Silva (2008), o testemunho é uma particularidade da memória, que lê na cultura marcas das catástrofes acontecidas no século XX. Nesse período, a memória passou a ocupar um lugar de destaque, estando presente em todos os lugares da história quando se trata dos escritos do passado. A memória da barbárie tem, portanto, também este momento iluminista: preservar contra o negacionismo, como que em uma admoestação, as imagens de sangue do passado.

[...] A testemunha é um indivíduo que convoca as suas recordações para dar uma forma, isto é, um sentido, à sua vida, constituindo assim, para si, uma identidade. Cada um de nós é a testemunha da sua própria existência, relativamente à qual constrói uma imagem, omitindo certos acontecimentos, retendo outros, deformando ou acomodando ainda outros. Este trabalho pode sustentar-se através de documentos (traços materiais), mas ele é por definição solitário. (TODOROV apud VILELA, 2012, p. 152).

Por esse ângulo, o discurso testemunhal é analisado como tendo a *literalização* e a *fragmentação* como característica central e vistas, primeiramente, como incompatíveis. Encontra-se marcado por uma tensão entre oralidade e escrita. A literalização aqui se expressa na incapacidade de *traduzir* o vivido em imagens ou metáforas. (SELIGMANN-SILVA, 2008)

O testemunho reside, assim, na rugosidade da distância insalvável entre a linguagem, o corpo e a experiência. Nele, repete-se infinitamente o silêncio que não se apreende como mutismo (ligado a uma negação ou a um excesso de palavras), mas como inscrição de uma força singular cuja sobrevivência se pressente no impossível que o lança em devir. O testemunho é, nesse sentido, o movimento de atravessar o mundo com a matéria do silêncio que a memória desloca no corpo, fazendo emergir um texto impossível. O texto da vida. (VILELA, 2012, p. 177).

Pois há na concepção literatura de testemunho dois pensamentos diferentes, um diz respeito às produções literárias acerca de sobreviventes das catástrofes e genocídios em massa contra os judeus durante a segunda guerra mundial, aqui as narrativas afastam-se da ficção e

foca-se no real, sendo chamada de literatura da *Shoah*⁸. A outra diz respeito à produção de sobreviventes, levanta reflexões por meio da ficção literária e é chamada de *literatura de teor testemunhal*.

Considerando a necessidade de rigor na atividade da crítica literária, cabe, em primeiro lugar, reconhecer e avaliar no âmbito estritamente teórico a existência de duas grandes concepções de literatura de testemunho bem como o fato de que elas não dialogam entre si até o momento. Uma delas desenvolve-se no âmbito dos estudos sobre a literatura latinoamericana; outra é dominante no campo da reflexão sobre a *shoah*, termo amplamente utilizado para substituir a palavra holocausto. Ambas entendem ser a *mimesis* a natureza da literatura; no entanto, desenvolvem indagações bastante diversas sobre as possibilidades de a palavra representar a realidade, formulando, no limite, hipóteses antagônicas de interpretação da produção literária que tem sido designada pelo conceito de *testemunho*. (MARCO, 2004, p. 45).

Dando continuidade as duas linhas acerca do testemunho, segundo Seligmann-Silva (2008), a cena do testemunho da *Shoah*, primeiramente fora pensada como um acontecimento de tribunal. Na linha testemunhal, o testemunho tem uma função de justiça histórica e documental, sendo esse o seu sentido principal, sobretudo as produções testemunhais do pós-guerra. A característica mais individual dessa modalidade vê o testemunho como momento de reelaboração das crises, sentimentos e conflitos interiores acerca do seu passado traumático. Nessa pesquisa o testemunho que mais se evidencia é o *superstes*.

No teor testemunhal há a presença de dois elementos, o que testemunha a história no sentido *testis* e o que testemunha no sentido *superstes*, são mencionados nas narrativas em modos diferenciados, já que isso depende da criatividade e escrita do autor, bem como o uso da sua memória. Aqui o testemunho possui a função de juntar um grupo de pessoas, se tratando da *Shoah*, dos próprios judeus, que constroem a partir da “*memória coletiva*” suas identidades.

Novamente Seligmann-Silva (2008) elucida sobre a cena da literatura de teor testemunhal, e a sua noção “literatura de testemunho” é mais utilizada no âmbito anglo-saxão. Nesse ponto, são pensados os tribunais do pós-guerra, dado a origem do testemunho, bem como

⁸ Segundo Marco (2004), a literatura da *Shoah* trata-se de narrativas que descrevem como se escreve na literatura os horrores e as marcas da convivência ocorridas em catástrofes, usando-se de procedimentos que relatam tais atrocidades. Para isso, ela encontra-se pautada em duas correntes. A primeira entende a *Shoah* como evento único, marcada pela história do holocausto. É tratada como um acidente da era moderna, o testemunho está relacionado a uma suposta “verdade”, o qual põe em risco a existência da própria literatura ao decretar a extinção dessa forma literária na medida, em que com a morte deixa de existir o último sobrevivente. Trata-se de representar o horror indizível. A segunda corrente concebe a *Shoah* como um episódio possível graças ao desenvolvimento racional administrativo e científico ocorridos na modernidade, não restringe o testemunho aos campos nazistas, já que identifica o espaço subjacente ao Estado moderno. Assim, expõe reflexões e análises da sociedade contemporânea.

os diálogos com os estudos literários latino-americanos, onde o termo *testimonio* exerceu um papel de grande importância nos anos de 1970.

Não procura-se normalmente nessa bibliografia definir de modo estrito qual seria a literatura de testemunho: de um modo geral, trata-se do *conceito de testemunho* e da forte presença desse elemento nas obras de sobreviventes ou de autores que enfocam as catástrofes (guerras, campos de concentração etc., predominantemente do século XX). [...] . Com os estudos que realizam paralelos entre o testemunho da Shoah e o do Gulag, bem como com obras de (ou sobre) sobreviventes de outros genocídios e catástrofes estabeleceu-se uma nova área dedicada ao estudo comparado dos genocídios. (Ibid, p. 20).

Esse tipo de testemunho utiliza-se da literatura e da ficção para através dela testemunhar, de maneira realista, as atrocidades, os genocídios, a situação traumática e corporal dos que vivenciaram ou não o período do pós-guerra.

Sendo assim, são criados variados meios testemunhais que elucidam o processo de escrita e expressam a situação do sobrevivente, além dos supracitados, há também, segundo Seligmann-Silva (2008) outro parentesco semântico dessa noção, são eles: *superstes* e *testis*.

Verificamos a diferença entre *superstes* e *testis*. Etimologicamente, *testis* é aquele que assiste como um «terceiro» (*terstis*) a um caso em que dois personagens estão envolvidos; e essa concepção remonta ao período indo-europeu comum. Um texto sânscrito enuncia: «todas as vezes em que duas pessoas estão presentes, Mitra está lá como terceira pessoa»; assim o deus Mitra é, por natureza, a «testemunha». Mas *superstes* descreve a «testemunha» seja como aquele «que subsiste além de», testemunha ao mesmo tempo *sobrevivente*, seja como «aquele que se mantém no fato», que está aí presente. (BEVENISTE apud SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 178).

Seligmann-Silva (2008) evidencia que Benveniste, a partir dessa citação, apresenta a proximidade e contaminação semântica entre esses dois sentidos, que de características latinas significam, *testis* (testemunho e testículo), já *superstes* (significa manter-se no fato, no caso remete-se ao sobrevivente, ou seja, àquele que vivencia o acontecimento extremo). O *mártir* moderno aproxima-se do testemunho como *testis*, agora o *superstes* foca-se na audição, enquanto *testis* foca-se na visão, pois possui uma concepção instrumental da língua, crendo na possibilidade de circular entre o tempo da cena histórica e o tempo em que ela se escreve.

Portanto, mais meios são criados para dar uma visibilidade e entendimento ao testemunho, assim *Zeugnis* e *Testimonio*, são mais dois conceitos que facilitam a compreensão do assunto. Seligmann-Silva (2002) faz uma breve apresentação sobre a diferença entre os dois termos. Nesse sentido, em âmbito alemão (*Zeugnis*), o testemunho se dá em torno de memórias que seguem a segunda guerra mundial e a Shoah. Voltados para os acontecimentos da América Latina (*Testimonio*), os testemunhos se dão de experiências históricas das ditaduras militares,

da exploração econômica, da repressão às minorias étnicas e às mulheres, bem como novas pesquisas voltadas a perseguições a homossexuais. Em cada um desses novos termos considera variados contornos presentes no conceito de testemunho.

Como veremos, em cada uma dessas regiões, as tradições de pensamento que foram mobilizadas para se pensar os conceitos de “*Zeugnis*” e “*Testimonio*” levou a diferentes contornos da noção testemunho: se na Alemanha a psicanálise e a teoria e história da memória tem desempenhado já há algum tempo um papel central, na América Latina o “*testimonio*” é pensado a partir da tradição religiosa da confissão, da hagiografia, do testemunho bíblico e cristão no seu sentido de apresentação de vidas (Id, 2002, p. 68).

Destarte, são vários os vieses dados para o testemunho dentro da literatura, cada um segue uma linha de pensamento como meio de usá-lo para dar voz aos que, até então, não tinham vez. Nesse sentido, o testemunho torna-se peça central na teoria literária e literatura de minorias das últimas décadas, pois sua capacidade em responder às questões postas pensa sempre em um espaço tanto para a escuta e leitura quanto para a voz e escritura dos que antes não tinham direito a elas. (SELIGMANN-SILVA, 2008).

O que ocorre no testemunho não é apenas a recordação de um acontecimento anterior que traumatizou a vítima, bem como uma resistência às feridas do corpo, mas ocorre também uma transfiguração da representação desse corpo por meio da linguagem. O testemunho torna-se, assim, uma experiência de acontecimentos que rompe com uma gramática da criação. Ele surge como representação da vida traumática, trazendo a verdade gerada no corpo que não se limita ao discurso. “Nele, a força, o sentido e a mensagem da linguagem mobilizam-se, simultaneamente, num plano onde o corpo surge como campo de batalha.” (VILELA, 2012, p. 176-177).

Nessa perspectiva, “narrar o trauma [...], tem em primeiro lugar este sentido primário de desejo de renascer. [...] O trauma encontra na imaginação um meio para sua narração. A literatura é chamada diante do trauma para prestar-lhe serviço.” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 66, 70). Assim, o testemunho possibilita ver na imaginação o que Seligmann-Silva (2008) infere acerca das análises de Derrida, de que há uma aproximação entre o campo testemunhal e o da imaginação, possibilitando que se repense a literatura. O testemunho torna-se um registro escrito de representação, trazendo uma nova noção de literatura, justamente pelo ponto testemunhal que passa a ser visto como indissociável da vida, assumindo um compromisso com o real.

Assim, cabe enfatizar que a essa acepção do conceito de literatura de testemunho subjaz uma interpretação ideológica do século XX: um século marcado por um processo histórico de inclusão social. Essa perspectiva, ao não considerar a

interlocução com a leitura deste século de tanta violência como processo histórico de exclusão social, dificulta a reflexão sobre a inserção particular da literatura de testemunho das últimas décadas da América Latina no mundo movente da literatura escrita por homens de diferentes línguas, utopias, etnias ou credos nesta nossa “era da catástrofe”, em que a violência e a barbárie, tanto quanto o capital, não encontram fronteiras geográficas, políticas ou étnicas. (MARCO, 2004, p. 49-50).

Diante disso, há na literatura de testemunho um meio de denunciar as experiências de opressão, bem como o de desnudar e explicar a verdadeira história por traz de grandes catástrofes, ou seja, “A Verdade” (transcendental e única), abrindo caminho para outras vozes e outras versões de determinados fatos sociais.” (ALÓS, 2008, p. 2).

Por essa lógica, as teorias de resistência aqui assinaladas adentram o campo interdisciplinar, já que tocam o campo da literatura, bem como o do testemunho para se reconstituir. Outro ponto que assinala essa teia de conhecimentos diz respeito ao conceito de testemunho e literatura de resistência, pois esta supõe uma complexa trama de vários registros, na qual se reconhece que o testemunho se torna o objeto de abordagem histórica, jurídica, antropológica, religiosa, literária, e pensá-lo implica uma nova forma de recompor os fatos.

Ao evidenciar os diferentes meios de expressão, esteja o indivíduo testemunhando sua dor, ou narrando uma história através de um olhar que esteve dentro do acontecimento, uma narração por uma terceira pessoa, que mesmo não estando presente, narra acontecimentos de outros sujeitos e transmite suas experiências. (VILELA, 2012). Portanto, diante do exposto acerca da literatura de resistência compreende-se que,

A escrita resistente não resgata apenas o que foi dito uma só vez no passado distante e que, não raro, foi ouvido por uma única testemunha [...]. também o que é calado no curso da conversação banal, por medo, angústia ou pudor soará no monólogo narrativo, no diálogo dramático. E aqui são os valores mais autênticos e mais sofridos que abrem caminho e conseguem aflorar à superfície do texto ficcional. [...] É nesse sentido que se pode dizer que a narrativa descobre a vida verdadeira, e que esta abraça e transcende a vida real. A literatura, com ser ficção, resiste à mentira. É nesse horizonte que o espaço da literatura, considerado em geral como o lugar da fantasia, pode ser o lugar da verdade mais exigente. (BOSI, 2002, p. 134-135).

Assim, a literatura de resistência traz à teoria literária uma nova estrutura textual para as narrativas, com um escrito neorrealista, e com uma descrição mais similar aos fatos apresentados tem como suporte estético e temático, o testemunho, cujas derivações e objetivos entrelaçam ainda mais a sociedade e a literatura, descrevendo um período de horrores e mostrando um lado velado desse momento, trazendo do “eu” a fala dos indivíduos que até o surgimento da nova vertente literária eram silenciados.

5. LITERATURA E REPRESSÃO: Do Brasil à Angola

5.1. Os “Anos de Chumbo” e a tortura no Brasil

A datar de 1964, fixa-se no Brasil um novo modelo governamental (Fotografia 1), conhecido como regime militar, foi um período político nacional marcado na história devido às várias práticas de violência e silenciamentos, assim, por meio de atos institucionais, os militares praticavam a censura, a perseguição política, a supressão de direitos constitucionais, a falta de democracia e a repressão a quem era contra o regime ditatorial. Esse período durou 21 anos, até a eleição de Tancredo Neves, em 1985.

Durante a ditadura, o Brasil foi governado por militares, primeiro por Humberto de Alencar Castelo Branco, cujo mandato durou 3 anos, de 1964 até 1967. O segundo foi Costa e Silva, que perdurou 2 anos, de 1968 até 1969, por causa de seu afastamento da presidência, em 1969, os militares formaram uma junta governativa de emergência, composta por três ministros militares: Almirante Augusto Hamann Rademaker Grunewald, Aurélio de Lira Tavares e Márcio de Souza Mello.

O terceiro é Emílio Garrastazu Médici, governou por quase 5 anos, de 1969 a 1974 e é autor do Ato constitucional mais violento, AI-5⁹. O quarto fora Geisel, e seu governo durou 4 anos, de 1975 a 1979. O quinto e último governante militar foi João Baptista de Oliveira Figueiredo, ao final do mandato de seu antecessor já se instaurava os movimentos estudantis e sociais, nesse governo também houve a revogação do AI-5, bem como a aprovação da lei da Anistia (Fotografia 2), permitindo o retorno de milhares de exilados políticos, assim como o perdão aos crimes políticos. Como o general acelerou o processo de liberalização política, Figueiredo fora o último general presidente, encerrando o período da ditadura militar.

Para entender o cenário da ditadura militar no Brasil faz-se necessário voltar no tempo, quando Jânio Quadros, com uma política esquerdista, perde apoio político para se manter no governo, levando-o em 1960, após sete meses de mandato, à renúncia, posterior a esse período, seu vice, João Goulart (Jango), em 1961 assume o poder, mas devido alguns de seus planos e reformas de base, que preocuparam as elites, bem como a crise econômica e a instabilidade política que se propagavam no país na época, criara estabilidade para os militares darem um golpe no país.

No entanto, o estopim para o golpe deu-se em 1964 quando Jango fez um discurso no Rio de Janeiro (Fotografia 3), determinando a reforma agrária e a nacionalização das refinarias

⁹ Ato Institucional 5. Disponível em http://www.planalto.gov.br/CCIVil_03/AIT/ait-05-68.htm.

de petróleo, o discurso proferido por ele fez com que a elite reagisse com a Marcha da Família com Deus, reunindo 500 mil pessoas (ARNS, 1987).

Assim, no mesmo ano, no dia 31 de março, os militares reuniram-se e organizam a tomada do poder e o afastamento de Jango. Passados dois dias desse evento, João Goulart parte de Brasília para Porto Alegre, e Ranieri Mazilli assume a presidência interinamente. No dia 4 de abril, João Goulart se exila no Uruguai (ARNS, 1987).

Desse modo, foi editado em 9 de abril o Ato Institucional número 1 (AI-1), o qual apresentou um decreto militar que derrubou João Goulart e cassou seus mandatos políticos, empossando, assim, no mesmo mês o militar Castelo Branco como presidente, com um mandato de quase 3 anos, até 24 de janeiro de 1967 (ARNS, 1987).

No entanto, é necessário compreender que essa forma de repressão militar não começou somente no governo e com o golpe,

A origem dessa política pode estar no encontro entre oficiais da FEB (Força Expedicionária Brasileira) e dos Estados Unidos, na Itália, durante a Segunda Guerra Mundial. Ali os brasileiros extasiaram-se diante da eficiência do Exército norte-americano, que os supriu e orientou. Depois da guerra, os oficiais mais promissores receberam convites para frequentar escolas especiais nos Estados Unidos, onde assimilaram “ideias modernas”, mais condizentes com a realidade da Guerra Fria (CHIAVENATO, 1997, p. 106).

Após o golpe, com o novo governo militar, foram consideradas como inimigas do governo as pessoas que não eram a favor do novo regime, definindo-as como presos políticos. A violência instaurada com esse novo regime atingiu tanto homens, quanto mulheres, em alguns casos até grávidas, bem como crianças. Eram usados contra eles variados meios de tortura, um meio de punição aplicado violentamente no Brasil.

Indiferentes à idade, sexo, situação moral, física e psicológica, as torturas eram aplicadas submetendo, em se tratando de mulheres, a estupros e violências sexuais dos torturadores, produzindo no corpo das vítimas profundas dores levando-as a entrar em conflito com seus próprios pensamentos, pronunciando discursos que podiam favorecer aos repressores, ocasionando em alguns casos a condenação delas mesmas. As torturas em alguns casos são justificadas pela urgência na busca por informações, marcando na vítima sua destruição moral, provocada pelos limites emocionais, como em casos em que muitas crianças foram sacrificadas diante do pai, mulheres grávidas foram submetidas a abortos, esposas torturadas para incriminar seus maridos, entre outros. (ARNS, 1987).

A tortura foi indiscriminadamente aplicada no Brasil, indiferente a idade, sexo ou situação moral, física e psicológica em que se encontravam as pessoas suspeitas de atividades subversivas. Não se tratava apenas de produzir, no corpo da vítima, uma dor que a fizesse entrar em conflito com o próprio espírito e pronunciar o discurso que, ao favorecer o desempenho do sistema repressivo, significasse sua sentença condenatória. Justificada pela urgência de se obter informações, a tortura visava imprimir à vítima a destruição moral pela ruptura dos limites emocionais que se assentavam sobre relações efetivas de parentesco. Assim crianças foram sacrificadas diante dos pais, mulheres grávidas tiveram seus filhos abortados, esposas sofreram para incriminar seus maridos (Ibid, p. 43).

Segundo Arns (1987), os militares com o intuito de controlar a sociedade, criam um sistema de repressão e tarefas que se dividiam entre si; assim, uns coletavam, enquanto outros analisavam, ou reprimiam, dentre outras atividades de estratégias de estruturação de um organismo estatal repressor. O período mais violento dentro do regime militar brasileiro fora o governo de Médici, o qual, nos anos finais da década de 60, instaurou um violento regime, que sob o lema ‘Segurança e Desenvolvimento’, levou ao cárcere milhares de presos políticos, sendo eles torturados e mortos. Sobre esse contexto ditatorial e seus meios de tortura, Reis (2014, p.78) elucida que,

[...] não é certo que houvesse simpatia pelos métodos brutais empregados pelos torturadores, embora boa parte da sociedade brasileira já tivesse então aprendido a conviver serenamente com a tortura, se empregada apenas contra os chamados *marginais*. Desde que o jogo sujo se passasse fora das vistas e longe dos ouvidos, nas celas imundas de fedor e de sangue, porém fechadas e bem garantidas por isopor a prova de som, sempre seria possível sustentar que os excessos eram ignorados, e a sociedade, *inocente*.

Sendo assim, um dos grupos sociais responsáveis pelos atos de tortura e interrogatório era o temido Departamento de Ordem Política e Social (DOPS). Outro grupo responsável era a Operação Bandeirante (OBAN), criada em 1969, era composta por várias autoridades governamentais, bem como tinha grandes empresas aliadas como Ford, General Motors, Ultragás, entre outras. Após sua legalização a OBAN se transformou em Destacamento de Operações e Informações – Centro de Operação e Defesa Interna (DOI-CODI), fundado em janeiro de 1970, se transformou na maior máquina de repressão e tortura (Fotografia 4), infiltrando-se, posteriormente, em outros países como na Bolívia, no Chile, Uruguai e na própria Argentina (VIEIRA, 1991).

Sob o lema de ‘Segurança e Desenvolvimento’, Médici dá início, em 30 de outubro de 1969, ao governo que representará o período mais absoluto de repressão, violência e supressão das liberdades civis de nossa história republicana. Desenvolve-se um aparato de ‘órgãos de segurança’, com características de poder autônomo, que levará aos cárceres políticos milhares de

cidadãos, transformando a tortura e o assassinato numa rotina (ARNS, 1987, p. 63).

No entanto, segundo Pinheiro (1981), no Brasil, a tortura a presos sempre fizera parte da história, mas é com o golpe militar, que ela passa a ser utilizada como desígnio político, atingindo partes da população, antes protegidas pelas imunidades sociais, como jornalistas, advogados, estudantes, entre outros (Fotografia 5). Assim, durante o regime militar há uma inversão quanto aos presos políticos, a contar de 1968 são os universitários ou detentores de nível superior, que passam a ocupar em maior número as cadeias, sendo eles 56% dos presos políticos nesse período (Fotografia 6). (ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO, 1988).

Segundo Zeni (2016), a partir de 1960 o Brasil inaugura um realismo urbano marcado pelo tratamento formal e ético de relações sociais pautadas pela brutalidade, sustentando formas ultrapassadas de relações, com um funcionamento social e simbólico baseados na impessoalidade e por uma criminalidade mais extensa e generalizada, revivendo justamente os procedimentos da violência.

Nesse período, os militares agiam violentamente com as pessoas que se mostravam contra o sistema, seus meios eram agressivos e iam contra o que abordava os direitos humanos, segundo Chiavenato (1997, p. 131),

Um balanço ainda precário registra a prisão de 50 mil pessoas. Pelo menos 20 mil sofreram torturas. Além dos 320 militantes da esquerda mortos “desaparecidos”. No fim do governo Geisel existiam cerca de 10 mil exilados. As cassações atingiram 4.682 cidadãos. Foram expulsos das faculdades 243 estudantes.

Um ponto interessante a ser colocado é que dentro desses dados supracitados, houve também um abuso peculiar por partes dos torturadores no Brasil, em determinado momento, segundo Arns (1987), o regime militar passou à condição de método científico, incluídos ao currículo de formação dos militares, o qual havia o ensino de métodos de tortura para arrancar informações dos presos políticos. O processo ocorria de forma prática, com pessoas realmente sendo torturadas, sendo os presos as cobaias no macabro processo de aprendizado.

Sabe-se que um dos primeiros a introduzir tal pragmatismo no Brasil, foi o policial norte-americano Dan Mitrione, [...] utilizou mendigos escolhidos nas ruas para adestrar a política local aqueles pobres homens permitiam que os alunos aprendessem as várias modalidades de criar no preso a suprema contradição entre o corpo e o espírito, atingindo-lhes os pontos vulneráveis. (ARNS, 1987, p. 32).

Assim, são muitos os meios de tortura praticados nesse período (Fotografias 7, 8, 9, 10), no Brasil, segundo Vieira (1991), elas ocorriam com a intenção de tirar informações e confissões dos presos políticos.

Em vinte anos de ditadura, foram vários métodos de tortura usados pelos militares contra os encarcerados, dentre eles estão, pau-de-arara (Fotografia 11): o preso é obrigado a sentar abraçando os joelhos, sendo posteriormente pendurado entre dois cavaletes; choque elétrico (Fotografia 12): com um magneto de telefone o torturador aciona uma manivela, que conforme a velocidade desejada, fornece uma descarga elétrica, o choque era dado nos membros superiores e inferiores, na cabeça e nos órgãos genitais das vítimas; telefone: com as palmas das mãos em posição côncava, o torturador aplica violento golpe, atingindo os dois ouvidos das vítimas em um só golpe, o que, em alguns casos, leva ao rompimento dos tímpanos e surdez; afogamento na calda da verdade (Fotografia 13): essa tortura consiste em afundar várias vezes a cabeça da vítima em um tambor de água com urina fezes e outros detritos. Depois o prisioneiro é deixado sem banho por vários dias.

Nesse seguimento, tem-se também a mamadeira subversiva: trata-se de introduzir na boca do preso um gargalo de garrafa com urina quente, o fazendo engolir, o qual se encontra pendurado em um pau-de-arara; balé no pedregulho: descalça e nua, sob um chuveiro gelado, a vítima é colocada em temperatura abaixo de zero, com piso pedriscos ponte agudos, chegando a retalhar os seus pés; afogamento com capuz: consiste em afundar a cabeça encapuzada do preso em córregos de água podre ou tambor d'água poluída, o que leva o torturado a tentar respirar desesperadamente, mas o capuz entra pelas narinas levando-o a perder o folego e causando mal-estar; massagem: algemado e encapuzado, o preso passa por uma violenta massagem nos nervos, deixando-o paralisado por alguns minutos, sob dores horríveis é levado ao desespero. (VIEIRA, 1991).

Portanto, em 1985, após o governo de Figueiredo, se tem uma nova abertura política, mesmo que em eleição indireta, tem-se uma vitória sobre os militares, tendo Tancredo Neves e Sarney, como presidente e vice (Fotografia 14). Assim, concretiza-se o fim do governo militar no Brasil e inicia-se um novo período de democracia.

5.2. O percurso literário de Haroldo Maranhão

Haroldo Lima Maranhão (Fotografia 15) foi um prosador paraense, amazônida, brasileiro, nascido em Belém do Pará, no dia 7 de agosto de 1927, falecido no dia 15 de julho de 2004, em Petrópolis, no Rio de Janeiro, aos 76 anos. Sua vida como escritor está atrelada ao jornal *Folha do Norte*, propriedade de seu pai e de seu avô (Fotografia 16), Paulo Maranhão,

homem de renome em Belém. Morador do prédio sede do jornal, desde muito novo, juntamente com seu irmão Ivan, já revisava as provas tipográficas das edições diárias do jornal. Com 13 anos já se arriscava como repórter policial, mais tarde fora reconhecido como redator chefe (Fotografia 17). Nessa idade, já publicava crônicas n’*O Colegial*, o jornal da escola onde estudava (Fotografia 18).

Haroldo Maranhão nasceu em 1927, na cidade de Belém, Pará. Aos treze anos, já atuava como repórter de polícia na *Folha do Norte*, onde chegou a redator-chefe. Foi jornalista militante e advogado da Caixa Econômica Federal. Mais tarde mudou-se para o Rio de Janeiro, e lá morou mais de trinta anos. No Rio é que viria a estrear como escritor, depois de aposentar-se do serviço público, quando passou a disputar prêmios e a publicar livros. Define-se como um escritor carioca/paraense ou paraense/carioca. (FRANCONI, 2017, p. 50).

O percurso literário de Haroldo Maranhão passa a se estabelecer na década de 40, quando ainda era adolescente e assume o cargo de redator do jornal *Folha do Norte*. Devido às críticas feitas pelo avô ao governador do estado, Magalhães Barata, em seu jornal. Maranhão passou sua infância trancado em casa e só ia à escola no carro do jornal. Diante disso, havia uma guerra entre o jornal, juntamente com seu avô e os favoráveis ao Barata. A família Maranhão viveu escondida no último andar do prédio do jornal, protegendo-se das emboscadas vingativas e da cólera dos inimigos políticos do avô e do combativo jornal. (ALVES, 2006).

Como se percebe, havia uma guerra acirrada entre Magalhães Barata e Paulo Guimarães, porém nem tudo em Belém era somente ódio e política, e era essa normalidade que tornou possível os estudos de Haroldo Maranhão; cursou o primário no colégio Ipiranga, o ginásial no colégio Moderno, o clássico no colégio Estadual Paes de Carvalho e o superior na Faculdade de Direito do Estado do Pará. Foi no período do ginásial aos, 16 anos, que Maranhão conheceu seu grande amigo e escritor Benedito Nunes (Fotografia 19). (MEDINA, 2010).

Conhecemo-nos em 1943, eu com 13 e Haroldo Maranhão com 16 anos, já ele então diretor de *O Colegial*, um jornalzinho impresso que circulava nos ginásios de Belém, publicando fotos e notícias de interesse estudantil. Haroldo foi o primeiro presidente do Grêmio Cívico e literário do colégio moderno, no tempo de seus fundadores [...]; eu, o segundo, nossas gestões sucessivas em regime de benevolente despotismo esclarecido Politicamente estávamos na fase final da ditadura getulista, o Estado Novo, e da Segunda Guerra Mundial. Iniciava-se entre nós uma longa amizade, regada por mutuas afinidades eletivas em torno de literatura e música. (NUNES, 2004, p. 5).

Em uma das cartas que escrevera ao seu irmão Ivan, Haroldo Maranhão evidencia que “Sempre pensamos em jornal e em jornalismo, profissão que elegemos – seria natural -, até

porque habitávamos os altos de uma redação e de um parque gráfico. Começamos de be-a-bá, lendo ou cotejando as provas de paquê que subiam da oficina.” (MARANHÃO, 1998, p. 25)

Maranhão fora um escritor, advogado e jornalista, que na década de 40 fundou a livraria *Dom Quixote*, ponto de encontro entre escritores. Amparado por Benedito Nunes e Mário Faustino, dirigiu a revista literária “Encontro”. Na profissão de advogado, tornou-se procurador da Caixa Econômica Federal no Rio de Janeiro (RJ), cidade onde viveu durante 20 anos.

A julgar por esse ângulo, podemos dizer que a vida e o jornal representaram para o escritor paraense um ponto luminoso, um olho que tudo vê e denuncia e de onde tudo parte, como se fosse uma fonte, um manancial de onde o autor retira elementos para criar, mais tarde, a sua ficção. (ALVES, 2006, p. 11).

Entre 1946 e 1950 foi diretor do *Suplemento Literário*, um pequeno jornal dominical que divulgava literatura e artes. Esse tablóide fora uma das atividades mais importantes exercidas por Maranhão, contava com contribuições que eram parte do seu ambiente de amizade, como Benedito Nunes, Max Martins, Ruy Barata, Mário Faustino, entre outros, que cooperavam com artigos, ensaios, comentários e poesias. Havia também participações com nomes de peso nacional e internacional como Roger Bastide, Otto Maria Carpeaux, Álvaro Lins, Sérgio Buarque de Holanda, Murilo Mendes, Paulo Rónai e outros produtores em jornais paraenses. (ALVES, 2006).

Alves (2006) aponta três fatores que contribuíram para a formação de Maranhão enquanto escritor a atividade jornalística, a leitura e a escrita diária. O que ocorre aqui não é a busca pela origem de Maranhão como autor, mas a explanação de que as ficções dele demonstram sua formação como autor; trata-se de desenvolver uma crítica biográfica para relacionar vida e obra, percebendo que a escrita não concentra apenas o sujeito, mas o autor que também é formado de experiências. Isto posto,

Outra questão que inquieta o Autor é a do exercício ilimitado do poder, chegando à abominável consequência da tortura em pleno século XX. O seu antológico conto "O leite em pó da bondade humana", constante de *As peles frias* — das páginas mais violentas que já se escreveram sobre a tortura — e a consanguínea peça teatral ainda inédita *As carnes quebradas* (Prêmio Nelson Rodrigues de 1986, do Instituto Nacional de Artes Cênicas — INACEN) posicionam-se entre os que compartilham da necessidade de reprisar essa temática, que parece ter desaparecido da recente memória brasileira. No Diário, obliquamente, o tema é referido no excerto 47, em que, à causa do serviço militar obrigatório, aproveita-se para baixar o malho no "abominável militarismo". (FRANCONI, 2017, p. 47).

Segundo Franconi (2017), nos textos de Maranhão a vida pulsa, os leitores sentem juntamente com seus personagens, tornando-se parte do seu repertório, “No cadinho de

Haroldo Maranhão, os nervos imprimem paixão, é dessa poção que bebemos ao abrir qualquer dos seus frascos preciosos: romances, novelas, contos, crônicas, diários...” (FRANCONI, 2017, p. 45).

Para Alves (2006), Maranhão de maneira irônica assume a posição de escritor que despedaça o que, até então, está estabelecido, e que o faz por intermédio do discurso literário, e não deixa de problematizar os fatos históricos, retomando fatos já ocorridos no Brasil, sendo sua escrita uma descrição memorialista e irônica que de maneira relativa transcende os discursos.

Escrevo porque, Deus, preciso sem cessar estar buscando no infinito a partícula irreproduzida e minha. Não ambiciono mais que a minha partícula. Ela, onde me espera, expectante também? Então, percorrem-me raivas que reprocesso na palavra escrita. Eu. O tempo terminando-se. Ela que tarda, tarda. (MARANHÃO apud FRANCONI, 2017, p. 46).

Segundo Alves (2006), a profissão de jornalista foi o fator de maior importância para a formação de Maranhão, pois o favoreceu no hábito diário de escrita. A rapidez que se necessita no jornalismo o ensinou a escrever em grande quantidade num pequeno espaço de tempo, e de maneira disciplinar, tornando esse processo de escrita uma obsessão para o escritor.

Escrevo feito um possesso: como se me restassem horas de vida e precisasse escrever um romance de trezentas páginas. [...] E todos os dias a fiação repete-se, o acertar as roda péagulhas, o empregar as linhas melhores, o pano grosso ou o tecido de seda. E o enfiar e o reenfiar a ferramenta com força e ira, ou docemente em muito escassas vezes, fel e mel minando de mim, ódio e pequenos atos de amor, sussurro e berro. (HAROLDO apud FRANCONI, 2017, p. 46).

Mesmo que Maranhão¹⁰ tenha começado a escrever muito cedo, ainda criança, nos jornais, sua primeira publicação só veio em 1968, aos 41 anos, quando já vivia no Rio de Janeiro, *A Estranha Xícara* foi um livro publicado pela editora Saga, e segundo Medina (2010),

¹⁰ Diante dessa trajetória acerca do escritor Haroldo Maranhão, são inúmeras as suas obras publicadas, como *A Estranha Xícara* publicada em 1968; *Chapéu de Três Bicos* publicada em 1975; *Voo de Galinha* publicada em 1980; *A Morte de Haroldo Maranhão* publicada em 1981; *O Tetraneto Del Rey — O Torto: suas idas e vindas* publicada em 1982; *As Peles Frias* publicada em 1983; *Flauta de Bambu* publicada em 1983; *Os Anões* publicada em 1983; *A Porta Mágica* publicada em 1983; *Jogos Infantis* publicada em 1986; *Rio de Raivas* publicada em 1987; *Senhores & Senhoras* publicada em 1989; *Cabelos no Coração* publicada em 1990; *Memorial do Fim* publicada em 1991; *Miguel, Miguel* (novela) publicada em 1992; *Querido Ivan* (Cartas) publicada em 1998; *Dicionário de Futebol* publicada em 1998; *Pará, Capital: Belém - Memória & Pessoas & Coisas & Loisas da cidade*, publicada em 2000; *Feias, Quase Cabeludas* (Contos) - Seleção de Benedito Nunes, publicada em 2005. Suas obras inéditas foram, *Suíte policial* – romance; *Guerrilheiros do vento* - romance juvenil; *A respiração das palavras* – contos; *O Sol é azul* – infantil; *O menino que comia letras* – infantil; *O que eu contei a Theodoro* - *As carnes quebradas* - Peça teatral.

fora dedicado a duas mulheres memoráveis e já falecidas do escritor, sua mãe Carmem e sua esposa Glorinha. Trata-se de um volume que reúne crônicas e histórias, já publicadas em jornais e revistas do país.

Lutei sozinho contra a vaidade literária, que é muito maior que a vaidade feminina. Mesmo assim, mesmo depois dos 40, *A Estranha Xícara* foi uma ejaculação precoce. Melhor que estrear moço é estrear maduro, e melhor que estrear maduro é não estrear. Faltou quem me advertisse oooooooha! (MARANHÃO, 1990, p. 08-09).

Segundo Medina (2010), Maranhão tinha uma visão clara do campo editorial, sua vida entre jornais o fez ser seletivo quanto ao campo editorial. No entanto, argumenta que o sucesso do livro produzido por ele depende da beleza material presente nas suas obras, o que lhe garante sucesso dentro do mercado competitivo. Ele é indiferente a venda de acervo a longo ou curto prazo, o seu interesse está na circulação e ampliação no tempo presente.

Independente das amizades, do respeito e da admiração pelas editoras, era um autor precavido, seus acordos com editoras se davam através de assinaturas em contratos, trata-se de um documento com um pequeno percurso histórico e seis cláusulas. Ele alia suas experiências aos seus conhecimentos na área de direito, propondo número de edições acréscimos e supressões ou alterações. (MEDINA, 2010).

De tudo quanto se verificou até agora, constata-se que Haroldo Maranhão, sempre atento as questões financeiras e aos aspectos materiais da obra, e tendo em vista sua qualidade e seu público, negocia – e em alguns casos renegocia – com as editoras todas as condições contratuais. Em 36 anos de carreira como escritor, desde o primeiro, *A estranha Xícara*, em 1968, até 2004, ano da sua morte. (Ibid, p. 202).

Outra marca instaurada em Haroldo Maranhão é o teor intertextual que coloca nos seus escritos marcas de outros grandes escritores sejam eles brasileiros ou não,

Observando a produção artística do escritor paraense, constata-se a presença de outros autores de períodos diferentes da literatura brasileira e portuguesa. Em alguns livros, o próprio autor facilita a tarefa do leitor de procurar, entre suas linhas, traços de outros textos. Além do já mencionado Machado de Assis, verifica-se a presença de Guimarães Rosa, Camões, Fernando Pessoa, Manuel Bandeira, dentre outros, conforme o autor assinala em posfácio ao romance *O tetraneto Del-Rei*. Já o romance *Cabelos no coração* se apresenta como uma paródia dos escritos de Felipe Patroni, ao mesmo tempo em que aproveita trechos de autores da narrativa histórica, como o do historiador Raimundo Rayol. (ALVES, 2006, p. 32).

Sendo assim, são muitas as releituras feitas sobre o grande escritor Haroldo Maranhão, marcado pelo teor irônico se consagra na literatura nacional. Os escritos do autor estão

definidos e manifestados por outros grandes renomes literários e lembrado por outros escritores que estão nascendo e usam como base seu vasto acervo literário.

Os leitores podem obter o acervo de livros, de Haroldo Maranhão, surpreendente sobretudo pela grandiosa quantidade de obras, as quais se encontram presentes na própria biblioteca pessoal dele. Logo, outra maneira de visualizar o leitor Haroldo Maranhão é visitando o acervo particular abrigado na Biblioteca Pública do Pará, a qual registra, aproximadamente, cinco mil volumes.

Portanto, após o que fora explanado sobre de Haroldo Maranhão, Franconi (2017, p. 45), depois de uma entrevista com Haroldo Maranhão, expõe que:

Da longa conversa que tivemos constatei que estava diante de um Autor cuja vida é a própria escritura, vida que é percebida, ou melhor, possuída através da sua apreensão ficcional. Estava certo, agora, de que a matéria do Autor assentava-se num patrimônio de leituras, acontecimentos e situações agudamente observados; de rodeios lingüísticos — especialmente paraenses — registrados na sua assombrosa memória; de experiências de vidas, narradas e transformadas, ato simultâneo, em ficção. Nada sairia da sua lavra que não fosse fruto da intensa paixão que o ata a tudo que o cerca, do bom e do mau.

Haroldo Maranhão traz em seus escritos aspectos biográficos e ficcionais reveladores do perfil irônico de um escritor cujos textos carregam as próprias experiências e a dos que estão ao seu redor. Os escritos dele abarcam personagens e enredos criados a partir de uma vida de leituras e escrita. Seu lado jornalístico tem grande importância, pois aguça e aperfeiçoa o aspecto irônico e crítico do autor ao trabalhar com variadas temáticas nas narrativas, como o conto analisado neste trabalho.

A escrita de Haroldo Maranhão se constrói pelo dialogismo que mistura linguagens, gêneros, discursos, levando ao apagamento de fronteiras entre culturas e tempos. A profusão de vozes, que tem como paradigma escritores do nosso passado colonial e escritores contemporâneos, ocorre por meio de um movimento que apresenta a literatura do passado em uma nova construção (Ibid, p. 221).

Desse modo, Haroldo Maranhão se firma no mercado literário com escritos que dão abertura para grandes análises e reflexões, levando os leitores a inferências que ressaltam a beleza e a genialidade dos seus escritos, bem como uma leitura clara com descrições lógicas, o que permitem entendimentos detalhados de aspectos históricos e sociais do Brasil, de maneira mais restrita ao Pará e ao Rio de Janeiro.

5.3. Da colonização à ditadura na Angola

Muito já se comentou a respeito da situação do colonialismo em que a África até poucos anos se encontrava, vítima de uma multiplicidade de atos violentos e opressores, durante séculos viu-se presa a um processo de exploração e escravismo que vitimava e violentava os seus nativos, os quais até os dias atuais encontram-se inseridos em um meio de preconceitos racistas e xenofóbicos.

Diante disso, de 1482 até 1961 Angola, um país localizado na costa ocidental da África, encontrou-se inserido em vários atos de violência. Seu período de colonialismo durou quase 5 séculos, até a chegada dos grupos e movimentos de libertação, que lutaram para dar a liberdade e independência a esse país que por quatrocentos e setenta e nove anos viu-se preso a um processo injusto e bárbaro de exploração (CENTRO DE ESTUDOS ANGOLANOS, 1965).

O início do processo de colonização se deu quando no ano de 1482 os portugueses nos trajetos marítimos partiram para a Índia em busca das suas especiarias e atracaram na Foz do rio Zaire, mantendo daí contato com os africanos (CENTRO DE ESTUDOS ANGOLANOS, 1965).

Oito anos após esse primeiro contato,

Os navios traziam artigos de comércio, presentes do Rei de Portugal ao Rei do Kongo, alguns pedreiros para ajudarem a construção de uma Igreja e do Palácio do Rei Nzinga a Nkuvu e alguns padres Franciscanos. Os navios voltaram para Portugal levando escravos, marfim e tecidos do Kongo feitos pelos artesãos. Esses tecidos feitos de fibras eram muito bonitos e bons. (CENTRO DE ESTUDOS ANGOLANOS, 1965, p. 10).

O processo de colonização, segundo André (2004), desencadeia-se mesmo no ano de 1575, quando os portugueses constroem a primeira fortaleza nomeada como São Miguel (Fotografia 20). Desde então, iniciou-se a guerra contra os estados do ciclo Kwanza, estados angolanos organizados devido suas características étnicas e linguísticas; outro ponto que delimita esse ano como o início da colonização é a chegada dos colonos chamados de “instrumentos de colonização”, selecionados pela metrópole justamente para garantir o domínio por parte do poder português.

Ao passo que a colonização se desenvolvia, trazendo consigo uma bagagem material, econômica, cultural e religiosa, os nativos passam a estabelecer relações de comércio e guerra. Daí inúmeros atos de violência passam a surgir, com as guerras que se originaram por relações de poder, a violência e a exploração começaram a fazer parte desse país, em que os indivíduos

européus, devido ao seu forte armamento, passam, aos poucos, a dominar os nativos (ANDRÉ, 2004).

De maneira sucinta, o colonialismo em Angola foi marcado não só pelo armamento e guerras, mas também pela doutrinação jesuítica do cristianismo, que os angolanos foram obrigados a aceitar. O ápice desse processo de catequização ficou marcado não pelos seus objetivos religiosos, mas por atividades de comércio escravista e de guerras, capturados e propiciados pelos jesuítas na catequese.

louvava os jesuítas, os capuchinhos italianos e os carmelitas descalços pela forma modelar como exerciam o seu ministério[...]. Encarecia o zelo, a dedicação e o ardor apostólico dos missionários, reconhecendo que executavam as tarefas do seu múnus com muita seriedade, mesmo num meio em que este louvável hábito poderia ser descurado, adulterado por perniciosas influências. (VALENTE, 1964, p. 100).

Diante desse processo de colonização surge, então, em Angola, sua primeira colônia, o qual segundo Centro de Estudos Angolanos (1965) instaurou-se em Luanda no ano de 1605, formada por quatrocentos soldados e cem famílias de colonos. Em 1621, Luanda já tinha mais de quatrocentas famílias europeias.

Um ponto importante ocorrido no período citado diz respeito ao tráfico de escravos devido à reconquista de Luanda em 1640 por um brasileiro, Salvador Correa de Sá, que atuou a favor dos portugueses, propiciando a expulsão dos holandeses do território africano, essa conquista desencadeou o tráfico de escravos para o Brasil, ocasionando um comércio triangular entre Angola-Portugal-Brasil. Desde então, cerca de vinte mil escravos saiam de Luanda e Benguela, mas apenas de treze a doze mil chegavam ao Brasil, pois muitos eram vítimas das precariedades dos navios, e com o sistema imunológico baixo, estavam à mercê de doenças, além de o tráfico de escravos por navios não autorizados, conseqüentemente muitos escravos eram jogado ao mar. (DILOLWA, 1978).

Assim, desde 1492 Angola passou a ser colonizada, explorada e violentada pelos portugueses, que viram não somente nesse país, mas em todo continente africano a oportunidade de expandir e aumentar seus bens diante das riquezas possuía pelo. A partir do processo de exploração, já nas décadas finais anteriores à independência de Angola, esta passou por um governo militar de exploração e de militância, que através da ditadura se firmava e se estabelecia ainda fortemente no país.

Outro ponto que marca a colonização do povo angolano refere-se a uma nova fase de violência a que se viram inseridos após o fim da escravatura, segundo Martins (1920), os

escravizadores buscavam outros meios de forçar e obrigar o trabalho negro, velando os velhos tipos de escravidão.

Abolidos os crimes e horrores da escravidão, os interesses econômicos recomendaram ao legislador que diligenciasse aproveitar e conservar os hábitos de trabalho que ela impunha aos negros, embora proibisse, para os conservar e aproveitar, o emprego dos meios por que tais hábitos haviam sido impostos. Converter um escravo em homem livre era um benefício para ele e para a sociedade, mas deixar transformar um trabalhador em vadio depreciava esse benefício (sic). (MARTINS, 1920, p. 233).

De acordo com Martins (1920), os governantes políticos e militares procuravam justificar o processo de colonização, arrazoando suas ações como uma atitude civilizatória, já que os negros eram vistos em um estado primitivo, tratados como sendo inferiores,

[...] ... a precocidade, a mobilidade, a agudeza própria das crianças não lhes faltam; mas essas qualidades infantis não se transformam em faculdades intelectuais superiores (...). Há decerto, e abundam documentos que nos mostram ser o negro um tipo antropológicamente inferior, não raro do antropóide, e bem pouco digno do nome de homem. A transição de um para o outro se manifesta, como se sabe, em diversos caracteres; o aumento da capacidade da cavidade cerebral, a diminuição inversamente relativa do crânio e da face, a abertura do ângulo facial que daí deriva e a situação do orifício occipital. Em todos estes sinais os negros se encontram colocados entre o homem e o antropóide. (Ibid, p. 284-285).

Nos anos de 1928, a pasta de finanças de Portugal passa a ser assumida por Antônio Oliveira Salazar (Fotografia 21), político português associado ao regime autoritário do Estado Novo¹¹, permanecendo no poder até setembro de 1968. Durante quarenta anos ele ficou no poder e “começou a formular sua visão para o futuro de Portugal; por outro, Salazar provocou confronto atrás de confronto entre as facções militares até só ele ficar de pé” (MENESES, 2011, p. 99). A partir desse período ele tomou o poder e se tornou ditador¹².

Segundo Rosas (1989), a longa duração do governo de Salazar é resultado de ordens externas e internas que, por meio de acordos, estabilizaram o seu Estado novo. Essas razões externas e o fato de Lisboa colonizar, fez Salazar adotar uma política caracterizada pelo nacionalismo extremado.

No fundo, a história do salazarismo e da vida política do seu chefe vai ser a da capacidade e possibilidade de defender, adaptar, reformular este sistema de equilíbrios às diversas conjunturas e acidentes de percurso. Esta essência equilibrante

¹¹ O Estado Novo ou Salazarismo fora o período governado por Salazar fruto do golpe militar que extinguiu a República em 1926.

¹² Ditador é aquele que, investido no governo, concentra em suas mãos todos os poderes do Estado, usando em alguns casos da prepotência.

do regime decorrente das debilidades estruturais da burguesia portuguesa, esta sua preocupação constantemente ensaiada de não romper a frente de todos os setores sociais dominantes entre si e destes com as classes intermédias, tendo um preço real em termos de desenvolvimento econômico do país, parece dever considerar-se como um elemento central na capacidade de durar demonstrada pelo Estado Novo. (ROSAS, 1989, p. 22).

Diante disso, segundo Wheeler e Pélissier (2009), Salazar instaurou em Angola um processo de colonização que desumanizava os nativos, o qual de 1930 estabeleceu regras para controlar as colônias, baseava-se nas explorações do trabalho nativo, firmando os portugueses em áreas de além-mar. A partir de contratos, Salazar velava o trabalho forçado, além de uma grande discriminação econômica e social, mesmo tentando demonstrar princípios de sociedades multirracial. Assim, criou-se uma sociedade colonial extremamente dividida entre brancos, negros e indígenas.

Sendo assim, no governo militar de Salazar ainda encontrava na Angola uma grande exploração de mão de obra dos angolanos, com uma precária situação de subsistência, com baixos salários, repressão e discriminação, gerando muitas rebeliões e, concomitante a isso, propiciou o início da guerra em Angola (WHEELER, PÉLISSIER, 2009).

Segundo Costa Pinto (1989), o salazarismo é identificado como um regime autoritário, sem uma liderança carismática e com um único partido, manifestava ideologias de expansão que apresentava tendências totalitárias. Em 1954 considerava o continente africano como “complemento cultural da Europa, necessário à sua vida, à sua defesa, à sua subsistência. [...] uma reafirmação do princípio atual da exploração colonialista do trabalho obrigatório que sucedeu à escravatura” (MAZULA, 1995, p. 254-323).

Um fator essencial para a independência angolana fora o V Congresso Pan-Africano, ocorrido em Manchester no ano de 1946, sendo escrito a “Declaração aos Povos Colonizados”, por Dr. Kwame Nkrumah. Criou-se também nesse período um Comitê Regional de Delegados, considerada a primeira formação política organizada. Outro fator marcante para o processo de descolonização fora a criação da Organização das Nações Unidas (ONU) e Organização da Unidade Africana (OUA), transformadas em palanque do anticolonialismo militante.

Ao final da segunda guerra mundial e com Salazar ainda no poder, surgiam na África grupos contra a ditadura, gerando, assim, uma nova etapa na história nacionalista africana, donde, usando-se da crise colonialista europeia, difundiam-se no pós-guerra, mostrando que “os brancos e seus Estados podiam ser derrotados, total e vergonhosamente” (HOBSBAWM, 1995, p. 212).

Diante desses grupos surgidos, dois foram de grande importância para o processo de independência da Angola, o Movimento Popular de Libertação Angolana (MPLA) e o União das Populações do Norte da Angola (UPNA), posteriormente conhecido como União das Populações da Angola (UPA); cada um com suas pautas políticas e seus apoios sobreviveram à Polícia Internacional e de Defesa do Estado (PIDE) governado tanto na Europa quanto na Angola por Salazar. Desse modo,

O branco angolano, de nascimento ou de coração, sentia-se diante do seguinte dilema: de um lado, o MPLA, marxista, comunista, mas com o apoio da Metrópole. Do outro, a FNLA, anticomunista, pró-Occidente, nacionalista, mas... Formada pela antiga UPA, que “massacrara os brancos de 1961”, os “sanguinários tribalistas do Norte”. Portanto, os brancos preferiam o meio termo, nem o marxismo de Agostinho Neto, nem o poder da força do Holden Roberto, o tribalismo negro. Surgia, assim, a UNITA. (CASCUDO, 1979, p. 2).

O historiador Wheeler (2009) expõe que a revolta teve início no norte da Angola em 15 de março de 1961, em que atacaram fazendas e postos administrativos dos portugueses. Em 1974, a Revolução dos Cravos, liderada pelo Movimento das Forças Armadas (MFA), derrubou o regime ditatorial salazarista do Estado Novo criado por Antônio Salazar em 1933. Esse movimento buscava estabelecer liberdades democráticas para promover mudanças sociais no país. Houve uma aceitação em massa do movimento de resistência, por conseguinte um enfraquecimento militar por parte dos europeus.

Segundo Visentini (2012), devido à Revolução de Cravos (Fotografia 22) foi reconhecida a independência angolana, sendo convidados para formar um governo de transição os três principais movimentos de libertação angolana (MPLA, UNITA e FNLA). Diante disso, em 15 de janeiro de 1975, foi assinado o acordo de Alvor entre o governo português e os três principais movimentos de libertação angolano, estabelecendo a partir do acordo parâmetros de partilha de poder sob a Angola¹³.

Em 1975, estabeleceu-se uma nova administração formada por representantes dos três movimentos, os quais ficariam no governo até a proclamação oficial da independência da Angola, que ocorrera em 11 de novembro de 1975. Mesmo com sua independência, os conflitos não tiveram fim, houve dois governos paralelos, já que o MPLA declarou, em Luanda, após a

¹³ A recusa em conceder independência às colônias africanas estimulou movimentos guerrilheiros de libertação em Moçambique, Guiné-Bissau e Angola. Em 1968, Salazar sofreu um derrame cerebral e foi substituído por seu ex-ministro Marcelo Caetano, que prosseguiu com sua política. A decadência econômica e o desgaste com a guerra colonial provocaram descontentamento na população e nas forças armadas. Isso favoreceu a aparição de um movimento contra a ditadura. (*In*: <http://historiadomundo.uol.com.br/idade-contemporanea/revolucao-dos-cravos.htm>. Acesso em: 17 de Junh. de 2020).

saída das autoridades e das últimas tropas portuguesas, a República Popular de Angola, enquanto isso a FNLA e a UNITA proclamavam, em Huambo, a República Democrática de Angola.

5.4. Luandino Vieira e a Cena da tortura

José Vieira Mateus da Graça, cujo pseudônimo é José Luandino Vieira (Fotografia 23), fora um escritor luso-angolano nascido em Vila Nova de Ourém, Portugal, em 04 de maio de 1935. Com menos de dois anos de idade, juntamente com seus pais mudou-se para Angola. Passara sua infância e sua juventude em Luanda. No início da guerra colonial, em 1961, contra o processo de colonização e engajando-se nas lutas pela libertação da Angola, passou a fazer parte do Movimento Popular de Libertação da Angola (MPLA), tornando-se um participante na luta armada contra Portugal, porém em 1959 estivera detido pela Polícia Internacional e de Defesa do Estado (PIDE), por ter se manifestado contra a ditadura. Foi nesse período que Luandino escreveu sua obra de contos *Vidas Novas*, na qual está incluso o conto *O Fato completo de Lucas Matesso* (LABAN, 1980).

Luandino Vieira: Sim, é correcto. *Vidas Novas* é um livro que planifiquei; foi escrito dia a dia. Uma história por dia, creio, mais ou menos. Mas muito antes de escrever estava tudo apontado: uma será sobre isso, outra sobre isto... discuti mesmo com Antônio Jacinto o plano antes de fazer, e depois fiz, escrevi e consegui fazer sair da cadeia esse manuscrito e...

Pergunta: Onde foi escrito?

Luandino Vieira: foi escrito na cadeia da PIDE, aqui em São Paulo, Luanda, para mandar um concurso da casa dos estudantes do Império. (Ibid, p. 34).

Desse ponto, percebe-se a intensa ligação que há entre a ficção e a vida do autor, pois ele expõe a própria realidade em determinado momento de sua vida. Em 1959, Vieira volta a ser detido pela PIDE (Polícia Internacional e de Defesa do Estado), sendo condenado a 14 anos de prisão no Campo de Concentração do Tarrafal, em Cabo Verde (Fotografias 24, 25). Até 1964 passou por várias cadeias em Luanda.

Em 1972 foi libertado e passou a viver em Lisboa até a Revolução dos Cravos, no entanto em 1975 regressou a Angola, passando a assumir a função de diretor do departamento de orientação revolucionário do MPLA, coordenando o grupo até 1979, passa a exercer também os mais diversos cargos, agindo, ativamente em instituições ligadas à cultura, às artes e à educação, concomitante à atividade de escritor contista e romancista.

Desiludido com o reinício da guerra civil em Angola, logo após as eleições de 1992 regressou para Portugal e por lá vive até os dias atuais na zona rural do Minho, próximo de Vila Nova de Cerveira.

Laban (1980) expõe que Luandino, considerado cidadão angolano, frequentou e terminou o ensino secundário em Luanda, fora preso por suas atividades anticolonialistas, cumpriu grande parte da sua pena no campo de concentração de Tarrafal. Após a independência de Angola, foi nomeado diretor do programa de televisão popular da Angola, além da direção do MPL, fora também secretário geral da União dos Escritores Angolanos.

As principais obras de Luandino são *A cidade e a infância* publicada em 1960, *A vida verdadeira de Domingos Xavier* escrito em 1961 e publicado em 1974, *Luanda* escrito em 1963 e publicado em 1964; *Vidas Novas* escrito em 1962 e publicado em 1975; *Velhas Estórias* publicado em 1974; *No antigamente, na Vida* publicado em 1974; *Nós, os do Mukulusu* publicado em 1975; *Macandumba* publicado em 1978; *João Vêncio: os Seus Amores* publicado em 1979.

Segundo Laban (1980), Luandino Vieira é considerado um dos maiores representantes da prosa angolana, principalmente em relação à escrita dos seus contos, o qual é eleito como parâmetro para compreender a formação, estrutura e desenvolvimento do gênero conto. Seus escritos são remodelados de maneira admirável e acabam, surpreendentemente, modificando as estruturas do conto literário.

A obra *Luanda*, escrita por Luandino, em 1964 ganhou o prêmio Mota Veiga (Prêmio D. Maria José Abrantes da Mota Veiga), o qual por meio de um júri formado por uma comissão ganhou com a maioria dos votos; como estava preso, quem recebeu o prêmio foi sua esposa, Ermelinda Graça, pelas mãos do governador do distrito de Luanda Joffre Pestanha, fato que fora noticiado pela imprensa angolana. Nesse mesmo ano, o jornalista português Roby Amorim em seu trabalho na imprensa angolana articulou uma palestra com o tema “Bases para uma literatura angolana”, evidenciando e consumando que com essa obra nascia a literatura angolana (LABAN 1980).

O sucesso dos escritos de Luandino é fruto dos muitos questionamentos colocados acerca do mundo angolano, a maior parte deles é resultado do seu período carcerário, na década de 60. A marca do autor está na diversidade do português trabalhado em suas obras, o qual convencionou a língua do colonizador em Angola; um exemplo é a variação do léxico *fato completo* no conto analisado, ele preza por uma linguagem que abarque a diversidade portuguesa, incluindo as falas dos nativos musseques da cidade de Luanda. Não é à toa que seus textos têm gerado uma infinidade de estudos comparados como o apresentado nesta

pesquisa, em que se têm muitas pesquisas comparando-o com Guimaraes Rosa, porém, aqui, busca-se fazer uma relação com os escritos de Haroldo Maranhão.

Luandino, em seus escritos se apossa da língua do colonizador, para por meio de uma linguagem de teor testemunhal, expressar a realidade, do que ocorria nos estabelecimentos prisionais. À manifestação do testemunho do colono, Jean Paul Sartre (1968), ao prefaciá-lo o livro *Os condenados da terra*, evidencia que “Nossas vítimas nos conhecem por suas feridas e seus grilhões; é isto que torna seu testemunho irrefutável. Basta que nos mostrem o que fizemos delas para que conheçamos o que fizemos de nós”. (SARTRE apud FANON, 1968, p. 8). Assim, há uma reconstrução do que ocorria com os colonos nas cadeias angolanas, sendo elas testemunhadas, sentidas e conhecidas pelos leitores desse grande escritor, que mesmo nascido no país dos colonizadores, por amor a Luanda e a África, optou por se colocar como colonizado.

6. O FATO COMPLETO DE LUCAS MATESSO E O LEITE EM PÓ DA BONDADDE HUMANA: Da teoria para a análise textual

6.1. Da teoria

Nesta seção, serão abordadas as análises comparativistas dos contos *O fato completo de Lucas Matesso* (1997), de José Luandino Vieira, e *O Leite em Pó da Bondade Humana* (1983), de Haroldo Maranhão. Ambas as obras e os autores, como já fora dito, encontram-se inseridos em um período histórico marcado por violência e opressão. Cada autor expõe em seus escritos, respectivamente, a ditadura de Estado em Angola e no Brasil, explanando, justamente, as atrocidades cometidas nesse tempo. Assim, percebe-se uma relação contextual das obras, com descrições históricas de opressão e tortura, trazendo reflexões literárias sócio-históricas.

A esse respeito, Carpeaux (2012), grande estudioso da literatura, relata em sua vasta e mais importante obra *História da Literatura Ocidental* que:

A literatura não existe no ar, e sim no Tempo, no Tempo histórico, que obedece ao seu próprio ritmo dialético. A literatura não deixará de refletir esse ritmo – refletir, mas não acompanhar. Cumpre fazer essa distinção algo sutil para evitar aquele erro de transformar a literatura em mero documento das situações e transições sociais. A repercussão imediata dos acontecimentos políticos na literatura não vai muito além da superfície, e quanto aos efeitos da situação social dos escritores sobre a sua atividade literária, será preciso distinguir nitidamente entre as classes da sociedade e as correspondentes “classes literárias”. A relação entre literatura e sociedade não é mera dependência: é uma relação complicada, de dependência recíproca e interdependência dos fatores espirituais (ideológicos e estilísticos) e dos fatores materiais (estrutura social e econômica). (CARPEAUX, 2012, p. 39).

Nessa ótica, a literatura se concretiza no tempo histórico em que se realiza e/ou se manifesta, em concomitância, seu caráter social ocorre por meio das classes literárias, as quais se inscrevem do *topos* social instaurado pelas relações de poder, sejam elas de caráter estilístico, ideológico e/ou econômico. A se partir desse princípio, os contos por meio dos seus personagens Lucas Matesso, preso político com ideais comunistas, e o personagem não identificado no conto de Maranhão, manifestam, apoiado na temática da tortura, as violências cometidas contra aqueles que não seguiam os princípios políticos da ditadura militar.

A temática da tortura entra nesta análise como um meio explicativo que a partir da sua organização literária estrutura e escreve o motivo dedicado por seus autores em evidenciar, ironizar e criticar as violências ocorridas em períodos opressivos no Brasil e na Angola, ambos com suas narrativas de teor testemunhal dialogam “seu talento pessoal e seus ideais estéticos e/ou os de sua época, bem como as marcas de seu tempo histórico, e de sua realidade social” (PIRES, 2007, p. 6).

Desse modo, no fragmento do texto de Maranhão (1983, p.11), “[...] Cheguei a admitir que me haviam largado, convencidos enfim de que eu nada sabia, quem era o *Baiano*, onde morava, [...] em que local estava [...] na tarde do dia 3, se o encontro fora no cinema Roxy, ou no apartamento do Grajaú [...]”. Na obra de Luandino Vieira (1997, p.79),

Chefe Reis, sentado na borda do passeio, sentia a paciência sair embora. Se não lhe apanhasse esse bilhete nesse dia, ia ser uma grande confusão para desculpar no inspector, sempre a xingar-lhe no telefone. Mas ele pagava-lhe, ai se pagava! E ia sonhando esse bilhete de que tinha gosma, que ia trazer muitas vezes o nome do outro, do Kongo.

Em parte, essas amostras dos contos enfatizam a relação histórica e literária do *corpus* social, evidenciada na discussão acima, em que ao representar o processo histórico e as situações sociais, citando lugares existentes no Brasil e na Angola, mostram acontecimentos de violência contra os presos políticos nesse período, dando-se a partir do processo literário de verossimilhança.

Com isso, faz-se necessário, inicialmente, realizar uma reflexão teórica com balizadores teóricos que irão dialogar com os textos literários em análise. Dando continuidade sobre a questão da literariedade e seu caráter histórico social, o maior crítico literário brasileiro, Antonio Candido (2000), sugere que a literatura e a sua função histórica e social dependem de estruturas literárias.

Candido (2000) considera em seus escritos um “nível de realidade” e um “nível de elaboração da realidade”, também contam nesse pressuposto as perspectivas contemporâneas de uma obra, bem como a do autor. Segundo ele, a literatura aparece como um sistema simbólico e funciona como um tripé sistêmico entre escritor, público e a linguagem (mecanismo transmissor). Nesse contexto, a historicidade ganha força quando se remete ao passado que revive na memória, assim,

O conjunto dos três elementos dá lugar a um tipo de comunicação inter-humana, a literatura, que aparece sob este ângulo como sistema simbólico, por meio do qual as veleidades mais profundas do indivíduo se transformam em elementos de contacto entre os homens, e de interpretação das diferentes esferas da realidade. (Ibid, p. 23).

Sobre a discussão entre o histórico e o social na literatura, Bosi (2002) no livro *Literatura e Resistência* discute as novas concepções estéticas e a autonomia nas criações artísticas do século XX, ele compara essas ideias, discutindo que em ambos os autores concebe-se obras que discutem a história da literatura, tendo a sério a expressão *historicidade da cultura*, que trata da inserção das narrativas no tempo e no espaço, apresentando ideias e valores com

caráter expressivo e criativo do texto literário por meio das suas individualidades. Posto isso, novamente Bosi (2002, p. 53) relata que,

Em síntese: Otto Maria Carpeaux e em Antonio Candido toma forma uma nova historiografia, para a qual a história das expressões simbólicas se abre para dimensões existenciais e culturais múltiplas que não as reduzem à condição de alegorias ideológicas.

É nessa perspectiva ampliada, respeitosa dos direitos da memória, da imaginação e da reflexão crítica, que recebem nova luz as relações entre literatura e sociedade, literatura e nação.

Sendo assim, com base nas discussões históricas e sociais apresentadas pelos autores (Carpeaux e Candido) e discutidas por Bosi, esta análise se encontra pautada. Evidencia-se aqui, justamente o que esses autores relatam acerca de uma dimensão existencial e cultural manifestada por uma ideologia, no caso a ditadura militar, em que refletida pela memória, empaticamente, leva a uma reflexão crítica das relações ditatoriais e testemunhais colocadas na literatura, as quais, por meio do teor testemunhal, evidenciam e sustentam o elo que há entre literatura, sociedade e história.

Nessa lógica, as relações colocadas no processo literário, para darem conta do variado campo simbólico que se encontram inseridas, surgem como um processo de individualidades que vêm representar o tempo e o espaço, o qual cultura faz parte. Novamente Bosi (2002, p. 33) ressalta que:

Quem diz cultura diz processo temporal em toda a extensão e compreensão do termo “tempo”. A cultura, diferentemente da infra-estrutura material, pode, sempre que estimulada, entreter relações vivas e estreitas com o *passado*, mesmo o mais remoto, graças ao dinamismo da memória, e com o *futuro*, que já existe no desejo e na imaginação.

São relações as vezes dramáticas de atração e repulsão entre o presente e o passado, entre o presente e o futuro, que marcam o ritmo afetivo e intelectual dos produtores de símbolos.

Assim, esta pesquisa apresenta principalmente o que está elencado na citação, demarcando relações do passado baseado em um processo da memória, o qual já demonstra questões sociais do presente e do futuro. Considerando o tempo, causam uma atração entre os três períodos temporais (passado, presente e futuro), pois evidenciam acontecimentos manifestados (ditadura militar), mesmo que veladas e se manifestarão, considerando o processo político que o Brasil encontra-se inserido, frisando simbolicamente a tortura e os processos ditatoriais de um meio intelectual (escrita).

Nessa situação, Machado e Pageaux (2011) fazem uma apologia às relações entre literatura e história, as quais nota-se nos textos literários dois níveis de historicidade, de um lado o texto de normas sócio-históricas, que se escrevem por meio de certo modelo estético, apresentando uma estrutura de determinado momento histórico; por outro lado o texto se escreve com dados históricos, sociais, políticos e culturais que põe em palavras, reescreve, sonha e ordena a escrita literalizando esses dados.

Nesse último caso, a historicidade deve ser explorada nas relações mantidas com o imaginário do tempo de criação e de leitura, a qual gera e propõe uma história que é vista como um processo contínuo de apropriações culturais do mundo real. “A historicidade de um texto deve ser procurada, não tanto nas suas estruturas como nas “modelizações” do texto, através dos valores da sociedade, [...] do real de que o texto é teatro.” (Ibid, p. 190).

O campo simbólico ditatorial evidenciado na presente análise, para se firmar, encontra-se inserido dentro de cinco campos de estudos literários, sendo eles: o da Literatura Comparada que, enquanto método, apresenta questões interdisciplinares presentes no tempo e espaço; o da Literatura Contemporânea e o da Literatura de Resistência que apresentam em maior importância, neste trabalho, discussões sociais no tempo (ditadura militar e o processo testemunhal); e o da Literatura Africana e Literatura Amazônica que apresentam debates entre espaços. Contudo, todos eles discutem questões em âmbito cultural.

A Literatura Comparada entra nesta análise como o método de abordagem, aprofundando-se baseada no seu caráter interdisciplinar e intertextual no estudo da tematologia da tortura, bem como as relações de comparação e divergência entre os contos. As comparações aqui analisadas assemelham-se a “uma atitude heurística: leva a uma leitura crítica inteligente e, rapidamente, esta deixa de se limitar ao texto na sua simples realidade filológica para se apoiar em contrapartida, sobre a sua dimensão policultural”. (CLAUDON, 1992, p. 16)

Assim, assentada na literatura comparada, faz-se uma relação indissociável entre os contos, a sociedade e a história a que seus textos estão inseridos, na qual, segundo Machado e Pageaux (2001), esse método tem o maior interesse de refletir uma nova historiografia, o tempo e o espaço, sendo estes os primeiros casos investigativos e reais do estudo, além de essenciais de análises de relações e inter-relações. A cultura também é um fator indissociável diante dos estudos comparativistas, já que,

O conhecimento da Literatura Comparada ensinou-nos, entre outras coisas, a conceber o fenômeno literário como um fenômeno de cultura, a nunca esquecer que um texto literário é uma forma especial de comunicação e conseqüentemente, de simbolização do mundo. Em suma: a nunca dissociar “literariedade” e contexto

cultural, mesmo social, dado que o fenômeno literário é também um processo de socialização, pela própria existência do público leitor, das relações entre produção literária e realidades sociais. (MACHADO; PAGEAUX, 2001, p. 166).

A Literatura de Resistência torna-se parte dessa análise pelo fato de os contos apresentarem uma “contra história” dos povos torturados na ditadura militar com base em um teor testemunhal e histórico. Segundo Seligmann-Silva (2003), no século XX, as narrativas passam a apresentar uma nova vertente, com características testemunhais, pautada na memória, ilustra questões históricas. Essa nova literatura não trata mais de *imitação* da realidade, e sim de uma espécie de “manifestação” do “real”. Tal transposição não ocorre de maneira imediata do real para a literatura, é um trabalho de estilo delicado entre a trama do som e de sentido (a linguagem abjeta) que constitui a literatura e marca o real presente no processo de simbolização.

Assim, o *trauma* entra nessa literatura como centro para que se possa compreender o “real” retratado aqui.

Aprendemos ao longo do século XX que todo produto da cultura pode ser lido no seu teor *testemunhal*. Não se trata da velha concepção realista e naturalista que via na cultura um reflexo da realidade, mas antes de um aprendizado – psicanalítico – da leitura de traços do real no universo cultural. Já o discurso dito sério é tragado e abalado na sua arrogância quando posto diante da impossibilidade de se estabelecer uma fronteira segura entre ele, a imaginação e o discurso dito literário. (Id., 2008, p. 71).

A Literatura Africana apresenta-se, nesta pesquisa, devido a análise dar-se a partir de um conto de um autor luso-africano. Seu escrito relata a realidade vivida por ele em Angola no período ditatorial da África. Com base no contexto vivenciado, o autor descreve a realidade política, social e econômica do lugar, elucidando as atrocidades e os comportamentos, bem como os grupos surgidos nas décadas finais desde os meados do século XX.

Segundo Laranjeira (2011), a literatura africana surge como uma renúncia ao pensamento colonial, torna-se uma área de protestos e reivindicações. Com o objetivo de reescrever a sua história, desconstrói os discursos coloniais, redescobrimo uma nova África. Traçando uma luta com o colonialismo, busca construir sua própria história, a qual evidência e centraliza a africanidade presente nessas produções.

A formação e o desenvolvimento das literaturas africanas de língua portuguesa, desde o primeiro livro impresso, em 1849, até à actualidade, passaram pela construção do ideal nacional no discurso. No discurso literário, o nacionalismo foi a antecipação da nacionalidade, modo específico de a escrita se naturalizar como própria de uma Nação-Estado em germinação. A consciência nacional, no discurso literário,

atravessou, assim, diversos estados de evolução, desde meados do século XIX até à actualidade. (LARANJEIRA, 2001, p.185).

A particularidade amazônica dá-se pelo fato de analisar um conto escrito por um autor paraense, por sua vez, inserido na Amazônia. Seu estilo multifacetado apresenta em sua característica, o fato de descrever o espaço e o corpus social vivenciado por ele. Assim, vê-se uma literatura de expressão amazônica com traços e espaços de um lugar e um povo, mostrando uma realidade e uma cultura literária rica como a do restante do país.

Para Fernandes (2004), nada impede os estudiosos ideológicos de considerar obras locais, ou seja, literaturas produzidas, nesse caso por autores paraenses/amazônidas, os quais evidenciam em suas análises a construção de um discurso identitário. Assim sendo, a região é considerada um importante conjunto de princípios analíticos, dando a esses estudos e aos processos culturais, existência e resistência a partir de manifestações históricas e sociais, que são necessárias.

Esses estudos, portanto, são essenciais não só no campo geográfico, mas também dentro dos estudos literários. Haroldo Maranhão (1990) enfatiza essa ideia ao falar dos seus escritos, em que:

[...] construir uma ficção que jamais assumirá compromisso com a história, porém com uma história, a *minha* história. Na minha cidade viveram ou vivem ainda pessoas-matrizes que eu fiz circular pelas travessas e ruas e praças que conheço, [...] não é privilégio do “imprivilégio” nosso, porque roncam noutras cidades também: O filho da puta é filho da puta em Belém, no Líbano, no Mississipi e em Sacavém. (MARANHÃO, p. 8-9).

Sendo assim, a presente análise é resultado de um diálogo entre os campos literários supracitados, em que um complementa o outro dentro da relação proposta pelo método comparativista. Em suma, percebe-se o quanto esta análise encontra-se dentro de um campo interdisciplinar para que possa alcançar seu objetivo, e tornar o trabalho claro e eficaz. Nessa situação, Carvalhal enfatiza a necessidade do processo interdisciplinar dentro da literatura comparada, o qual:

Acentua-se, então, a mobilidade da literatura comparada como forma de investigação que se situa “entre” os objetos que analisa, colocando-os em relação e explorando os nexos entre eles, além de suas especificidades. Os estudos interdisciplinares em literatura comparada instigam a uma ampliação dos campos de pesquisa e à aquisição de competências. (CARVALHAL, 2006, p. 75).

Esta pesquisa adentra outros campos de estudos como história, sociologia, psicanálise, ciências humanas, entre outras, em que comparar é “[...] sobretudo, investigar, indagar,

formular questões que nos digam não somente sobre os elementos em jogo (o literário, o artístico) mas sobre o que os ampara (o cultural, por extensão, o social)”, (CARVALHAL, 1991, p. 11); encontrando-se inter-relacionadas nas semelhanças e divergências apresentadas nas páginas seguintes, para que se fundamente e se concretize de maneira eficiente, alcançando positivamente seus objetivos. Nesse caso, trata-se:

[...] de reconhecer a obra (pictórica ou literária) como meio possível de simbolização do mundo, de comunicação, e sobretudo como metáfora na cultura duma sociedade: a obra diz a mesma coisa, mas de outra maneira. Isto é reconhecer a toda a obra de criação estética uma dimensão, uma função social, dimensão e função que, note-se, não estão directamente, simplesmente, mecanicamente articuladas com a sociedade e as suas estruturas econômicas e históricas. (MACHADO; PAGEAUX, 2011, p. 191).

A partir da leitura dos contos, percebe-se que ambos têm em comum a descrição da tortura no período militar. Segundo Calveiro (2006), trata-se de um ato pelo qual inflige intencionalmente a uma pessoa dores e sofrimentos graves, seja ele ao seu estado físico e mental, com o fim de obter dela e de um terceiro informações ou uma confissão, de castigá-la por um ato que tenha cometido.

Na atualidade, a tortura tem práticas e circunstâncias diversificadas, alcançando sua máxima expressão, como sequestros de pessoas, e o poder de fazer o que quiser com elas, em qualquer quantidade de tempo, usando meios de torturas inimagináveis e ilimitados. As razões para a tortura se devem a um dispositivo global considerado como opção política.

Com isso, a temática da tortura “[...] será o terreno sobre o qual se afirmará aquilo que chamaremos, conforme o caso de resistência, identidade ou de oposição.” (PAGEAUX, 2011, p. 195). Tal situação dialoga com os contos, já que narram, especialmente a situação de presos políticos encarcerados e violentados de maneira física e mental em busca de obter informações de um terceiro, os quais são castigados e torturados justamente por opção política.

6.2. Da análise textual

O presente tópico pretende apresentar as semelhanças e divergências entre os contos *O fato completo de Lucas Matesso*, de Luandino Vieira e *O Leite em Pó da Bondade Humana*, de Haroldo Maranhão, são literaturas de teor testemunhal, que inseridos no âmbito ficcional, expõem a temática da tortura apresentada sob o viés da ditadura militar brasileira e o salazarismo na Angola. O diálogo entre as obras ocorre devido às relações que há entre literatura e a sociedade nos textos.

Antes de realizar o diálogo das obras, é necessário lembrar que a literatura comparada permite fazer uma relação binária entre textos. No século XIX, essa relação se dava através de influências sofridas pelo texto secundário em relação a um texto principal. Nos dias atuais, ainda se tem no campo de análise comparativista binarismos, no entanto, não se dão mais sob o termo influência, e sim com base em relações, já que não há mais definições de textos principais. Ambos se encontram em um mesmo nível de representação. Cada autor, a partir do seu escrito, evidencia uma situação em que em muitos casos assemelha-se aos escritos de outros autores (CARVALHAL, 2006).

Nesse viés, o conto de Haroldo Maranhão surge em 1975 na coletânea de contos *Chapéu de três bicos*, livro publicado em tiragem limitada, com apenas 200 cópias. Após o recuo de ações repressivas durante a ditadura militar, no início de 1980, o livro passa a compor a coletânea *Peles Frias*, publicada posteriormente no ano de 1983, passando a circular de maneira mais abrangente. Por meio de uma narrativa não linear, com o uso de um narrador personagem, o conto testemunha as atrocidades cometidas durante sessões de tortura, dos mais variados tipos, sofridas durante a ditadura militar no Rio de Janeiro - Brasil, mostrando por uma narrativa autodiegética e com uma linguagem abjeta, os tipos de tortura e a situação do corpo torturado nesse período de violência.

Em diálogo com a realidade militar brasileira, a ficção, objeto de análise deste estudo, associa seus fatos narrados à organização política, cultural e às perseguições aos divergentes dessa ideologia dominante. Haroldo Maranhão constrói literariamente um drama que denuncia as atrocidades militares, ocupando um lugar de fala (a de torturados) que faz justiça aos silenciados pelo sistema opressor.

Já o conto de Luandino Vieira, com um impacto positivo, foi publicado diretamente na coletânea *Vidas Novas*, primeiramente em Paris, em 1971 quando fora traduzido para o francês por Mário Pinto de Andrade. Sem data e revisão do autor, só em 1975 os publicou em território africano pela União dos Escritores de Angola (UEA). Circularam várias edições clandestinas, parciais ou integrais, não controladas por Vieira. Em 1976, fora traduzido para a língua sueca por Elisabeth Hedborg, Bo Cavefors, Staffanstorp.

Com uma escrita não linear, apresentando um narrador onisciente, o conto narra a tortura passada em cárcere por Lucas Matesso, ou preso 16, que ocorriam no governo salazarista em Luanda na Angola. Retrata, além disso, de maneira metafórica, a ignorância dos torturadores em compreender a variação lexical diante do termo *fato completo*. Dessa forma, a obra apresenta a vida carcerária dos presos políticos que combatiam ou eram suspeitos de envolvimento com grupos de combate ao colonialismo.

O conto do angolano busca, por meio de um estilo de escrita muito pessoal, registrar as relações, ora de acordo, ora confusas, entre a linguagem do dominador e as mais diversas conotações semânticas, que os dominados, os subjugados das antigas colônias portuguesas em África, mais especificamente na Angola, dão às palavras e expressões da língua portuguesa naquele país.

Ao associar este fato a um contexto de estado totalitário e, portanto, de crise política, cultural e perseguição a tudo aquilo que divergia da ideologia da elite dominante, Luandino Vieira constrói literariamente um drama comum durante aquele período de obscurantismo salazarista, em que o ditador expande o braço repressor de seu governo antidemocrático, autoritário e violento aos territórios subjugados por Portugal.

Assim, o conto brasileiro *O Leite em pó da Bondade Humana* de Haroldo Maranhão, e *O fato completo de Lucas Matesso* de Luandino Vieira, em espaços geográficos diferentes, evidenciam acontecimentos históricos, políticos e sociais que possibilitam um diálogo entre os fatos narrados, encontrando-se semelhanças entre eles.

Ao considerar tais pressupostos, o presente trabalho irá focar-se primeiramente nos personagens principais, Lucas Matesso na obra angolana, e na obra de Maranhão trata-se de um personagem não nomeado; posteriormente aprofundar-se-á na temática da tortura especificando os tipos e as causas, em seguida será comparada a situação do corpo torturado, a situação precária dos cárceres, os devaneios, o discurso de desprezo e humilhação e, por fim, o gênero literário conto, apresentando a partir daí suas semelhanças e divergências.

Quanto aos personagens, ambos são presos políticos que se opunham ao tipo de governo do seu estado. O personagem Lucas Matesso ou preso 16, pois faz referência ao número da sua cela, é um prisioneiro político de Luanda por suspeita de ligação com o Kongo¹⁴, o qual é torturado durante três meses em busca do chefe do seu bando, no caso Domingos André.

O bufo que tinha-lhe queixado jurava que o rapaz tinha ligação com o Kongo, mas em três meses de interrogatórios, porrada todas as vezes, dias sem comer e sem tratamento.

[...] Esse sacana do Lucas João Matesso, da cela 16.

[...] – Artur traga-me o 16!”

[...] Domingos não lhe apanhavam, já tinha ido mesmo no Kongo. (VIEIRA, 1997, p. 74, 76, 78).

¹⁴ Trata-se de participantes da União das Populações Angolanas (UPA) antiga União das Populações do Norte de Angola (UPNA), dentre eles exilados bakongo no congo da Belga, que entre suas muitas lutas, buscavam pela restauração do antigo reino do Kongo, com a mítica capital, S. Salvador do Congo, em território angolano.

Luandino Vieira descreve, sem nada explicar, mas apenas narrando a cena, um fato comum nas táticas de dominação e submissão total aos prisioneiros de regimes totalitários, bem como instituições de imposição comportamental, como é o caso de ordens religiosas que professam o voto de obediência total a um superior: a dissolução das individualidades do submisso.

O caso de Lucas Matesso é curioso, já que após três meses de prisão ele nada confessa de relevante para os agentes repressores. Assim como em Luandino Vieira, o protagonista do conto de Haroldo Maranhão, que não é nomeado, também é um preso político de um período de ditadura militar, o qual fora preso e torturado precisamente para a entregar o paradeiro de *Baiano*, suposto chefe dos subversivos. “Cheguei a admitir que me haviam largado, [...] que baianos conheço muitos, mas não o dito *Baiano*?” (MARANHÃO, 1983, p. 11-12).

Nesse diálogo com os personagens, ambos são descritos como presos torturados, usados como meio para obter informações sobre chefes que combatiam os tipos de governo ditatoriais de seus respectivos países. Diante disso, considerando os personagens, Brait (1985) esclarece sobre a função discursiva perante a narrativa, cuja importância e sucesso estão estritamente ligados ao fazer artístico do autor, sendo esta outra questão que também é importante considerar nos textos. Portanto,

Tanto o conceito de personagem quanto a sua função no discurso estão diretamente vinculados não apenas à mobilidade criativa do fazer artístico, mas especialmente à reflexão a respeito dos modos de existência e do destino desse fazer. Pensar a questão da personagem significa, necessariamente, percorrer alguns caminhos trilhados pela crítica no sentido de definir seu objeto e buscar o instrumental adequado à análise e à fundamentação dos juízos acerca desse objeto. (BRAIT, 1985, p. 27).

Dado isso, infere-se acerca do momento histórico vivenciado por cada autor, os quais aludem as suas trajetórias, desacordos e violências sofridas a partir dos padrões sociais em período de censura e opressão. Os acontecimentos dados aos personagens estão direcionados a um ato reflexivo exposto pelo autor. Esse processo se dá por meio de seu objeto (personagem) que critica, define e se fundamenta apoiado em seu juízo de valor. Contudo, é necessário entender que não se deve associar as personagens com os reais indivíduos em sua totalidade, mas sim, associar suas características e comportamentos narrativos ao que verdadeiramente é real.

As pessoas reais, assim como todos os objetos reais, são totalmente determinados apresentando-se como unidades concretas, integradas de uma infinidade de predicados, dos quais somente alguns podem ser “colhidos” e “retirados” por meio de operações cognitivas especiais. Tais operações são sempre finitas, não podendo

por isso nunca esgotar a multiplicidade infinita das determinações do ser real, individual, que é “inefável”. (CANDIDO, 1972, p. 33).

Os personagens são partes de uma história narrada ligada à realidade. O que acontece nesse caso são personagens verossímeis ao real, que, com concepções próprias, baseiam-se em uma pessoa não fictícia, mas nunca na sua totalidade. Além disso, é necessário entender que “é, porém, a personagem que com mais nitidez torna patente a ficção, e através dela a camada imaginária se adensa e se cristaliza” (CANDIDO, 1972, p. 13-14). É por meio dela que as narrativas se tornam claras, pois é nela que o fictício se completa e se fixa, onde se aprende que o núcleo principal da narrativa gira em seu entorno.

Por esse viés, segundo Sarmiento-Pantoja (2014), o narrador entra como ponto chave, ele é o responsável pelo *ethos*, ou seja, o caráter moral que evidencia os acontecimentos de caráter social de determinado período catastrófico. Essa situação se concretiza na medida em que se criam os personagens, moldando-se no decorrer das narrativas suas personalidades, sendo elas “boas” e “más”, e fundamentado em um campo ético constituem posições de caráter valorativo indispensáveis à sociedade. Assim, os processos de resistência aparecem por rumos que por hora se opõem, pois, apresentam posições com “mão de duas vias”.

Ao que está supracitado, percebe-se a importância do personagem para relatar as torturas causadas nesse período de violência, sendo ele um ponto chave utilizado pelo autor. Dessa maneira, adentra-se a tortura, temática usada pelos autores para evidenciar os atos atroz cometidos aos presos políticos em período de opressão na Angola e no Brasil. Eles expressam pelas narrativas, em 1ª pessoa, no caso da obra de Haroldo Maranhão, e na 3ª pessoa, em Luandino Vieira, as experiências e violências vividas no período ditatorial.

Daí, considerando o diálogo diante das torturas narradas entre o conto de Luandino Vieira e o de Haroldo Maranhão, Carvalhal (2006) afirma que a Literatura Comparada é um vasto campo de atuação, com investigações bem variadas, adotando diferentes metodologias e seguindo diversificados objetos de análises. Examina um denso bloco de trabalhos, que vão desde a migração de temas, passando pelos motivos e mitos dentro das diversidades literárias, buscando referências e relações.

Há também quem analisa obras por meio de um mesmo sistema literário, interpretando seu processo de estruturação. Assim, a diversidade desse método acentua a complexidade da questão colocada. Neste caso, há uma busca por relações demarcadas pela temática, que concomitantemente leva há outros diálogos, inclusive percebidos entre as obras, como os personagens.

A temática da tortura, torna mais evidente as reflexões políticas, sociais e culturais causadas pelo uso de atrocidades nas obras, em que ela se reconstrói em diferentes espaços para se concretizar. Em Luandino Vieira, o processo de opressão se destaca com base nas violências cometidas contra Lucas Matesso, surrado inúmeras vezes como meio de delatar Domingos, chefe de um dos grupos contrários aos ideais salazaristas.

Uma coisa por ali e por acolá, conversas sem importância, mas nem um nome. Chamava-lhe para interrogatório pela noite dentro, mandava-lhe molhar o corpo antes de o ajudante lhe arrear uma surra de cavalo-marinho, o homem torcia, gemia, borrava às vezes, pedia perdão, mas, bem espremido como ele sabia fazer, não deitava nada. (VIEIRA, 1997, p. 74).

A máquina ditatorial de Salazar cria um ambiente repressivo em que a vítima Lucas Matesso, um preso político, acusado de subversão, é encarcerado e aviltado por um interrogatório inócuo em que a tortura física é instrumento essencial de coleta de informações, de delações, mas mais do que isso: de demonstração de obediência à autoridade central da ditadura, de forma a exibir serviço perante aos agentes superiores do governo de Oliveira Salazar.

Os torturadores o mantêm preso por puro sadismo, como se pode ver descrito no início do conto, mas também o usando como oportunidade de ascensão de carreira dentro da corporação ditatorial.

Mas o inspetor não quisera mais ouvir-lhe as desculpas que estava arranjar, a cabeça cheia desse exame que chegava e uma raiva a encher-lhe o peito curto, uma vontade de rebentar de porrada esse cão do Lucas Matesso, fazer-lhe confessar qualquer coisa, nem que fossem mentiras não fazia mal. Era preciso apresentar o processo ao inspetor, era a sua fama, a sua carreira que estava ainda em perigo. (VIEIRA, 1997, p. 75).

Há, portanto, motivos que vão além da pura acusação de subversão; os agentes da repressão também refletem, em suas ações, os próprios interesses pessoais que, dentro da variedade de funções da estrutura estatal de coerção, ambicionam os cargos de melhor remuneração e melhor posição social. Essa mixórdia de intenções apenas agravava sobremaneira a situação de sua vítima, agora mais do que nunca à mercê das mais sádicas arbitrariedades.

Por isso ria agora baixinho, satisfeito, esfregando as mãos contentes, engelhando a cara para esconder os olhinhos maus, pensando que sim, era agora que lhe caçava, esse tipo tinha esperado três meses e agora ia talvez receber algum recado. Já sentia o chicote a berrar em cima da pele do homem, os gritos, as desculpas que ele punha

sempre, aquele prazer que lhe entrava no corpo quando acendia o cigarro e se encostava na cadeira para começar ditar no ajudante:
 - ... declarou que (VIEIRA, 1997, p. 75).

Outro ponto que demarca a tortura na referida obra é com relação à variação lexical dada ao *fato completo*, que em Portugal faz referência a roupas, e em Angola é um prato típico da região. Essas questões levaram o personagem a sofrer ainda mais com a violência militante, que sem um entendimento e conhecimento diante da versatilidade do vocábulo citado continuará a flagelar sem piedade Lucas Matesso.

[...] A mulher do Gajo falou-lhe baixinho em mandar o fato completo!
 - O fato completo?...
 - Sim, chefe! Foi isso que a tipa disse!
 [...] No chão de cimento o homem tinha espalhado todas as roupas limpas Lucas Matesso ia receber nessa manhã.
 - Mas não veio o fato?
 - Não chefe! Veio comida, dessa comida que esses gajos comem, com aquela porcaria do azeite amarelo, e esta roupa.
 [...] Essa comida de feijão de azeite-palma com peixe de azeite-palma, a banana e tudo, que toda a gente nos musseques tem só a mania de chamar de “fato completo”.
 (VIEIRA, 1997, p.73, 79, 86).

Lucas Matesso havia recebido por cinco minutos a visita de sua mulher, descrita pelo guarda prisional como “apesar de preta, é muito boa...” (VIEIRA, 1997, p. 73), em que se depreende a ideia de ela ser nativa, angolana, e a partir da visita ao marido, Luandino constrói a trama que culminará no clímax do conto, ironizando a capacidade intelectual dos agentes da ditadura, bem como explicita a dimensão da diversidade linguística do mesmo idioma como fator de confusão a toda tentativa de interpenetração de culturas por meio da força.

- Tudo ocorreu às mil maravilhas. Cinco minutos pro gajo ver a mulher. Apesar de preta, é muito boa...
 - Diga lá a novidade, carago! Está-me a fazer água na boca!
 O velho guarda prisional riu com a confiança desse chefe que podia mesmo ser ainda filho dele:
 - Ora, quer saber?! No fim da visita os sacanas abraçaram-se para se despedirem e julgaram que eu não estava a ouvir. Ah, ah, ah! A mulher do gajo falou-lhe baixinho em mandar o fato completo!
 - O fato completo?...
 - Sim, chefe! Foi isso que a tipa disse!
 - P'ra que raio quer esse gajo o fato completo com este calor? Ou o sacana pensa que o processo dele vai para tribunal?! (VIEIRA, 1997, p. 73 - 74).

Ironicamente, Luandino satiriza a ignorância linguística dos agentes da tortura, mas também registra o fenômeno da variação linguística naquele país lusófono. A questão dramática do fator cultural implica num ato que vai além das discussões entre linguistas, ela é

causadora de violência direta contra os inimigos da elite dominante, assim, por meio dos mecanismos repressivos que ela dispõe, submetem suas vítimas a situações de extremo sofrimento, como é o caso de Lucas Matesso.

Sem horário ou data marcada, Lucas Matesso sofria inúmeras torturas durante o período em cárcere, em momentos de interrogatório, sem uma comunicação com seus torturadores agonizará em dor e angústia durante três meses. O narrador descreve como ocorriam as violências ditatoriais que envolve o momento histórico da ditadura na Angola.

Ainda nem tinha dado um passo no gabinete, estava a olhar o chefe a sorrir bondoso, quando o chicote lhe apanhou num rio de fogo do pescoço até nos rins, colocando a camisa velha na pele. Lucas Matesso, apanhando assim à toa, gritou, cobrindo a cara com as mãos, já sabia o ajudante do chefe ia lhe bater mesmo na cabeça como era mania dele. O riso de mabeco do homem misturou-se nesse fogo de jindungo na pele e, na cara dele, o chefe, estava-lhe já a berrar:

- Tudo! Tudo! Quero tudo! Hoje não é como as outras vezes!

E o chicote atirava-se para lhe apanhar nas costas, na frente, torcendo-lhe o corpo que ele queria ainda fazer direito, quieto, e abrindo a boca que ele queria mesmo fechada, calada, sem uma palavra de perdão para esses homens, três meses ali e sempre com a pancada no corpo, na cabeça, parecia a vida deles não sabia mais nada, só bater, só arrear. O ajudante ria e levantava o braço gordo bem alto para deixar cair com força o grosso chicote que punha um barulho diferente nessa manhã bonita. Chamados pelos gritos do preso, os cães correram e adiantaram ladrar-lhe, trazendo mais confusão nos pés que arrastavam no cimento, no barulho da cadeira a cair com Lucas Matesso batendo com a cabeça no chão, o chicote sempre a arrear-lhe, e então, quando ia mesmo falar, perdão, para ver ainda se o chefe parava, a voz rouca e má entrou-lhe nas orelhas:

- Pronto! Ó Adão! Um balde de água!

A água estava fria, era boa assim encima o fogo a doer nas costas, a queimar, e um princípio de calma invadiu-lhe para lhe lembrar essa hora agora era perigosa, tinha de aguentar bem...

- Levanta-te! Quem é gajo? Anda, fala depressa!

- Não conheço, nosso chefe! Já falei não conheço...

- Schcht! Cala-te! Quem é o gajo da fábrica, depressa!

O ajudante chegou-se, mansinho, mabeco de olhos a luzir com aquela carne assim de borla, balançando e fazendo gemer o chicote. (VIEIRA, 1997, p. 81 - 82).

Nesse contexto narrativo, o conto enfatiza momentos de tortura que se repetem constantemente: “O chefe agarrou no balde da água e despejou outra vez na cabeça ensanguentada, no corpo rasgado de Lucas Matesso.” (VIEIRA, 1997, p. 84). Todas essas violações ao corpo testemunham uma contínua realidade sangrenta, em que a África se viu inserida até as décadas finais de sua colonização.

Neste cenário narrativo que interliga ficção e realidade evidencia-se os escritos de Seligmann-Silva (2010, p. 12), segundo ele:

O testemunho tanto artístico/literário como o jurídico pode servir para se fazer um novo espaço político para além dos traumas que serviram tanto para esfacelar a sociedade como para construir novos laços políticos. Esta *passagem pelo testemunho*

é, portanto, fundamental tanto para indivíduos que vivenciaram experiências-limite, como para sociedades pós-ditadura.

Por esse viés, abre-se espaço para supor a partir da vida de Luandino Vieira e sua narrativa, que se trata de uma escrita de teor testemunhal, concretizada no seu fazer literário, dando espaço para expor um novo lado político, os das minorias unidas em grupos para lutar contra os regimes de opressão. Assim, o autor acaba introduzindo em seus escritos a literatura de resistência.

Ao se considerar o contexto literário e a temática da tortura, o conto *O Leite em Pó da Bondade Humana* de Haroldo Maranhão, assim como o de Luandino Vieira, também revela o cenário de violência em período ditatorial. O texto narra as violências sofridas por um personagem não nomeado no Brasil durante os anos de chumbo, em que, assim como no conto angolano, são muitas as cenas de descrição de várias atrocidades.

O FILHO da puta agarrou-me pela camisa com a mão esquerda, levantou-me do soalho como se levantasse um menino e derrubou-me: um soco no centro da cara. A dor não sei como suportei, que o golpe trazia o peso e a potência da raiva. O sangue vazava do nariz e invadia-me a boca. Eu resfolegava feito um bicho morrendo, e quando aspirava, entravam golfadas mornas, que em seguida refluíam ensopando e tingindo a camisa. Rolei e de bruços, com as mãos protegi as orelhas e a fonte, retesei as pernas para resguardar o sexo, iludido de que a providência evitasse tudo ou mais. (MARANHÃO, 1983, p. 11).

Ao iniciar o conto com essa narração dos primeiros atos de agressão física, Haroldo Maranhão expõe aquilo que se pode chamar de violência voluntária, quando, apesar da imobilidade da vítima, o torturador usa da força da pancada como amostra intimidatória e determinação de papéis, isto é, o algoz e vítima, superior sobre o inferior, torturador sobre torturado.

“Eu resfolegava feito um bicho morrendo” (MARANHÃO, 1983, p. 11). Essa sentença corrobora exatamente a atitude de submissão e subumanidade que a máquina de tortura requer de suas vítimas, a consciência de diminuição e, quiçá, a anulação completa de sua dignidade humana. O protagonista desse conto, em linguagem explícita, assinala o estado de violência psicológica e corporal a que o processo de tortura submetia suas vítimas, de balde de toda a esperança ilusória de “uma providência que evitasse tudo ou mais” (MARANHÃO, 1983, p. 11). O indivíduo torturado busca proteger-se escondendo os pontos mais dolorosos, mas são justamente as regiões de extrema sensibilidade que o algoz deseja atingir.

Nesses pontos apresentados percebe-se o diálogo da tortura em ambos os contos, em que cada um as descrevem de acordo com a violência utilizada em seus respectivos países. Em

comum, ambas apontam uma realidade, muitas vezes silenciada, em que a tortura e a opressão abundaram, sendo as obras um reflexo dos acontecimentos dados em determinado momento da história.

Contudo, no conto de Maranhão é notório uma descrição bem mais apurada dos atos de violência. Encontra-se nele uma linguagem bem mais coloquial, usa-se até mesmo de termos de animalização, já que é uma forma de o autor evidenciar de maneira mais real o que há nas sensações de tortura.

Quando me relaxava, certo de que no chão ficaria em algum repouso, recebo **patada** no rim esquerdo, outra, mais outra, de todos os lados, punhais de couro quase **rompendo-me a carne**. Meus dentes sem explicação não se partiam, pressionados uns sobre os outros, cimentados, ou soldados, para não deixar fugir os gritos, que **socava** na garganta; não **urrava**, a cada ponta pé e gemia, gemido só por mim percebido, quando um coice me acertou no calcanhar nu, irradiando descarga elétrica até a nuca: a perna perdeu o comando, foi afastada, voltaram-me o peito para cima, enquanto vibravam pancada no **escroto**, que me desacordou. (MARANHÃO, 1983, p. 13, grifo meu).

Diante dessas torturas, após horas, talvez, pois a confusão temporal ainda perdurava, o personagem recobra as forças para manter-se consciente, lúcido, e percebendo isso, os encarregados de seguir o processo interrogatório iniciam uma nova série de pancadas e ataques ao corpo já chagado do prisioneiro, pois é necessário enfraquecer todas as forças restantes da vítima.

Assim, depreende-se das descrições de tortura do corpo do prisioneiro uma forma de encarar o sujeito como algo inferior, algo não pertencente à mesma espécie, legitimando as torturas e corroborando a intenção, sem que esta cause algum incômodo na consciência moral dos torturadores, permitindo e até justificando os atos de violência empregados pela máquina torturadora. Adorno (1992), ao falar dessa atitude perante o processo nazista contra os judeus, afirma que o distanciamento e aversão em identificar como humanos os judeus e antissemitas foi um dos fatores decisivos para que o holocausto acontecesse e só recebesse tardiamente uma reação contrária às atrocidades do regime de Adolf Hitler.

Nessa lógica, para que as ações de extermínio e aniquilação do corpo das vítimas se efetuem sem o mínimo de incômodo psicológico, social e até mesmo espiritual, os agentes da tortura, como evidenciam os dois autores em seus contos, criam um distanciamento ontológico entre torturador e torturado, busca-se então um rebaixamento da dignidade humana, mas sua negação explícita passa primeiro por um processo de animalização do elemento humano que reste em suas vítimas, como bem explica Adorno (1992, p. 96),

A obstinação com que este desvia de si esse olhar - "é apenas um animal" - repete-se sem exceção nas crueldades infligidas aos homens, nas quais os executores têm continuamente de se persuadir do "é só um animal", porque já nisso não podiam acreditar nem sequer no animal. Na sociedade repressiva, o próprio conceito do homem é a paródia da semelhança humana.

Assim, inicia-se o processo de animalização da vítima, esta "paródia" que Adorno (1992) menciona acima é a justificativa que se apega o algoz, pois mesmo reduzido a uma condição subumana, o corpo torturado permanece com aparência de ser humano, ainda que aviltado, mutilado, restando assim ao torturador e à máquina ditatorial impingir a humanidade da vítima apenas algo de caricatura, paródia, da verdadeira humanidade, a qual eles próprios, os torturadores, representam e usam como modelo de civismo, ordem e dignidade.

Ao retratar a descaracterização do humano no corpo das vítimas durante a ditadura no Brasil, Haroldo Maranhão recorre a metáforas e comparações animais evidenciando a condição subumana a que o protagonista do conto é rebaixado. Mas também, ironicamente, o narrador protagonista cria todo um ambiente de bestialidades que partiam dos agressores para o corpo das vítimas, de maneira que os próprios torturadores também assumem atitudes e aparências de animais selvagens, de coisas grotescas, como por exemplo:

Há quantos minutos, quantos horas ou dias estava Júlia de pé no meio do quarto paralisada pelo **braço peludo** que era um tronco de árvore.
 [...] Giuliana, Giuliana Isfrán de Martínez, paraguaia: submetida a **bestial** suplício.
 [...] não **urrava**, a cada pontapé gemia, gemido só por mim percebido, quando um **coice** me acertou no calcanhar nu.
 [...] O Comandante. Mãozinha: alusão às **patas de fera** embutidas nos punhos.
 (MARANHÃO, 1983, p. 21, 12, 13, 14, grifo meu).

Portanto, a animalização do corpo torturado, ao associarmos às obras cá estudadas, testemunham uma reciprocidade de visões bestiais, de um lado a do torturador para com suas vítimas subumanas; do outro, a das vítimas frente aos métodos brutais daqueles sujeitos que as executam por ódio e sadismo, de tal forma que toda aquela violência irracional, faz com que os algozes assumam características animais.

Em *O Fato Completo de Lucas Matesso*, de Luandino Vieira, há descrições similares às acima descritas, e isso demonstra que as reações humanas frente à redução da dignidade do personagem é algo intrínseco ao homem. Luandino descreve o processo de tortura na máquina ditatorial angolana, ademais se utiliza de jogos de semântica para realçar a incompatibilidade de interpenetração cultural entre o colonizado angolano e o dominador português. Essa incompreensão mútua é usada pelos colonizadores e dominadores como narrativa de

superioridade do europeu, como civilizado e civilizador, sobre o colonizado, rude, bárbaro, e, portanto, inferior.

Ao se levar em conta todas as justificativas prévias de superioridade do dominador, ao implantar-se a ditadura salazarista em Angola, o processo de tortura já está justificado de antemão e daí para a animalização e, assim, para descaracterização dos dominados, é só uma questão de tempo. Luandino Vieira descreve esse processo de maneira quase sutil, já que seu objetivo principal no conto analisado aponta para a descrição da incompreensão cultural e linguística entre portugueses e angolanos, demonstrando a resistência da cultura angolana perante a dominação cultural europeia.

Mas ainda assim, Luandino não deixa de mostrar que as terríveis torturas sofridas pelo seu personagem protagonista, Lucas Matesso é submetido, não têm apenas motivação de um suposto envolvimento de Matesso com o grupo de subversivos, mas algo mais profundo e mais terrível, a negação da humanidade de suas vítimas por meio de um processo de animalização de corpos. Como no caso de *O Leite em Pó da Bondade Humana*, do paraense Haroldo Maranhão, no conto de Vieira também se usa palavras e expressões-chaves que indicam o processo de descaracterização do humano dentro do contexto ditatorial de torturas:

[...] Era preciso cuidado, esse homem estava preparando mesmo **ratoeira** de lhe apanhar.
 [...] Não, chefe! Veio comida, dessa comida que esses gajos comem, com aquela **porcaria** do azeite amarelo, e esta roupa!
 [...] O **cão** aldrabou-nos, Arthur!
 [...] A voz entrava na orelha inchada, e nos olhos apareceu essa cara pequena, cheia de riscos, de **olhos de bicho do capim**.
 [...] O medo era igual do primeiro dia, nada que ele conseguia para os olhos não mirarem **esse mexer de surucucu**.
 [...] Os olhos torceram, da garganta o que saiu era mesmo **urro, fala de animal ferido na mata**, e o corpo dele, magro e seco, comido na fome, amachucado com as pancadas de sempre, não conseguia ficar de pé, mesmo que ele quera.
 [...] o ajudante também gritava **com a sua voz de bode**, não percebia nada. (VIEIRA, 1997, p.78, 79, 82, 83, 84, grifo meu).

Portanto, a literatura presta, nesses dois contos, testemunho perante o mundo e à posteridade de que a implantação de regimes ditatoriais é precedida e executada a partir de uma narrativa que visa a diminuição e repressão total da comoção humana pelo sofrimento a ser aplicado a qualquer reação contrária ao regime opressor, de maneira que os agentes da repressão estejam imunes ao altruísmo e a compaixão, e para isso recorrem a dessensibilização de seus agentes por meio da justificativa de que suas vítimas são ameaças à ordem, a civilização, e que se elas ainda aparentam humanidade é porque o agente e a sociedade ainda não viram que são brutos e semelhantes a animais selvagens. Sendo assim, está montada a

estrutura ideológica para a legitimação de práticas de tortura absolutamente cruéis e animais.

Dessa vez, escolhem o alvo do ataque, motivado, como o próprio personagem narrador relata, por questões subjetivas, por questão de autoafirmação da sexualidade, na tentativa de desvirilizar o torturado. É a genitália o alvo, bem como a virilidade do corpo agredido que visa tal mutilação. “Te serve aí, *Mãozinha*.” (MARANHÃO, 1983, p. 15). Mãozinha era conhecido pelo fato de portar patas de fera embutidas nos punhos. Assim relata o personagem:

A frase veio-me nítida, eu a escutara certamente, e sepultada ficou quanto tempo?
“Te serve aí *Mãozinha*.”

Eram muitos, revezavam-se, sempre visavam á 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, p. 15).

Diante dessas torturas o personagem interroga-se: “Teriam me capado? Verdade é que mexer-me era impossível, a articulação do braço partida certamente, a mão esmagada, o que mais me teriam inutilizado? Os cúleos.” (MARANHÃO, 1983, p. 18). A palavra cúleo, obsoleta e em desuso, introduz no texto uma reflexão que o personagem faz quando vai buscar nas profundezas de sua memória as recordações das mais antigas formas de tortura e, assim, atormentados por esses conhecimentos longínquos, agora, já não mais descrições de fatos passados e sofrimentos de terceiros, mas ao contrário, ameaças eminentes, donde ele era a vítima, o castigado. A tortura do conhecimento prévio da dor.

O que até o momento fora exposto, entende-se também, que nas narrativas há um motivo para que seja escrito ou trabalhado determinado assunto em um texto, ele está relacionado ao tema, “o tema seria um “material primário de base”, enquanto o motivo “teria de imediato uma função estruturante”: O Graal seria um tema, que tem como motivo a busca [...] o tema designa de preferência uma personagem, o motivo descreve uma situação”. (CLAUDON, 1992, p. 32).

Em tal caso, o motivo para se trabalhar a violência nos contos está em testemunhar e evidenciar tais atrocidades. O testemunho entra com o objetivo de se fazer justiça aos silenciados durante o holocausto, assim como os silenciados durante a ditadura militar (SELIGMMAN-SILVA, 2003), considerando o teor testemunhal presente nos textos evidencia-se um querer fazer justiça diante do que está explanado, além de se fazer conhecido da maneira mais clara possível os acontecimentos bárbaros que acometeram esse período em Angola e no Brasil.

No conto de Maranhão, o sofrimento extremo e a condição de tormento mental trazem à memória recordações aleatórias, numa tentativa de fuga do ambiente imediato, do lugar atroz a que fora confinado, longe da luz, da liberdade das ruas, num quarto escuro em que ele não cogita a localização. Vem-lhe à mente Isabel, uma das mulheres de sua vida amorosa, “vasta como o aeroporto de Nova Iorque”, e que tombara de morte súbita em seus braços de amante.

Às apalpadelas, em luta por reconforto psíquico, espiritual, a mente do protagonista vai encontrar uma ilha de paz, um lugar que lhe faça fugir da violência corporal, do aviltamento de sua condição humana, de sua dignidade. Encontra-o na arte. Seus pensamentos vão dar em

Albinoni. Quinteto para oboé e cordas: dele me lembrei e isso alarmou-me, temendo pela minha sanidade: um completo fodido de mãos e pés amarrados lembra-se de Albinoni! Teriam me torturado botando ao máximo volume o Quinteto de Albinoni?, nem o comandante poltrão, nem ele! (MARANHÃO, 1983, p. 19).

Sente que vai morrer. Sua sensibilidade vai à valorização do prosaico, referindo-se aos fatos corriqueiros e cotidianos, no caso as coisas simples do dia-a-dia, fatos que passam despercebidos, mas que Haroldo Maranhão diante das torturas traz à tona, como que numa despedida da vida, num adeus final e irreversível. Aqui, Haroldo Maranhão alcança o pico do lirismo à maneira de Manuel Bandeira (Maranhão usa-se da prosa; Bandeira, da poesia). Eis o relato do protagonista:

Resistiria a novos espancamentos? Pensei, firme, em Giuliana Isfrán de Martínez; em Júlia. Iam me matar. Iam me matar. De relance, divisei os contornos, o volume, as cores de meus objetos mais queridos, aquele marcado de livros de marfim, lâmina breve, que nunca usei e que às vezes encontro entre papéis e me dá prazer. Voltaria a sentar na poltrona verde-musgo para ler meus livros? O bilhete falava de muito amor, muito amor houvera mesmo, chegamos um dia a rolar da cama para o chão encerado, em pé nos amávamos, às vezes íamos saindo, já desciam o elevador, carne alegre, quando matreiramente nos olhávamos, sorriamos – e de novo subíamos para a deleitosa luta corporal. (MARANHÃO, 1983, p. 12).

Assim, resiste à vítima aos suplícios da tortura, e o faz também por meio do menosprezo aos carrascos. Mas é a saudade do mar o que alimenta a sua esperança de libertação, exclama ele, ‘Al mare!’, o mar com sua amplidão e sensação de liberdade, é recordar-se dele que o faz sair do letargo a que a trucidação de seu corpo o submetera.

E me enxergava rápido caminhando na direção da praia, vestindo sunga, mas descalço, toalha atirada ao ombro, estirando o braço direito e apontando a água já próxima e, como que incitando todo mundo a seguir-me, estrepitoso bradava e até inconvenientemente:
“Al mare! Al mare!”

O grito retirou-me da letargia em que frequentemente me afundava, após hiatos de lucidez. (MARANHÃO, 1983, p. 20).

É nesse contexto de violência assinalado que se discute a temática da tortura. No livro *Literatura e Resistência*, Bosi (2000, p. 120) escreve que “a resistência se dá como tema”, considerando o significado da palavra resistir, compreende-se que o autor atribui essa definição ao sentido de se manter firme, de não ceder ao choque causado pelo outro, assim, o tema nos textos de resistência traz vida, estímulo para se ir contra o choque, conseqüentemente traz a liberdade necessária para expor uma realidade silenciada que de maneira gradativa se expõe por meio do símbolo. Já por meio do tema,

A situação do romancista é outra. Ele dispõe de um espaço amplo de liberdade inventiva. A escrita trabalha não só com a memória das coisas realmente acontecidas, mas com todo o reino do possível e do imaginável. O narrador cria, *segundo o seu desejo*, representações do bem, representações do mal ou representações ambivalentes. Graças à exploração das técnicas do foco narrativo, o romancista poderá levar ao primeiro plano do texto ficcional toda uma fenomenologia de resistência do *eu* aos valores e antivalores do seu meio. (BOSI, 2000, p. 121).

Sarmento-Pantoja (2014) em seus estudos sobre o período de catástrofes e testemunhos também discute a resistência exemplificada nos textos segundo o uso de temas e, para ela, quando a resistência passa a se expressar por intermédio de temas, cabe ao narrador manipular os fatos expostos, o qual usa da historiografia para desenvolver a narrativa. Assim, o uso da temática nesses textos justifica-se de um acontecimento histórico, situado no tempo e no espaço. A resistência encontra-se situada e ligada a manifestação de um estado de exceção, o qual vem sempre ferir os valores fundamentais da humanidade.

Sarmento-Pantoja (2014) evidencia especialmente o que ocorre nos contos de Luandino Viera e Maranhão, em que a partir do tempo da ditadura militar e do salazarismo, em espaços diferenciados, Angola e Brasil, com o uso da temática da tortura, desenvolvem em suas narrativas situações e acontecimentos históricos que discutem a resistência manifestada pela escrita de teor testemunhal, trazendo valores e oportunidades aos que, até então, eram oprimidos, reconhecendo os seus direitos de expressar seus ideais.

Segundo Calveiro (2006) a tortura é uma experiência muito mais comum do que queremos aceitar. É mais fácil falar delas em expressões passadas do que as torturas que se manifestam no tempo presente. Todavia, é mais pertinente fazer o contrário e, assim, perceber a atuação em modalidades atuantes que se necessita determinar. Em síntese, o principal objetivo da tortura está na busca por informações.

Pode-se conhecer variados meios de tortura e seus sentidos, as formas que ela assume dependem de cada momento, são funcionais ao poder específico que a aplica. As formas atuais de tortura permitem dar pistas que compreendem as transformações do poder político, ainda que seja de uma maneira muito preliminar.

A primeira função da tortura está na intenção de iniciar no prisioneiro uma ilegalidade estatal, marcando sobre o seu corpo as novas regras, impondo limites e respeito ao mundo e sobre o direito de protegê-lo. A segunda função está ligada à intenção de obter informações úteis que o preso sequestrado pode ter. Este foi o objetivo que a tortura atuou de maneira mais eficiente. Outro ponto de atuação da tortura é quanto a sua atuação como uma mensagem de aviso a todos, já que por meio das vítimas cria-se efeitos sobre a sociedade (PILAR, 2002).

Portanto, diante das discussões apresentadas percebe-se que a representação da tortura nos contos torna conhecido vários meios de violência que eram utilizadas nos cárceres durante a ditadura militar. Todos esses pontos são observados a partir do tema trabalhado. Contudo, cada conto assolado em sua realidade histórica, social e geográfica evidencia meios diferentemente.

Assim, percebe-se a divergência dentro do campo temático. Porém, para Claudon (1992, p. 40) “um bom tempo de dissertação conduz em geral a um problema verdadeiramente central e identificável. A maneira de o abordar e de o tratar varia, é claro, em cada dissertação; mas o fundamento da reflexão permanece o mesmo”. Daí, tira-se o essencial apresentado nos textos, pois afinal mesmo com uma variedade de formas de tortura apresentadas nos contos, leva-se, delas, a uma reflexão comum acerca das torturas sofridas pelos presos políticos no período ditatorial em que viviam.

Maranhão, em seu conto, apresenta os mais variados tipos de tortura cometidos no Brasil, dentre eles enfatiza-se o estupro coletivo sofrido por Júlia, que causou grande desconforto psicológico ao personagem narrador. Assim, o protagonista assiste ao estupro de sua amada Júlia. Ela já havia entrado “no quarto atropeladamente que quase vai ao chão” (MARANHÃO, 1983, p. 16). Júlia tenta soltá-lo, compadecida das dores de seu amado, mas em seguida, fora levada a um quarto contíguo,

[...] Agarrando-a pelo braço, *Índio*, empurrou-a para o centro do quarto. Quis levantar-me, ingênua reação do ódio amarrado. Aquela selvageria transtornada me punha, se me soltasse esmurraria o bandido. Compreendendo, ele nela aplicou palmada demorada, premindo-lhe as carnes amadas, e riu patifamente: Fiz um esforço, que de dor me queimava a pele e a alma, desejava o impossível; desfaleci. (MARANHÃO, 1983, p. 17).

Ao final do conto, a triste cena do estupro de Julia é narrada de forma rápida, usando-se de um único período longo, em uma sequência de frases de efeito rápido. Ei-lo:

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 tabuas 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 umas das mãos; mas foi domada como se doma um potro, e apalpavam, e riam e sobre ela caíram e nela um a um escabujaram. (MARANHÃO, 1983, p. 21).

Enlouquecido pela visão dessa brutalidade, o protagonista relata:

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, p. 21).

Com uma técnica descritiva similar à de George Orwell¹⁵, pode-se perceber quase que uma analogia direta entre a Júlia do romance 1984 e a Júlia de *O Leite em Pó da Bondade Humana*, donde Haroldo Maranhão, ao construir a narrativa do protagonista sofrendo a tortura, mostra que o personagem protagonista recorda-se da mulher amada, considerada subversiva como ele, apontando assim, o autor, para o fato de que mesmo em situação de extrema violência, os sentimentos e recordações de afetos tomam a dianteira como um reconforto em meio a dor, mas também motivação para suportar os suplícios:

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

Mas não se tratava de um sentimentalismo burguês que se sustentava no discurso moralista da propaganda ideológica dos torturadores, o personagem central do conto de Haroldo Maranhão recorda-se das demais mulheres que amou, desejou, e manteve relações

¹⁵Eric Arthur Blair (1903 – 1950), mais conhecido pelo pseudônimo de George Orwell, fora um escritor, jornalista e ensaísta político inglês, nascido na Índia Britânica escreveu obras que refletem as questões políticas e sociais de seu tempo como poucos autores. Sua obra mais conhecida é 1984, terrível visão futurista em que o estado controla o indivíduo de forma absoluta. Outras obras também se destacam como *Revolução dos Bichos*, fábula protagonizada por animais que dialoga com o totalitarismo stalinista.

íntimas. Recordar-se de uma delas, torturada também pela máquina repressiva da ditadura militar, a paraguaia Giuliana Isfrán de Martínez, “submetida a bestial suplício, nada confessou, porque nada tinha a confessar. Não se acovardou, não se vergou, culpas não admitiu para livrar-se dos algozes. Giuliana Isfrán de Martínez, minha irmã” (MARANHÃO, 1983, p. 12). Aqui, Maranhão, alude à fraternidade que era nutrida pela fidelidade de seus companheiros à causa.

A experiência da dor corporal é manifestada no conto ao narrar as pancadas estratégicas e a reflexão da vítima quanto à resistência do seu corpo violentado. Assim diz o protagonista. Ademais, ante o conto de Maranhão, pode-se encontrar uma descrição mais profunda e sentida desses acontecimentos ao corpo e ao psicológico, sofrido por inúmeras pessoas que não aceitavam a ditadura em seus países e lutavam contra ela.

Mesmo Maranhão não as vivenciando em cárcere, ele consegue colocar em seus escritos, de maneira veraz, essas atrocidades, descrevendo uma realidade que ainda choca o Brasil, e que ainda se faz presente em sigilo.

Portanto, perante as análises e as semelhanças expostas, dialoga-se acerca das obras evidenciarem as torturas utilizadas em seus países, os meios e as diversidades usados para cometê-las, Luandino Vieira e Haroldo Maranhão frisam um processo por vezes rápido e por vezes lento de brutalidades ao corpo e a mente humana, o qual relacionam-se pelas semelhanças nesses aspectos. Com uma linguagem diferenciada, leva o leitor a refletir empaticamente sobre a situação dolorosa, constrangedora e animalésca que os presos políticos eram submetidos na época.

Posto isso, uma das diversidades que esse método abarca diz respeito à intertextualidade, para Nitrini (2010), ela interliga-se ao texto de maneira total, englobando relações com o sujeito, o inconsciente e a ideologia, em que se dá de uma perspectiva semiótica, explicando a ausência ou como o sujeito se constitui. Nesse tocante, a intertextualidade entra como um ponto que interliga as obras.

Contudo, o processo intertextual não é obrigado a se interligar diretamente, mas pode estar relacionado a partir de fatos históricos repetidos e reconstruídos entre si, elucidando processos históricos reais e semelhantes. Nesse meio, infere-se sobre a realidade dos autores, Luandino e Maranhão, ambos viviam em locais regidos politicamente por sistemas de opressão, que usavam da violência ao seu favor, os escritos dos autores aqui estudados, de maneira inconsciente usaram de uma intertextualidade de fatos históricos parecidos para descrever as torturas do opressor em relação ao oprimido, os quais acabaram se assemelhando e possibilitando um diálogo entre os textos.

Diante da linguagem utilizada nos contos, em especial na obra de Maranhão, percebe-se que o autor, em sua escrita, evidencia uma nova maneira de chamar a atenção dos seus leitores, na qual usa de hipérboles para causar revolta e repulsa.

[...] foda-se! Foda-se!, velho escroto! [...]
 [...] 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! (MARANHÃO, 1983, p. 11, 20, 21).

Por meio de uma linguagem abjeta atrai o leitor, causando também uma aversão ao que está sendo narrado acerca da composição estética das narrativas de resistência. Por essa lógica linguística, segundo Sússekind (2004), escrever sobre a dor necessita de uma peculiaridade para que se possa repassar nas descrições o mais esmiuçado possível o emocional presente.

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

Candido (1989) a respeito da violência tratada nas narrativas surgidas nos finais dos anos cinquenta aborda que os romances e contos não se evidenciam mais por seu caráter pacífico, mas sim no desdobramento de entre esses gêneros, com incorporações técnicas linguísticas inimagináveis dentro de suas fronteiras. Tais textos se reconfiguram em escritos que mais parecem reportagens, contos que quase não se distinguem de poemas ou crônicas, os quais abarcam também fotomontagens, autobiografias com técnicas de romance, narrativas teatrais, bem como reflexões de toda a sorte. A narrativa recebe um teor mais sensível, com o impacto do bom jornalismo moderno, da televisão, da propaganda, entre outros, que recebem suas atuações do concretismo.

Por esse viés, a técnica de linguagem “abjeto-grotesco” e sua situação temática, que aludem e desnudam a verdadeira face da ditadura militar, descritas por meio de uma técnica narrativa, torna possível perceber a partir das narrativas novos meios de denúncia ao regime opressor. Assim, “o abjeto está sempre prestes a irromper no sublime e espedaçar o equilíbrio que este proporciona” (ARCURI, 2011, p. 25). Isso se dá na capacidade dualista do abjeto de causar um paradoxo, ao mesmo tempo causa também repulsa e atração aos seus leitores, repulsa

pelas brutalidades e violências narradas e atração pela curiosidade de compreender e conhecer os mesmos acontecimentos.

Essa linguagem abjeto-grotesco tenta chegar o mais próximo da linguagem utilizada no momento de tortura. Kristeva (1980, p. 10) evidencia alguns elementos que, sobretudo, explanam a dualidade da abjeção:

Dégoût d'une nourriture, d'une salete, d'une déchets, d'une ordure. Spasmes et vomissements qui me protègent. Répulsion, haut-le-cœur que m'écarte et me détourne de la souillure, du cloaque, de l'immonde. Ignominie de la compromission, de l'entre-deux, de la trahison. Sursaut fascine qui m'y conduit et m'en sépare". (KRISTEVA apud ALEIXO, 1980, p. 124)¹⁶.

De acordo com o esclarecimento sobre a linguagem abjeta, evidencia-se que a Literatura Comparada não está voltada apenas para investigações inter-literárias, contudo, privilegiam-se confrontos textuais que digam mais sobre os textos. Compreende-se que, as análises literárias com escritos históricos, apresentam esquemas narrativos de semelhança, bem como esquemas de compreensão do texto estudado. Esses estudos levam a identificar as qualidades e as operações da linguagem caracterizadas na produção textual. (CARVALHAL, 1991).

Nessa perspectiva, Luandino ao descrever os tipos de tortura elucida uma violência mais braçal, com o uso de instrumentos, no caso o chicote de cavalo-marinho “Medroso não era, mas, cada vez que sentia o chicote de cavalo marinho na pele, cortava-lhe mesmo lá dentro” (VIEIRA, 1997, p. 78), o qual fazia parte do cotidiano de torturas: “Ficara tremer, pensava era ainda mais uma daquelas conversas com o chicote sempre nas costas, o cigarro a lhe queimar na orelha ou ainda chapadas das matubas.” (VIEIRA, 1997, p. 76).

Maranhão, porém, apresenta um variado acervo de tipos de tortura, apresenta além da violência braçal, máquinas criadas para torturar os presos:

Nitidamente subiram à memória, que trabalhava acionada por alta rotação, antiguíssimos tormentos, nomes e minúcias. Quando lera isso, onde? Os **Cúleos**, sacos grossos de couro: onde se costuravam os parricidas, juntamente com uma cobra, um cachorro, um galo e um macaco, e os atiravam ao mar. O **empalamento**: depunham o desgraçado na extremidade de alto pau e o puxavam pelos pés até o trespassarem. Cifonismo. As designações, nem por serem esdrúxulas e inusuais, lembrava-as com precisão merecedora de registro, em abono da minha lucidez reconquistada. **Cifonismo**: amarrado a uma árvore, nu, lambuzado de mel, ficava o infeliz exposto ao deleite dos insetos. **Carfia**: pendurava-se a vítima por ganchos cravados nas mãos ou nos pés, até a morte, sempre tudo até a morte. O **lagar**: esmagava-se o mártir a golpes de viga, como os lagareiros procedem em relação às

¹⁶ Nojo com comida, sujeira, lixo. Espasmos e vômitos que me protegem. Repulsa, tonta, que me desvia da mancha, da cloaca, da imundície. Ignominie do compromisso, o intermediário, a traição. Um fascínio que me leva a isso e me separa. (Tradução minha).

uvas. A tortura mais horripilante, que naquele instante me sobressaltava e pela qual temi, a **alma eriçada**: ou **esburga-pernas**. Botas apertadas eram calçadas à força, botas de couro cru, por baixo das quais se acendia fogo lento, que lento encolhia o couro, assando pés e pernas; e então com violência extrema tiravam as botas, vindo grudadas pele, gordura, cartilagem, expondo o esqueleto com restos de carne e sangue. (MARANHÃO, 1983, p. 18-19, grifo meu).

As divergências dentro desse acervo de tortura nos contos enriquecem ainda mais esta análise, já que cada um torna-se conhecido do leitor, possibilitando um entendimento detalhado das variedades de máquinas ditatoriais presentes nos contos e que fizeram parte da realidade dos muitos torturados no Brasil e na Angola.

Novamente Calveiro (2006) expõe que a maior parte dos procedimentos de tortura é, em sua brutalidade e forma, semelhantes: golpes, cortes, queimaduras, descarga elétrica e etc. é um jogo sem autorização com efeito anestésico diante da sociedade, principalmente em situações de guerra. A tortura se converte em um jogo explicado pelo fato de o torturador usar de um sadismo gratuito.

Rocha (2018), em sua tese fala sobre as máquinas ditatórias, assinala que são instrumentos criados com o intuito de torturar e assumem várias facetas, de simples instrumentos, como aqueles que não são designados à tortura (facas, martelos, botas, etc.), até máquinas físicas projetadas exatamente para causar dores e aniquilar o corpo humano (cadeira do dragão, pau de arara, roda), bem como lugares concentracionários (*Lager*, as garagens, os hospícios, os sítios, as casas de detenção clandestina) todos utilizados pelos braços armados da opressão.

Portanto, apoiado no diálogo entre as obras e a presença dos variados meios de tortura, entende-se que essa máquina se trata de um:

mecanismo que leva à aniquilação do vivente. [...] Em sua relação com o aniquilamento, a máquina de tortura e morte se constitui duplamente comprometida com a ideia de finitude do ser, seja porque a máquina por sua imobilidade remete à morte, seja porque, quando ligada à exceção, é um mecanismo forjado para destruir; é um ser-para-a-morte. Nesse raciocínio pode ser tanto uma engenhoca física ou um modo de fazer. Ou a monstruosa aliança entre as duas possibilidades. (SARMENTO-PANTOJA, 2014, p. 177).

A situação social demarcada nos contos encontra-se descrita por meio do testemunho dado pelos autores diante da tortura apresentada. Bosi (2002), elucida que dentro desse caminho exploratório, a ideia de resistência arrisca-se em uma narrativa de duas maneiras que não se excluem necessariamente, a resistência enquanto Tema e a resistência enquanto

Processo Inerente a Escrita. Essa análise encontra-se dentro do aspecto temático, o qual os estudos sobre o tema ocupam um lugar imprescindível.

Após evidenciar todo um processo de comparação entre os personagens, bem como a temática da tortura, que, por conseguinte, aponta seus tipos apresentados nas narrativas, o método comparativista expõe que a tematologia dentro das análises literárias leva o investigador a penetrar no texto, no entanto, agora há uma reflexão, ora para o texto enquanto sistema simbólico, ora para o período cultural em que a narrativa fora criada, levando a compreender de maneira mais geral qual a sua função na narrativa, sendo um pretexto para outras designações.

Portanto, a temática entra como uma contrapartida dentro das investigações literárias, nos seus aspectos gerais ligados à história social, levando a um novo meio de observação literária do texto em seus aspectos históricos e sociais. (MACHADO; PAGEAUX, 2011, p. 115).

Pageaux (2011) expõe que o tema é um elemento estruturante, pertencente ao texto. É intratextual e transtextual, é o fio condutor dos trabalhos comparatistas. Assim, “o tema interessa tanto ao imaginário singular de um escritor quanto a um imaginário coletivo, ou melhor, social” (PAGEAUX, 2011, p. 187). Nesse sentido, tema é “tudo aquilo que é elemento constitutivo e explicativo do texto literário, elemento que ordena, gera e permite produzir o texto.” (Ibid, p. 116).

Dentro dessa análise, a temática da tortura entra como um processo de conhecimento e reflexão acerca das brutalidades cometidas na época da ditadura militar, tal processo se dá tanto por meio do símbolo, como os tipos de tortura apresentado no texto, quanto pelas questões sociais e culturais que neles encontra-se representadas. Aliás, há um entendimento singular sobre o uso de temas dentro da literatura de resistência, o qual vem enriquecer ainda mais o sentido de a tortura ser trabalhada como tema principal nos contos.

Diante disso, “Na maior parte dos casos, o comparatista deve avaliar imponderáveis, ou mesmo aproximar... o incomparável.” (CLAUDON, 1992, p. 25). Cada tortura evidenciada por cada autor apresenta-se como um ponto de divergência importante colocado entre os textos, o qual expõe a multiplicidade de violências que eram utilizadas, mostrando a realidade vivenciada em determinada situação de cativo.

Portanto, “o comparatista actual não procura tanto descrever uma história literária, constituída por uma gênese, intermediários, intérpretes, mutações; tenta antes analisar uma escrita, funda-las sob pontos de comparação, sobre convergências evidentes” (CLAUDON,

1992, p. 33). Tem-se a partir da temática da tortura o motivo em não mais silenciar as pessoas torturadas no período da ditadura militar, assim, nos contos dá-se voz aos povos silenciados.

Nesse caso, as narrativas são um meio necessário para se derrubar o muro do silenciamento. Com a circulação da imagem desses acontecimentos cruéis que se inscrevem da memória do sobrevivente, quando traduzidas, transporta para os outros e permite que os sobreviventes se religuem ao mundo, se reconstruindo. Logo, narrar o trauma evidencia, em primeiro lugar, o desejo de renascer.

Outra situação a ser sublinhada nos contos é com relação a uma das causas que levaram os presos políticos a serem cruelmente torturados, em ambos os contos há uma busca por líderes de grupos contra a ditadura militar em seus respectivos países. Em Luandino percebe-se essa situação, novamente, no trecho a seguir:

Esse preso já lhe estava dar muito trabalho [...]. O bufo que tinha-lhe queixado jurava que o rapaz tinha ligação com o Kongo, mas em três meses de interrogatórios, porrada todas as vezes, dias sem comer e sem tratamento, nada que conseguira inda saber. (VIEIRA, 1997, p. 74).

Buscavam a todo custo descobrir quem era o chefe dos grupos, queriam que o prisioneiro falasse onde o chefe do grupo contra a política de Estado se encontrava. Contudo, o personagem não delata o nome de Domingos André; resiste porque é a liberdade de sua pátria que está em jogo. Entretanto, os carrascos não desistem de seus métodos, mas precisam, desta vez, encontrar um modo de obter de Matesso a identidade do entusiasta da resistência.

Tinha-lhe custado a aguentar a história que tinha arranjado. Nessa hora, com aquele fingimento da bondade dele, quase ia esquecer o chefe não sabia o nome e deixar mesmo escapar era o Domingos André, lá na fábrica. Mas dentro da cabeça alguma coisa avisou-lhe o perigo, aqueles olhos pequenos escondidos, mal se viam, nunca ficavam bons mesmo quando o chefe punha aquelas palavras.

Disse que não, sua cara de matumbo, nosso chefe sabe bem, três meses que eu estou aqui, sei mesmo alguém que me queixou e, se eu não sei o nome do rapaz, nosso chefe quer lhe conhecer, é porque não sei quem é. (VIEIRA, 1997, p. 77).

O método da trégua e de enganosa cordialidade quase faz Lucas Matesso confessar, já que aquela vida de suplícios já estava insuportável, mas o prisioneiro sabe que os torturados são vis e “aqueles olhos pequenos, escondidos, mal se viam, nunca ficavam bons mesmo quando o chefe punha aquelas palavras” (VIEIRA, 1997, p. 77).

Ó Artur! Hoje de dois pães no mata bicho, aí o Lucas!

Tinha-lhe agradecido, fome era muita, depois o corpo com essas pancadas de sempre já não estava mais gordo, custava-lhe aguentar esse bicho da falta de comida a roer na barriga.

- Mas o que espantava ainda mais, agora que olhava no tecto onde passeava a osga à procura de mosquitos, era essa pergunta que lhe tinha deixado baralhado, já mesmo o guarda tinha aberto a porta do corredor. Chefe reis estava ainda atrás dele e, assim à-toa, rápido, até custou-lhe a perceber as palavras, perguntou:

- Ouve lá? Mandaste vim hoje o teu fato?

Olhou-me bem nos olhos, outra vez aquele sorriso mau, de cobra, e, mesmo sem Lucas Matesso falar nada, virou-lhe as costas e adiantou ir embora. (VIEIRA, 1997, p. 77 e 78).

Aqui, Luandino descreve a raiz dos atos que darão os fundamentos do conto cá analisado: a curiosidade em torno do termo “fato completo”, que para Lucas Matesso, negro angolano, não passa da denominação de uma iguaria da culinária local, passa a ser incompreensível também a ele, já que, não compreende o interesse de seus algozes ao fato de lhe trazerem uma comida comum naquela região. Não suspeitava a vítima de que se tratava de uma confusão semântica. A fome faz o pensamento ir diretamente à visita próxima de sua esposa, a qual, além de seu prato preferido, o fato completo, lhe traria roupas lavadas e reconforto de sua presença feminina.

Nesse seguimento, o personagem de Luandino passara três meses em cárcere sendo torturado diariamente para que denunciasse o chefe do seu grupo, todavia ele continuava a guardá-lo.

Toda a esperteza tinha que estar ainda com atenção, não podia deixar agora estragar esse serviço de três meses que aguentara. Domingos não lhe apanhavam, já tinha ido mesmo no Kongo, mas no serviço tinha lá mais bons rapazes e ele não podia lhes trazer nesse inferno de porrada, de fome, de insultos e torturas.

[...]

A dor era muita a pisar-lhe em todo o corpo, três meses de castigo e fome, pancadas e conversas, tinham-lhe custado aguentar ficar calado com o nome de Domingos. Mas nessa hora, olhando a luz amarela do azeite-palma no fundo da panelinha, a dor fugiu, voou, as lágrimas era só água sem raiva que tinha bebido no Lukala, o jindungo do doer das feridas era ainda esse jindungo vermelhinho que lhe mirava das costas do peixe. (VIEIRA, 1997, p. 78, 86).

O texto de Haroldo Maranhão dialoga com esse acontecimento, já que também trabalha a mesma situação em seu conto. Seu prisioneiro político também é torturado em busca de revelar quem era *Baiano*, chefe de um grupo contra a ditadura militar aqui no Brasil. Mas os momentos de trégua são sistematicamente calculados para retirar da vítima a confissão, a deleção de algum suposto companheiro, ou mesmo incutir-lhe o sentimento de culpa necessário para a rendição absoluta ao torturado, virando joguete nas mãos dos algozes. O suplício se segue agora partindo para o interrogatório, entre mesclado do xingamento, pois é por meio do

discurso de redução e menosprezo à vítima que se dá início ao processo de tortura psicológica: “- ã, num sabe não, seu putinho de merda? Olhe só, comandante, ele tá dizendo que não sabe não.” (MARANHÃO, 1983, p. 12).

O comandante mantém-se literalmente nas sombras, possibilitando ao leitor uma análise simbólica, em que as forças de comando se usam das sombras, do oculto, do anonimato, como um ser desconhecido e, portanto, inatingível, e do qual o torturado vê apenas “a mera silhueta, magro e alto” (MARANHÃO, 1983, p. 12), fazendo o personagem, particularmente, recordar das imagens mentais provindas dos lugares-comuns de vilões, um “lugar-comum de fita policial” (MARANHÃO, 1983, p. 12).

Assim, o personagem negava em meio as torturas não conhecer Baiano, no entanto, buscavam saber quem era, e onde ele estava:

[...] Automaticamente repetia as frases estereotipadas no cérebro.
 “Não sei quem é. Não sei. Não sei quem é o *Baiano*. Não sei. Não sei.”
 Pude falar mais alto:
 “Caralho! Não compreenderam que eu não sei?” (MARANHÃO, 1983, p. 16).

Como já fora dito na terceira seção desta pesquisa, a ditadura no Brasil ocorreu durante vinte e um anos, entre 1964 e 1985. Um período repleto de conflitos e projetos políticos que expressam sofrimento e apresentam uma violência exercida e legitimada pelo Estado com relação a alguns grupos sociais conhecidos como a esquerda política, são eles: índios, camponeses, estudantes, universitários, trabalhadores e sindicalistas. Era um regime que buscava disciplinar a sociedade e suas políticas sociais, e o faziam por meio da tortura, sendo ela instrumento fundamental de disciplinamento.

[...] não é certo que houvesse simpatia pelos métodos brutais empregados pelos torturadores, embora boa parte da sociedade brasileira já tivesse então aprendido a conviver serenamente com a tortura, se empregada apenas contra os chamados *marginais*. Desde que o jogo sujo se passasse fora das vistas e longe dos ouvidos, nas celas imundas de fedor e de sangue, porém fechadas e bem garantidas por isopor a prova de som, sempre seria possível sustentar que os excessos eram ignorados, e a sociedade, *inocente*. (REIS, 2014, p.78).

Na Angola, a ditadura Salazarista durou dez anos, entre 1950 e 1960. É considerado um regime totalitário e não fascista. Apresenta uma estratégia econômica, política e social que defendia o mundo rural tradicional que ia contra as reformas fundiárias e agrícolas modernizantes. A ditadura salazarista apresenta-se anti-industrializante, ruralista, com

pensamentos e atitudes conservadores segue princípios católicos, sendo sua religião o molde usado como defesa ao seu regime e sua liderança. (ROSAS, 1989, p. 22).

No fundo, a história do salazarismo e da vida política do seu chefe vai ser a da capacidade e possibilidade de defender, adaptar, reformular este sistema de equilíbrios às diversas conjunturas e acidentes de percurso. Esta essência equilibrante do regime decorrente das debilidades estruturais da burguesia portuguesa, esta sua preocupação constantemente ensaiada de não romper a frente de todos os setores sociais dominantes entre si e destes com as classes intermédias, tendo um preço real em termos de desenvolvimento econômico do país, parece dever considerar-se como um elemento central na capacidade de durar demonstrada pelo Estado Novo.

Perante a temática da tortura apresentada percebe-se que, os contos também apresentam em comum à representação do corpo torturado. Cada autor a partir de um motivo descreve traumas e torturas.

Neste contexto, a definição de corpo ganha um novo aspecto; um novo nome: o de vítima. Pois o corpo sob tortura não é um corpo qualquer, mas aquele que foi objetificado por meio de um processo violento; impetrado por um indivíduo, seu igual enquanto forma (corpo), porém superior em relação ao poder. O corpo-vítima torna-se, nas mãos de seu agressor, destituído de seus traços humanos. (BATISTA; SARMENTO-PANTOJA, 2014, p. 03).

Ao que está exposto, há na narrativa de Luandino uma descrição de um momento histórico vivenciado por ele, pois fizera parte de grupos contra a ditadura sendo preso e torturado na Angola. Suas descrições ao corpo torturado no conto se dão de maneira mais descritiva em vários momentos no conto, já que Luandino vivenciou - na pele - a dor e momentos de tortura. O autor descreve as situações de fome e precariedade dentro dos cárceres, onde, por meio do personagem Lucas Matesso, narra a dor sentida em cada tortura.

Isso de fato, era o que então a cabeça estava quente de pensar, cada vez mesmo era fome, o mata-bicho não tinham-lhe dado, percebia bem era mentira do chefe, estava só a querer lhe desanimar nesse dia. O corpo ficou pequeno de frio, o medo lhe correu ainda no sangue quando pensou talvez mesmo estava-se preparar para lhe deixar morto com as pancadas. Medroso não era, mas cada vez que sentia o chicote de cavalo-marinho na pele, cortava - lhe mesmo lá dentro. (VIEIRA, 1997, p. 78).

Esses vários momentos apontados por Luandino ocorrem a partir do testemunho. As torturas, nesta seção, são descritas em forma de máximo realismo, ele descreve os conflitos internos do personagem vítima, a pressão da dor física, a fidelidade ao ideal no qual acreditava, a negação em delatar o líder do movimento de libertação nacional “Lucas Matesso tinha aguentado tinha aguentado esses dias todos dos três meses, mas, mesmo com essa porrada de

todas as vezes, o medo era ainda igual do primeiro dia” (VIEIRA, 1997, p. 82), demonstrando dramático heroísmo e uma luta com sua própria carne; a libertação da dor ou a infâmia da traição.

Mas não tinha também medo, sabia bem o que custa é quando está assim só a ver, logo que o chicote cai e dói e continuam bater, pronto: o resto do medo foge com a pancada, só a dor fica a crescer, e essa anulava-lhe bem. Não, nem que lhe matassem ainda, o chefe não ia saber o nome do homem. (VIEIRA, 1997, p. 82).

A negação de envolvimento com o grupo subversivo e afirmação de sua inocência são recebidas com um esgarro, um desprezo pela condição subumana que tem Matesso perante seus algozes, dessa maneira, os torturadores demarcam o lugar de cada indivíduo dentro do contexto da prisão e da ditadura. De um lado os representantes da justiça e da ordem, do outro, o subversivo, inimigo da harmonia social e, portanto, merecedor da pena e do castigo. O corpo torturado já não é nada além do objeto a receber as descargas de ódio de seus torturadores.

Nem acabou falar. O chefe cuspiu-lhe mesmo na cara, mas nem teve tempo limpar o cuspo amarelo. O ajudante já tinha-lhe puxado no braço, o corpo leve bateu na parede, voltou parecia era bola de borracha e uma roda de fogo grande como o sol lá fora encheu-lhe em baixo da barriga, trepou-lhe nos olhos que se abriam tanto como a boca a querer comer o ar, o ar que não entrava, com essa agulha do pontapé tinha-lhe posto nas matubas. Os olhos torceram, da garganta o que saiu era mesmo urro, fala de animal ferido na mata, e o corpo dele, magro e seco, comido na fome, amachucado com as pancadas de sempre, não conseguia ficar de pé, mesmo que ele queria. Por cima dele o riso do chefe e do ajudante faziam uma mistura maluca com o lacrar dos cães e o barulho da água no balde que lhe molhou por todos os lados. (VIEIRA, 1997, p. 82 - 83).

O riso do carrasco confunde-se com elementos brutos da natureza, como o latir dos cães e a água derramada do corpo chagado da vítima torturada. Esta “mistura maluca”, como bem descreve o narrador do conto, aponta para a irracionalidade do ódio que os algozes têm pelo preso inerme. A água molhou a vítima por todos os lados, assim como a ira do torturador não deixa nenhum pedaço do corpo de Matesso sem uma chaga aberta.

Dos beiços inchados, um fio de sangue saía, mexendo-se diante dos olhos abertos, por cima do cimento vermelho do chão. Um vômito grande encolheu-lhe a barriga, mas nada que tinha comido nesses dias e só uma água verde saiu a se misturar no sangue, no suor, na água do balde. Assim estendido, aguentando as dores dos pontapés que as botas do ajudante lhe punham nas costas, nas pernas, no peito mesmo, os olhos não queriam deixar ainda de olhar essa água diferente, três cores, a correr, a correr... (VIEIRA, 1997, p. 83).

As três cores de líquidos que do corpo trucidado de Lucas Matesso escorrem, são sinais de linfa de um corpo agonizante, à beira da morte iminente. A vítima volta-se em pensamento ao rio que permeia a sua terra natal, terra onde ela cresceu e legou todas as melhores lembranças de sua vida. Luandino Vieira usa-se da linguagem poética para expressar os sentimentos internos da vítima da ditadura angolana, mostrando a força do sentimento de pertença, de libertação e autonomia que o povo de Angola luta até a morte para conseguir. O corpo de Matesso representa o corpo de uma África ansiosa por libertar-se do jugo pesado da colonização portuguesa.

E era o Lukala que ele via, o rio da terra mijando a água boa nas lavras. O Lukala descendo, vagaroso e seguro, sem medo, já depois do salto do Duque de Bragança, a correr para se deitar em cima das águas do mais-velho Kuanza e, de mão dada, seguirem os dois na direcção do mar.

Essa figura assim, das águas do rio e dos capins dos lados a dançar no vento, os desdêns pendurados nas palmeiras, as lavras verdes de milho e mandioca, deram berrida nas dores, não sentia mais o chicote outra vez a bater e as palavras que o chefe punha, cada vez maiores, parecia ele mesmo é que estava a levar com pancada. (VIEIRA, 1997, p. 83).

O interrogatório persiste, mas a raiz da confusão semântica por um tal bilhete confunde a mente de Matesso também. “mas qual bilhete, então? Nunca lhe tinha falado uma conversa de bilhete e agora mesmo, desde que começara, era só isso que ele queria saber ainda, eram essas as palavras, o ajudante também gritava com a sua voz de bode, não percebia nada!” (VIEIRA, 1997, p. 84). E assim, o personagem continuava a responder as indagações.

Não sei, nosso chefe! Não sei! Perdoa!

Essas palavras estavam sair já com o habito, era sempre isso ele dizia desde o princípio quando lhe deram encontro na fábrica e lhe trouxeram ali na prisão. Mas os homens não desistiam, gritavam dentro das orelhas dele, o ajudante não parava de bater e Lucas Matesso queria mesmo se lembrar, gostava ainda saber o que era conversa do bilhete, mas nada que lembrava mesmo, só as palavras do chefe, as chicotadas do ajudante, berros:

- O fato completo! O fato, onde vem o bilhete! (VIEIRA, 1997, p. 84).

Matesso já experimenta o gosto da morte, o refluxo mortal é expelido novamente do seu fragilizado corpo, não há nada para onde recorrer e manter-se vivo, as fibras vitais já não existem suficientemente, a mente já oscila entre o real e o imaginário. Lucas Matesso

Sentiu outra vez o gosto amargo dessa água verde que saiu no vomitar, as estrelas de todas as noites escuras dançavam na frente da cara, na cara do ajudante a rir com a boca toda aberta, e caiu com barulho de saco vazio em cima do cimento do chão. (VIEIRA, 1997, p. 84).

Seligman-Silva (2003) evidencia que a literatura de testemunho fez com que muitos teóricos tivessem uma nova visão acerca da relação entre literatura e a realidade. O seu conceito transporta o real para uma área escura, no qual testemunha-se algo excepcional, que necessita de um relato. Dentro do extremo dessa modalidade encontra-se o *Mártir*, termo que significa testemunha ou sobrevivente (*superstes*). Assim, aquele que testemunha relaciona-se com a linguagem e desfaz até então o indizível que estava presente.

Diante disso, “Para além de fenômenos e fatos de cultura que são campos de estudo e de pesquisa, convêm não esquecer a experiência poética que cada escrito vive, transcreve.” (PAGEAUX, 2011, p. 203). Cabe aos leitores interpretar o que está nas entrelinhas dos textos “as razões de um silêncio, de uma aceleração pontual num episódio, de um entusiasmo que acaba por não encontrar suas palavras, de um desgosto que prefere o silêncio [...] é também testemunho sobre a sensibilidade de um indivíduo, e mesmo de uma geração e de uma época” (Ibid, p. 206). Cabe neste trabalho, o pensamento de Machado e Pageaux (2011, p. 69),

Enfim, a antropologia cultural leva-nos a abordar o texto (literário ou não) como um *testemunho*, um *documento* sobre o *estrangeiro*. Tentar-se-á, então, compreender como se desencadeou e desenvolveu o processo de conhecimento da parte do escritor: o que é dito (ou o que não é dito) sobre a cultura do Outro (práticas sociais, costumes, religião, habitat, cozinha, etc.).

Diante disso, o autor ressalta a tortura e a situação do corpo torturado por intermédio do teor testemunhal, descrevendo detalhadamente tais momentos.

Nem acabou falar. O chefe cuspiu-lhe mesmo na cara, mas nem teve tempo de limpar o cuspo amarelo. O ajudante já tinha-lhe puxado no braço, o corpo leve bateu na parede, voltou parecia era bola de borracha e uma roda de fogo grande como o sol lá fora encheu-lhe em baixo da barriga, trepou-lhe nos olhos que se abriam tanto como a boca a querer comer o ar que não entrava, com essa dor de a agulha do pontapé tinha-lhe posto nas matubas. Os olhos torceram, da garganta o que saiu era mesmo urro, fala de animal ferido na mata, e o corpo dele, magro e seco comido na fome, amachucado com as pancadas de sempre, não conseguia ficar de pé, mesmo que ele queria.;

Por cima dele o riso do chefe e do ajudante faziam uma mistura maluca com o ladrar dos cães e o barulho da água no balde que lhe molhou por todos os lados. (VIEIRA, 1997, p. 83).

Outra situação já explanada acerca da tortura e do corpo torturado no conto africano é à variação lexical do que vem a ser o *fato completo* em território africano e no território português. Diante disso, a literatura comparada esclarece sobre a *imagem literária*, que segundo Machado e Pageaux (2011) trata-se de um conjunto de ideias sobre o estrangeiro, descritas por um processo de *literalização* e *socialização*, remetendo-se aos elementos culturais

da sociedade. Essa nova concepção não considera somente o texto literário de maneira isolada, mas as suas condições de produção e difusão, trazendo consigo todo um aparato cultural, que descreve modos que se escreve, pensa e vive.

A ignorância dos guardas sobre a significação da variante lexical levou o preso 16 a ser ainda mais torturado e humilhado.

O fato completo o fato, onde vem o bilhete então a dor foi mesmo mais grande, fogo como do pontapé das matubas, do princípio. Todo o corpo não quis mais se defender, força para aguentar os braços e defender ainda a cabeça não tinha só, olhos inchados já, nada, ninguém que ele via bem naquela hora, nas orelhas um zunir de muitos mosquitos atropelava essas palavras do chefe, mistério também para ele.

- O bilhete! O bilhete do fato! Quero saber!

Sentiu outra vez o gosto amargo dessa água verde que saiu no vomitar, as estrelas de todas as noites escuras dançavam na frente da cara, na cara do ajudante a rir com a boca toa aberta, e caiu com barulho de saco vazio em cima do cimento do chão. (VIEIRA, 1997, p. 84).

Dessa maneira, o autor do conto usa-se do ruído comunicativo em torno do termo *fato completo* para demonstrar que o processo de dominação do território angolano pelo invasor português não penetrou tão profundamente no caráter sociolinguístico que acontece quando há o encontro de uma língua estrangeira e todas as suas implicações psicológicas e, portanto, de visão de mundo, com uma cultura já existente e resistente à imposição cultural do dominador que, no caso do processo de colonização da angola, se deu por meio da força.

Luandino problematiza toda a questão da ocidentalização *versus* nacionalização da linguagem angolana por meio da confusão sociolinguística entre os torturadores da estrutura ditatorial e sua consequência nefasta para Lucas Matesso, personagem protagonista do conto e do qual é poeticamente a personificação do próprio povo de Angola.

No contexto literário do conto analisado, o termo *fato* não é apenas um termo como tantos outros que demonstram a mescla e adaptação do idioma do dominador ao modo de ser genuinamente angolano, mas uma alegoria da incompreensão e fraca penetração sociocultural do colonizador português na formação dos costumes da colônia angolana. Luandino quer chamar atenção para a desmistificação da propaganda mentirosa a que a ditadura salazarista propagava pelo mundo e dentro de suas colônias: o mito da grande nacionalidade portuguesa.

A respeito disso, diz Hamilton (1999, p. 18):

Antes de mais, a política colonial portuguesa e os mitos que alimentavam a ideologia da grande nacionalidade lusitana criavam um certo ambiente intelectual e emocional em que a elite multirracial funcionava. Os portugueses diziam-se orgulhosos dos seus cinco séculos africanos, do seu esforço civilizacional e da sua ausência de racismo. Durante o Estado Novo de Salazar, a sua política foi mesmo ao ponto de referir-se às

colônias como províncias ultramarinas. O conceito ideológico de “espaço português” englobava territórios largamente espalhados pelo mundo e numerosos mitos apontavam para uma única família aculturada e multirracial. Não obstante as declarações altissonantes sobre a unidade nacional de um vasto espaço geopolítico, Portugal nunca teve realmente os recursos humanos e econômicos para manter o seu império.

Assim, Luandino Vieira usa da literatura para refutar a propaganda ideológica da narrativa do dominador, contribuindo para a uma nova escrita da história de seu povo, bem como servir de demonstração, por meio da descrição romanesca, da condição verdadeira dos povos colonizados, mais especificamente da Angola.

Em Haroldo Maranhão também há a descrição do corpo torturado, entretanto ele não vivenciou essa realidade. Como viveu no período de violência de Estado sua motivação em descrever os aspectos dessa época está em denunciar, evidenciar e criticar uma realidade que lhe era próxima. No conto analisado de Maranhão encontra-se a descrição do corpo torturado em que o personagem descreve as dores sentidas após a tortura.

Faltavam-me respostas para as perguntas que me assaltavam. Não sabia estimar a gravidade das lesões. Ardia a garganta e agredia-me sede intensa, fome não, mas sede, e na boca o travo de sangue, mijo e merda. O não cuspir angustiava-me, nem ao menos conseguia umedecer os beiços chagados. A dor cobria o corpo até as unhas dos pés, mas na cabeça é que se concentrava, suportada à custa de raiva, de raiva e de amor, Júlia!, como se esmigalha-se as têmporas uma roda de ferro, pesada, pesada roda de ferro, tudo pesado, pernas, mãos, o ato mesmo de pensar doía. Quando tornei a mim, achava-me deitado na cama, um cheiro nauseante – éter?, mas hospital não seria e isso logo constatei. Para mim, um mínimo de força recobrada significava onipotência: comandante dos meus sentidos, reconhecia as coisas ao redor, situava-me, embora fisicamente reduzido à semi-imobilidade. (MARANHÃO, 1983, p. 14)

Partindo do corpo inerte e pisado pela dor, a personagem busca um refúgio, uma fuga da realidade que o rodeia, mantém-se imóvel, “os olhos apertados, as mãos rigidamente aplicadas aos ouvidos, como se vedá-los me encapsulasse em esfera de aço, que força alguma romperia” (MARANHÃO, 1983, p. 11), assim, amainadas a pancadaria, “nada sucedia além do silêncio e da minha tensão” (MARANHÃO, 1983, p. 11), relata o torturado.

Há uma representação bem descritiva e aprofundada dos acontecimentos, por meio de uma linguagem abjeta o autor tenta exprimir o mais próximo possível a realidade e os sentimentos nas ditaduras. Diante disso, *mímeses* obscena entra na narrativa através das ações do perpetrador, esse termo fora abordado por Ligia Maria Winter, e corresponde ao que é obsceno, traz a cena imagens do mal, desencadeando no leitor náuseas, ocupando, nesse caso, o centro da narrativa. De acordo com Winter (2008, p. 31):

A expressão *mimesis obscena* é própria e foi eleita por sua dupla operação: *obsceno* significa tanto algo indecente, erótico, maldito e imoral (*ob-caenum*, próximo à sujeira), quanto, homofonicamente e, por sua própria característica marginal, algo que está “fora de cena” (*ob-scenus*), que foi excluído, recalçado.

Encontra-se nos contos diante das torturas e da situação do corpo, uma descrição da condição física e psicológica do corpo e da mente a partir dos personagens. Em Luandino, ele descreve essa situação após três meses de Lucas Matesso em cárcere:

Lucas Matesso tinha aguentado esses dias todos dos três meses, mas, mesmo com essa porrada de todas as vezes, o medo era ainda igual do primeiro dia [...]. Mas não tinha também medo, sabia bem o que custa é quando está assim só a ver, logo que o chicote cai e dói e continuam bater, pronto: o resto do medo foge com a pancada, só a dor fica a crescer, e essa anulava-lhe bem. Não, nem que lhe matassem ainda, o chefe não ia saber o nome do homem...

[...] Dos beijos inchados, um fio de sangue saía, mexendo-se diante dos olhos abertos, por cima do cimento vermelho do chão. Um vômito grande encolheu-lhe a barriga, mas nada que tinha comido nesses dias e só uma água verde saiu a se misturar no sangue, no suor, na água do balde. (VIEIRA, 1997, p. 82 - 83).

O autor coloca em vários momentos essas situações do corpo, o quanto ele ficava debilitado após as torturas. De acordo com Ginzburg (2000), devido às mudanças histórico-sociais os textos narrativos modernos causam uma alteração nas relações existentes entre sujeito clássico e o ser humano. Há um fato particular que vem ressaltar essa mudança nas relações, a qual está mostrada nas novas formas de narrar. O autor vem esboçar em seus escritos a desumanização, representada pela violência nos processos históricos, demonstrando subjetivamente as opressões de caráter autoritário e descrevendo a violência e o impacto que sua representação vem causar nos seus leitores.

Para dizer de forma breve, as representações da História, nesses escritores, resistem à acomodação em lógicas lineares causais, ou a esquemas positivistas, incorporando contradições e indeterminações, e se aproximando do que Benjamin propunha como uma representação da história como sucessão de catástrofes, como ruína. Como já mostram alguns de seus estudiosos, esses escritores, ao lado de outros (mas diferentemente de outros), estiveram atentos ao quanto há de violência, injustiça e agonia na sociedade brasileira, e trouxeram a problematização do externo para o interno, atingindo assim a forma de suas criações. (GINZBURG, 2000, p. 44).

Nesse contexto, Luandino também evidencia o estado psicológico de tristeza do personagem, o qual misturavam-se ao sofrimento do corpo:

Nessa hora, então, as lágrimas que tinha aguentado lá no gabinete correram, quentes e salgadas, por cima das feridas da cara, lavando os olhos tapados, dançando-lhe no corpo com um correr macio e sentiu a companhia nessa visita de ontem, com a alegria dela antiga guardada nos olhos que lhe miravam e a voz doce como azeite-

palma que lhe tinha falado, que lhe tinha segregado essa coisa boa... (VIEIRA, 1997, p. 85).

Em Maranhão, assim como no texto de Luandino, também são destacados a situação do corpo e do psicológico após as torturas,

Quando me relaxava, certo de que no chão ficaria em algum repouso, recebo patada no rim esquerdo, outra, mais outra, de todos os lados, punhais de couro quase rompendo-me a carne. Meus dentes sem explicação não se partiam, pressionados uns sobre os outros, cimentados, ou soldados, para não deixar fugir os gritos, que socava na garganta; não urrava, a cada ponta pé e gemia, gemido só por mim percebido, quando um coice me acertou no calcanhar nu, irradiando descarga elétrica até a nuca: a perna perdeu o comando, foi afastada, voltaram-me o peito para cima, enquanto vibravam pancada no escroto, que me desacordou. (MARANHÃO, 1983, p. 13).

O conhecimento do algoz sobre anatomia humana, ou seja, a região certa do golpe, as suas implicações fisiológicas, tensionais, demonstram que a aplicação dos tormentos físicos e psicológicos eram mais que pura descarga do ódio por meio da força: eram atos calculados e colhidos da experimentada tradição de práticas de tortura dentro das escolas de formação militar.

Dentro do aspecto da tortura física, outro fator depreendido por meio desse conto de Haroldo Maranhão: é a noção de tempo-espaço. O corpo, desarraigado do seu ser histórico, biográfico, de sua condição de sujeito dentro da estrutura social em que cresceu, com todos os referenciais de localização temporal e espacial, desorienta-se, já não sabe como agir e não percebe mais o que é real do que é imaginário, do que é ilusão e do que é fato concreto. Tendo isso em mente, o autor constrói uma narrativa de teor testemunhal de como isso se deu com o personagem do conto aqui analisado.

Desfalecia, acordava, tornava ao sono, à vigília tornava, nos fluxos e refluxos, só que vagarosos e arrítmicos, das marés. Não sei o que fez lembrar-me de Isabel, tínhamos oito, nove anos, numa varanda do colégio esperávamos que fossem buscar-nos depois das aulas. Debruçou-se no gradil, impaciente por que surgisse a babá, a barra do vestido ergueu-se na parte posterior desvendando a calcinha debruada de renda. Sua babá alemã, enérgica, não sorria nunca. Doía insuportavelmente a cabeça, resumo ou feixe das dores espalhadas. A princípio vi chispas douradas, compridas causas de cometas, como vivas centelhas de um bloco de ouro martelado por gigante, e do qual saíssem lascas rápidas sucedendo-se. Depois, não sei, como saberia recompor cronologicamente as lembranças, ou sonho seria?

Surpreendi-me falando alto:

“Losango cáqui!”

Losango? Como é o losango?, tem as linhas do púbis? Losango? É forma geométrica ou bicho? Cáqui é roupa ou cor de roupa? O puto do comandante estaria de cáqui, na sombra covarde? (MARANHÃO, 1983, p. 17-18).

Somada às dores corporais e psíquicas, a mão da tortura não se contenta em causar apenas feridas e hematomas, é preciso aviltar a condição humana da vítima, e para isso recorrem à redução do corpo torturado ao abjeto, não é suficiente ao carrasco quebrar os ossos, mutilar as carnes e membros externos do seu submetido, faz com que se revire em fezes e urinas.

Comecei a definir, na boca, indubitável gosto: de urina e merda. Isso acordou-me plenamente, como se com força me puxassem as orelhas ou me enfiassem aceso um charuto no cu. Não podia mover-me, creio que apresentava fraturas ósseas, só deviam ser fraturas, nem com as mãos alcançava os lábios e o nariz para remover os dejetos, cuspir não conseguia, e angustiado ansiava por livrar-me da imundície, usando se pudesse a camisa como esfregão. [...] Ardia a garganta e agredia-me sede intensa, fome não, mas sede, e na boca o travo de sangue, mijo e merda. O não cuspir angustia-me, nem ao menos conseguia umedecer os beiços chagados. A dor cobria o corpo até as unhas dos pés, mas na cabeça é que se concentrava suportada à custa de raiva., de raiva e de amor, Julia!, como se me esmigalhasse as têmporas uma roda de ferro, pesada, pesada roda de ferro, tudo pesado, pernas, mãos, o ato mesmo de pensar doía (MARANHÃO, 1983, p. 13-14).

As situações do corpo eram muitas após as torturas, incluindo o psicológico que no caso desse conto levava seu personagem a delírios. “O grito retirou-me da letargia [...], após hiatos de lucidez. Sentia febre, elevada porque delirava, à minha frente transitavam como num palco fatos miúdos e remotos, os quais nunca me ocorreram, nunca”. (MARANHÃO, 1983, p. 20).

Diante do que fora exposto em parte dos contos, esse diálogo encaixa-se no colocado por Seligmann-Silva (2008), em que é no século XX que se assiste ao surgimento de uma literatura com forte teor testemunhal. Não se trata de um novo gênero, mas de uma literatura cujo o teor testemunhal ensina a seus leitores a ler nos textos, nos documentos e na cultura as marcas das barbáries.

Diante disso, as narrativas surgem e adquirem o status de arquivo das vivências de determinado período, elas estão além de menções memorialistas, ou seja, constituem um registro em âmbito político. Por isso, são consideradas narrativas de resistência. Ao que fora situado acerca do corpo torturado e suas manifestações físicas e psicológicas, pode-se compreender que:

Um primeiro nível de interrogações consideraria a problemática do corpo; mais precisamente, a maneira pela qual o homem, em sua dimensão fisiológica, manifesta-se nas transcrições literárias, articulado num duplo processo de literalização e de socialização: reconhece-se aqui uma ampla temática que já foi contemplada em inúmeros estudos: as relações entre corpo e espaço; a ocupação simbólica do espaço pelo corpo. (PAGEAUX, 2011, p. 101).

Na lógica de análise desta pesquisa, outro ponto compreendido nos contos é sobre apresentarem uma relação com a realidade, mostrando acontecimentos históricos e sociais ocorridos no período da ditadura nos respectivos países, Brasil e Angola. Assim, esses contos vêm enfatizar ainda mais os estudos sobre Literatura e sociedade, em que Candido (2000) expõe que uma das tarefas de exploração literária está em investigar as influências exercidas nos textos pelos fatores socioculturais.

Esses fatores encontram-se ligados e são decisivos em uma análise narrativa. Ela está ligada a estruturas sociais, valores e ideologias relacionadas por meio de técnicas comunicativas, variando conforme o processo artístico. Portanto, manifestam-se de maneira mais visível ao definir a posição social do artista, além da forma e conteúdo da obra, e do seu meio de transmissão. “Eles marcam, em todo caso, os quatro momentos da produção, pois: a) o artista, sob o impulso de uma necessidade interior, orienta-o segundo os padrões de sua época, b) escolhe certos temas, c) usa certas formas e, d) a síntese resultante age sobre o meio” (CANDIDO, 2000, p. 20).

Assim, o social explorado nos contos entra como um ponto importante dentro dessa análise. A tortura ao ser esboçada nas narrativas descreve uma violência velada socialmente por relações de poder, porém levando em conta a manifestação literária apresenta-se o outro lado das relações de poder até então silenciadas. Com base no teor testemunhal os povos torturados passaram a ter voz, testemunhando por meio da literatura a realidade social das ditaduras no Brasil e na Angola.

A obra de Luandino Vieira, apresenta uma narrativa que se passa em Luanda, “A polícia sabe muito bem que o gajo é que faz as confusões lá na TEXTANG¹⁷” (VIEIRA, 1997, p. 77). Na obra de Haroldo Maranhão, a narrativa se passa no Rio de Janeiro, “[...] o encontro fora no Cinema Roxy ou no apartamento Grajau¹⁸” (MARANHÃO, 1983, p. 12). Nesse contexto, as obras apresentam um diálogo entre real e fictício, que se valorizam pela posição social trabalhada:

A posição social é um aspecto da estrutura da sociedade. No nosso caso, importa averiguar como esta atribui um papel específico ao criador de arte, e como define a sua posição na escala social; o que envolve não apenas o artista individualmente, mas a formação de grupos de artistas. Daí sermos levados a indicar sucessivamente o aparecimento individual do artista na sociedade como posição e papel configurados; em seguida, as condições em que se diferenciam os grupos de artistas; finalmente,

¹⁷ Textang é uma interface ferroviária em Luanda, Angola. O nome deve-se à existência de instalações da fábrica de têxtil Textang nas proximidades. Disponível em: <http://webtrails.tv/tv/?p=4122>. Acesso em: 19. Jun. 2020.

¹⁸ Cinema Roxy e apartamento Grajaú, respectivamente, trata-se de um cinema localizado no bairro de Copacabana e um bairro da zona norte na cidade do Rio de Janeiro.

como tais grupos se apresentam nas sociedades estratificadas. (CANDIDO, 2000, p. 22).

Candido permite compreender que cada autor se encontra inserido dentro de um campo de transmissão do social, estando ele envolvido, são variadas e estratificadas as transposições sociais na literatura, no entanto, cada autor determina-se dentro de uma. Assim, no caso dos textos aqui estudados encontram-se autores inseridos em uma literatura de resistência com papéis específicos que cabem a ela.

Outro ponto essencial nesta análise, diz respeito às relações entre o artista (autor) e o grupo (os leitores). Para isso, Candido (2000, p. 23) apresenta um esquema.

Em primeiro lugar, há necessidade de um agente individual que tome a si a tarefa de criar ou apresentar a obra; em segundo lugar, ele é ou não reconhecido como criador ou interprete pela sociedade; em terceiro lugar, ele utiliza a obra, assim marcada pela sociedade, como veículo das suas aspirações individuais mais profundas.

Nesse esquema, chama a atenção na presente análise quanto ao terceiro ponto elucidado, de acordo com Candido (2000), nas narrativas, os autores testemunham em seus contos realidades que geram neles as mais profundas aspirações de justiça contra os silenciados na ditadura militar, com uma expressão profunda narram acontecimentos aparentemente inacreditáveis ao corpo social, mas que na verdade ainda ocorrem, mostrando também o quanto existe de relações entre a literatura e a sociedade.

A partir do campo social esboçado nos textos, tem-se uma descrição do real, dado dentro de um campo neorrealista que compõe a contemporaneidade, diante desse período literário Carpeaux (2012) escreve que, a Literatura da segunda guerra mundial ainda não encontrou seu passado, é um *work in progress*, um progresso não muito grande.

De maneira mais geral, ainda não se pode falar desse novo estilo literário, mas seus recursos literários apresentam-se violentos, a acumulação de detalhes terríveis chega a ser insuportável, já que dá impressão de absoluta veracidade. Conseqüentemente, a nova representação do horror da guerra sugere ao leitor náuseas e uma imensa tristeza; mas nunca o efeito trágico. Essa volumosa literatura patriótica surge com o objetivo de fixar as desgraças causadas pelo invasor alemão fortalecendo a resistência dos combatentes.

No referente a esta nova literatura surgida na guerra, Seligmann-Silva (2008) elucida que o “teor testemunhal” parte das obras literárias busca caracterizar o testemunho, a nova marca literária se dá dos estudos surgidos no século XX. Esse teor vem expor relações usando da metonímia entre o “real” e a escritura, o qual esse “real” não se confunde com a “realidade”.

“O “real” que nos interessa aqui deve ser compreendido na chave freudiana do trauma, de um evento que justamente resiste à representação.” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 16).

“*teor testemunhal*” que marca toda obra literária (mas, repito, que aprendemos a detectar a partir da concentração deste teor na literatura e escritura do século XX). Este teor indica diversas modalidades de relação metonímica entre o “real” e a escritura. (b) Em segundo lugar, esse “real” não deve ser confundido com a “realidade” tal como ela era pensada e pressuposta pelo romance realista e naturalista: o “real” que nos interessa aqui deve ser compreendido na chave freudiana do *trauma*, de um evento que justamente resiste à representação. (SELIGMANN-SILVA, 2008 p. 16).

LaCapra (2015) em seus estudos sobre a historiografia contemporânea expõe diante das análises históricas que sua atuação no campo literário não se dá apenas como manifestação e exposição de um período histórico que possa ser conhecido. Mais que isso, a história acopla a literatura como um processo de autorreflexão, levando os autores a não só conhecer determinado período, mas refletir sobre ele. Assim,

A historiografia hoje não está naquele estado de fermentação encontrado em campos tais como a crítica literária e a filosofia continental. Os historiadores tendem a orgulhar-se de sua imunidade diante da dúvida corrosiva e do escrutínio autorreflexivo que apareceram em outras áreas de investigação, especialmente naquelas infiltradas pelo pensamento francês recente. [...] Se fôssemos generalizar de maneira um tanto ou quanto severa sobre as tendências proeminentes da profissão, listaríamos o seguinte: uma inclinação a apoiar-se em uma definição social de contexto como uma matriz explanatória; uma guinada em direção a um interesse pela cultura popular; uma reconceitualização da cultura em termos de discursos coletivos, mentalidades, visões de mundo, e mesmo ‘linguagens’; uma redefinição da história intelectual como o estudo dos significados sociais historicamente constituídos; e um realismo documental arquivístico, que trata os artefatos como jazidas de fatos na reconstituição das sociedades e culturas do passado. (LACAPRA, 2015, p. 294-295).

Outra questão apresentada nos contos analisados e que pode ser destacada, é a situação precária dos cárceres. Antes de falar sobre isso, é necessário compreender que, “incontestavelmente, a imagem é, até certo ponto, linguagem, linguagem sobre o Outro; neste sentido, ela retoma necessariamente uma realidade que designa e significa.” (MACHADO e PAGEAUX, 2011, p. 59). Esse processo de descrição se dá por um princípio linguístico e memorialista de reconstrução da realidade, mesmo que sejam em elucidações mínimas. Em Maranhão essa situação é mostrada na descrição da sala de tortura.

Só aí perceberia que nu me largaram no soalho de quarto pobre de móveis, as paredes carunchosas de infiltrações; no teto, telhas aparentes e diminuta claraboia, o que me deu a certeza de bem antiga ser a construção, de alto pé-direito. Notei uma cama: o colchão recheado de capim mostrava manchas e rasgões; travesseiro e lençol seriam luxo. Fora não obstante abandonado no chão; desde quando? Faltavam-me respostas

para as perguntas que me assaltavam. Não sabia estimar a gravidade das lesões. (MARANHÃO, 1983, p. 14).

Já em Luandino Vieira, poeticamente, em uma descrição que se segue, faz um contraste com a natureza externa e interna do ambiente prisional, é como se o narrador emprestasse às árvores e animais sentimentos humanos que faltavam aos agentes da tortura, comprovando a atitude do chefe cruel,

La fora, nos jardins, as borboletas e os pássaros não paravam de passear, pondo beijos nas flores, e o vento da manhã assobiava pequeno nas folhas dos mamoeiros que queriam espreitar por cima dos muros. O chefe agarrou no balde da água e despejou outra vez na cabeça ensanguentada, no corpo rasgado de Lucas Matesso.
- Filho da mãe! O gajo não aguenta nada! Fica para logo! Já é quase meio dia!
(VIEIRA, 1997, p. 74 - 75).

Segundo Seligmann-Silva (2010), a ditadura no Brasil se constitui de uma sociedade que procura pela verdade do que realmente aconteceu durante a ditadura militar. Essa busca se dá pela memória e justiça, em que o grupo - constituído pelas vítimas e solidários - dá importância em fazer justiça às atrocidades que acometeram o período referido, buscando construir um estado de direito, justo e democrático.

Não é o caso, entretanto, de se fazer aqui um estudo histórico sobre períodos de repressão, e sim de verificar como ocorre a recepção posterior de tais períodos, isto é, de que forma eles são rememorados individualmente e reconhecidos como experiência coletiva ou, ao contrário, submetidos a tentativas de apagamento. (UMBACH, 2012, p. 218-219).

Para Carvalhal (2006), na narrativa do que se recupera ou se perde, dentro deste processo da memória entre esquecimento e lembrança do que se lê e se organiza, ocorre a continuidade literária manifestada em cada narrativa. Nesse caso, a intertextualidade, ao ser utilizada, possibilita recompor os fios internos do contínuo processo de escrita e ruptura.

Dessa forma, faz-se necessário que haja uma concordância entre as lembranças coletivas dos indivíduos, para que se possa complementar e confirmar, criando recordações comuns entre o corpus social. Então, a memória apresenta um caráter relacional formada pela relação e interação entre pessoas.

Nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isto acontece porque jamais estamos sós. Não é preciso que outros estejam presentes, materialmente distintos de nós, porque sempre levamos conosco certa quantidade de pessoas que não se confundem. (HALBWACHS, 2006, p. 30).

Destarte, a memória individual é parte de um conjunto maior da memória coletiva, é considerada como parte dos fatos vivenciados pelo grupo, ocorre então um tipo de negociação para que se permita conciliar a memória coletiva e a individual. Diante disso, memória entra na literatura de resistência como responsável de evidenciar os acometimentos de quem sofreu violentamente as atrocidades do pós-guerra, “a resistência é, portanto, um mecanismo motivador da escrita em nome, principalmente, da memória dos que sucumbiram de maneira violenta e abjeta” (SARMENTO-PANTOJA, 2014, p. 1). Assim,

Para que nossa memória se beneficie da dos outros, não basta que eles nos tragam seus testemunhos: é preciso também que ela não tenha deixado de concordar com suas memórias e que haja suficientes pontos de contato entre ela e as outras para que a lembrança que os outros nos trazem possa ser reconstruída sobre uma base comum. (Ibid, p. 12).

Outra situação de diálogo nos contos é em relação aos devaneios que surgiam nos presos políticos após as torturas. Em Luandino os devaneios ocorriam com o desejo de liberdade e fuga seguindo o caminho de um rio.

E era o Lukala que ele via, o rio da terra mijando a água boa nas lavras. O Lukala descendo, vagaroso e seguro, sem medo, já depois do salto do Duque de Bragança, a correr para se deitar em cima das águas do mais velho Kuanza e, de mão dada, seguirem os dois na direção do mar. Essa figura assim, das águas do rio e dos capins dos lados a dançar no vento, os dendéns pendurados nas palmeiras, as lavras verdes de milho e mandioca, deram berrida nas dores, não sentia mais o chicote outra vez a bater e as palavras que o chefe punha, cada vez maiores, parecia ele mesmo é que estava a levar com pancada. (VIEIRA, 1997, p. 83).

Ao descrever o corpo trucidado de Lucas Matesso, o cume da tortura física da vítima, o autor, Luandino dá voz às sensações fisiológicas sentidas pelo personagem, além da relutância da vítima em se negar a delatar seu companheiro, ainda que o arrancasse todos ossos, como de fato parecia que o faziam.

Em todo corpo o sangue levava Jindugo, parecia era um bando de marimbondos estava-lhe comer na carne, e o zunir desses bichos nas orelhas não deixava-lhe ouvir nada que o chefe falava no guarda. Na cabeça dele, grande e inchada parecia era abóbora, essas palavras do fato completo, do bilhete, não aceitavam sair, nem mesmo quando o sol carrasco continuou-lhe bater no corpo cheio de sangue e lhe carregavam, sempre com socos e pontapés na cela dele. (VIEIRA, 1997, p. 85).

Nessa lógica, sofre não somente o corpo, porque o homem não é só seu organismo físico. Sujeito a redução de sua humanidade, o aviltamento do corpo implica também no

tormento psicológico, emocional e espiritual da vítima. Quando sozinho, depois de ter seu corpo todo destroçado pelas feridas e hematomas fatais, Lucas Matesso enchem-se de melancolia e lamenta a sua condição, a vida que fenece, e seu pensamento vai em direção aquilo que ele mais ama.

Dentro da cela o silêncio encheu-lhe, grande e grosso, a cor suja de sangue das paredes dançou na sua frente e só teve tempo de estender mesmo as mãos para se agarrar quando lhe atiraram na cama.

Nessa hora então, as lágrimas que tinha aguentado lá no gabinete correram, quentes e salgadas, por cima das feridas da cara, lavando os olhos tapados, dançando-lhe no corpo com um correr macio e sentiu a companheira nessa visita de ontem, com a alegria dela antiga guardada nos olhos que lhe miravam e a voz doce como azeite-palma que lhe tinha falado, que lhe tinha segregado essa coisa boa... (VIEIRA, 1997, p. 85).

Tenta negar que seu fim seria esse: reduzido, trucidado, prisioneiro. Ele, que aguentara tudo em nome da liberdade de seu povo, morria ali, preso, envolto em sangue, vômito, distante de sua mulher, sem ver o rio de sua infância, o rio que alimenta a sua Angola amada.

Não! Não podia ser mesmo verdade, destino de uma pessoa não pode arranjar essas histórias assim, tudo era mentira, mentira só. Mas, no chão sujo da cela, o monte de roupa dele, essa roupa Maria tinha-lhe levado e engomado com o gosto de todos os dias, não deixava mais mentir nele mesmo, nem que queria. Tudo amarrotado, torcido, e mesmo o pijama estava ainda em bocados e esses trapos assim desrespeitados falavam era verdade isso que a lembrança das palavras da companheira tinha trazido nessa hora mesmo. (VIEIRA, 1997, p. 85).

Entretanto, Lucas Matesso se ergue, vai em direção das painéis trazidas antes por Maria, sua esposa, era um modo de sentir-se vivo e angolano. A comida, o seu fato completo, tem aqui o ponto central do drama que Luandino Vieira utiliza-se, literária e simbolicamente, como um fator de resistência, mas também de inovação e ressignificação da língua portuguesa por meio de seus falantes angolanos. O fato completo é pertença de seu povo, simboliza a alma do povo de Angola, que se impõe como cultura própria e viva.

A dor era muita a pisar-lhe em todo o corpo, três meses de castigos e fome, pancadas e conversas, tinham-lhe custado aguentar ficar calado com o nome de Domingos. Mas, nessa hora, olhando a luz amarela do azeite-palma no fundo da panelinha, a dor fugiu, voou, as lágrimas era só água sem raiva que tinha bebido no Lukala, o jindugo do doer das feridas era ainda esse jindugo vermelhinho que lhe mirava das costas do peixe.

O amarelinho doce do azeite-palma estava a rir para ele com esses dentes todos do feijão bem cozido e quase esborrachado pela colher de pau, Maria sabia fazer tão bem, nessa panela de barro onde lhe cozeria. E tinha ainda o peixe para lhe juntar, as bananas mesmo, embrulhadas num papel, tudo como ele gostava, essa boa comida do povo que a companheira cozinhava, sabia ainda arranjar como ninguém. Essa comida

de feijão azeite-palma com peixe de azeite-palma, a banana e tudo, que toda gente nos musseques tem só a mania de chamar de “fato completo”. (VIEIRA, 1997, p. 86).

Cada detalhe do fazer desse prato culinário diz muito do local, do modo de ser e do gosto angolano e, então, aí se reconhece Lucas Matesso, um digno filho da Angola, Luanda lhe pulsa nas veias, fazendo-o resistente a força torturadora da máquina repressiva da ditadura salazarista. Ele não delata seu companheiro de causa, não trai o ideal libertador de seus compatriotas. Sabe que a cultura angolana não sucumbiria à repressão ditatorial e, assim, como numa grande libertação e satisfação da vitória de seu povo, apesar de todo o sofrimento, despeja uma gargalhada, talvez mortal para seu fragilizado corpo, mas triunfal para o povo que nele ali sofria e lutava por sua autoafirmação como povo livre.

A gargalhada grande como as chuvas de Abril engrossando mais os rios cantou na garganta dele, encheu a cela de alegria, fugiu no postigo, pelos arames da rede, entrou maluca nos gabinetes onde os irmãos aguentavam as pancadas e torturas, calou os pássaros no jardim e, com um salto, voou por cima dos muros da prisão correndo livre pelas areias de todos os musseques da nossa terra de Luanda. (VIEIRA, 1997, p. 86).

E assim, poeticamente, Luandino Vieira encerra seu conto, deixando ao leitor a interpretação final de uma provável morte individual e heroica, que a partir da fidelidade de seus adeptos por uma nação livre, dá vida a uma terra livre do jugo centenário do domínio português. Renasce Matesso da vitória do povo angolano.

Também se evidencia essas questões no conto de Maranhão. As feridas do corpo resultaram posteriormente em alucinações, misturando, novamente, os fatos da ordem real com coisas da sua imaginação.

Sentia febre, elevada porque delirava, à minha frente transitavam como num palco fatos miúdos e remotos, os quais nunca me ocorreram, nunca. Sofia Loren, o vestido ensofado, bebendo água com as mãos em concha. A caneta Parker 51 que me roubaram, era novidade, foi das primeiras Parker 51 chegadas, pouca gente conhecia. Meu amigo morreu de enfarte no Paquistão, eu o vi de súbito na fila do Metro Copacabana. Ou do Cinema Roxy? Fazia frio, ventava: ele usava japona azul com dourados botões. A estupidez de ter em casa o retrato do velho, coisa sem nenhum propósito, por quê?, que tivemos a ver um com outro?, velho bolorento, sacana, medalhão: foda-se! Foda-se, velho escroto! A água escorria dos cabelos de Marianinha saindo da banheira tufada de flocos de sabão. (MARANHÃO, 1983, p. 20).

Ele também o aborda colocando seu personagem perdido no tempo.

Não era sono, e vigília não era, mas estado pós-comatoso, difuso, um não saber onde se está, se é dia, se é noite, se é domingo, se houve terremoto na cidade, no mundo, o

que houve, um lembrar-se de absurdos, se o tintureiro entregou a calça de gabardine, se mandei colocar meia-sola no sapato de camurça, se haveria hoje aula de Química. Novamente librava em clima de anestesia, minutos?, horas?, dias? E comecei a definir, na boca, indutivo gosto: de urina e merda. (MARANHÃO, 1983, p. 13).

Oscilando entre pensamentos confusos e uma percepção ainda débil. O torturado vai se percebendo lentamente da realidade ao seu redor, ouve um “vago murmúrio intermitente, que progredia em minha direção, espécie de tropel; a muita distância esse tropel”. (MARANHÃO, 1983, p. 21). Esta oscilação da consciência é o sinal de que a vítima não havia morrido, e que algo anormal estava a acontecer. É o resgate, ou mais uma trégua proposital para reiniciar as torturas animais? Haroldo Maranhão descreve essa dúvida do personagem narrador com a maestria das nuances da escrita, usa-se de uma descrição vaga, que só se pode concluir ser um resgate quando o conto se encerra.

De instante a instante o silencio tornava, como se de um golpe saísse do ar transmissão radiofônica, e logo voltasse, e de novo sumisse. Murmúrio monótono, devagar foram os sons se escandindo, discriminando-se, mais agudos, mais graves, mais intensos, menos intensos. Fraca, mas nitidamente, identificou-se o ruído como flechas que zunissem: regularidade ritmo, não corria; mas de quando em vez passavam as flechas com atemorizante velocidade. Zuuuuuummm. Zuuuuuummm. Zuuuuuummm. (MARANHÃO, 1983, p. 21-22).

O zunido das balas trocadas sugere ao leitor a cena de um confronto entre os companheiros do protagonista e os torturadores militares, em que a vítima assiste de maneira quase inconsciente, porém, pouco a pouco, vai recobrando os sentidos - devido ao ambiente livre, distinto daquele que estava confinado há pouco tempo -, familiar, seu. A vítima, libertada das garras do algoz, respira agora o ar da liberdade e goza, enfim, da certeza de que era um sobrevivente.

Entrou-me pelas narinas aroma seco mas confortável, e o meu rosto ardia, mas febre não era. Aspirei forte, encheram-se os pulmões, e só então percebi cheiro de mato lavado pelo orvalho. Com bastante esforço entreabri os olhos: era o sol. (MARANHÃO, 1983, p. 22).

Portanto, Haroldo Maranhão, nesse conto, registra literariamente um período sombrio de redução da dignidade humana, da opressão ao pensamento diferente, da crueldade de uma estrutura coercitiva que via nos seus divergentes algo muito longe daquilo que a sensatez e coerência denominam ser humano.

Diante dessa situação, usa-se como suporte as discussões acerca do trauma, já que, em alguns casos, o trauma leva a devaneios, loucura, crises de ansiedade, entre outros. A esse respeito, na obra *Além do princípio do prazer*, Sigmund Freud (1998, p. 19) diz que:

o conceito de trauma implica necessariamente uma conexão desse tipo com uma ruptura numa barreira sob outros aspectos eficazes contra os estímulos. Um acontecimento como um trauma externo está destinado a provocar um distúrbio em grande escala no funcionamento da energia do organismo e a colocar em movimento todas as medidas defensivas possíveis.

Partindo desse princípio, assim como em muitos outros textos de teor testemunhal, a memória fragmentada guia o fluxo da narrativa, produz-se uma “topografia da memória”, que é olhada como uma representação da memória do trauma. Entre testemunho e confissão o texto de teor testemunhal, em seu trabalho literário, funciona como uma encenação da memória da catástrofe. (SELIGMANN-SILVA, 2009).

Werner Bohleber (2007) explica dois caminhos para o traumático; um, que o choque causado pelo trauma impede formulações acerca das marcas deixadas pelas violências vividas, devido ao traumatizado encontrar-se em desamparo, sem relações afetivas e de comunicações internas; dois, que o choque traumático causa no indivíduo construções narrativas, no entanto não se trata do evento traumático, mas possibilita que haja o testemunho. Portanto, o processo de construção memorialista dos acontecimentos e dos lugares nos contos, mostram um processo traumático evidenciado a partir do testemunho. Justamente, esse acontecimento traumático, que colabora, em parte, para existir o testemunho.

Segundo Sarmiento-Pantoja (2014), a violência contra o corpo, e as críticas aos tiranos e suas formas de autoritarismo são o centro da narrativa. Foucault (2011) aponta que é com base em um estado violento que um déspota impõe suas vontades ao corpus social, ele é:

aquele que exerce em permanência – fora do estatuto e fora da lei, mas de uma maneira que é completamente intrincada em sua existência mesma – e que impõe de uma maneira criminosa seu interesse. É o fora-da-lei permanente, é o indivíduo sem vínculo social. O déspota é o homem só. É aquele que, por sua existência mesma e apenas por sua existência, efetua o crime por excelência, o crime da ruptura total do pacto social pelo qual o próprio corpo da sociedade deve poder existir e manter. (FOUCAULT, 2001, p. 117).

Sarmiento-Pantoja (2014), como resposta ao pensamento de Foucault, elucida sobre as relações entre despotismo e crime, para ele, mesmo que o déspota tenha um rosto e que ele não seja menos que o perpetrador, ele, o perpetrador está sempre sob domínio do déspota. Mesmo

que seu poder seja absoluto sobre a vítima, o perpetrador pode limitá-lo. Diante disso, não há como dissociar as narrativas com o papel de protagonista exercido pelo perpetrador.

Agamben (2004), ao definir a forma de vida que corresponde ao estado de exceção, chama essa forma de vida de “vida nua”. Ele argumenta que as decisões do estado de exceção são movidas pelo princípio da Soberania, o qual toma posse e age de acordo com suas vontades pelo indivíduo capturado pelo estado. Para o autor, o indivíduo vida nua encontra-se excluído das leis e é considerado um homem manipulável e matável segundo suas vontades.

Influenciado pelas teorias de Schmitt, Agambem (2004) dialoga a respeito de todos os governos serem organizados por elementos ditatoriais, possibilitando que haja violências institucionalizadas e que prestam serviços ao direito. Devido a isso, que a vida nua se faz presente nesse meio, pois a permanência do poder soberano é específico ao poder de estado. Portanto, no estado de exceção há uma suspensão de direitos a alguns indivíduos, gerando a vida nua, daí uma íntima relação entre vida nua e estado de exceção.

Assim, pautado no que é retratado nos contos e o contexto histórico social do Brasil e da Angola entende-se que,

A obra é como a metáfora de uma cultura, de uma sociedade, e, sobretudo, de um imaginário individual do artista, do escritor. Individual, até certo ponto, posto que será sempre possível integrar o escritor em uma família de pensamentos, de sensibilidades, em uma opção estética particular, em uma série de obras comparáveis. (PAGEAUX, 2011, p. 78).

Compara-se também dentro dos textos apresentados o discurso de desprezo e humilhação por parte dos torturadores nos contos. “O perpetrador é desse modo o ser humano capaz de cometer monstruosidades ou aquele que não se surpreende ou é incapaz de manifestar espanto diante da monstruosidade do outro e sua conduta é um espelho do que representa.” (Ibid, p. 153).

Em Luandino Vieira essa questão elucida-se no desejo de violentar cruelmente o preso político.

Mas o inspector não quisera mais ouvir-lhe as desculpas que estava a arranjar, a cabeça cheia desse exame que chegava e uma raiva a encher-lhe o peito curto, uma vontade de rebentar à porrada esse cão do Lucas Matesso, fazer-lhe confessar qualquer coisa, nem que fossem mentiras não fazia mal. Era preciso apresentar o processo ao inspector, era a sua fama, a sua carreira que estava ainda em perigo. Por isso ri agora baixinho, satisfeito, esfregando as mãos contentes, engelhando a cara para esconder os olhinhos maus, pensando que sim, era agora que lhe caçava.

[...]

E afastou-se com o passinho miúdo e aos saltinhos como rato, os olhos outra vez encolhidos de alegria, as mãos fazendo festas no queixo, sonhando com esse dia de

manhã em que ele ia mas é fazer um fato completo a chicote a esse sacana do Lucas Matesso, da cela 16.

Na porta teve ainda uma ideia que lhe alegrou mesmo na cabeça. Voltou para trás e gritou para o guarda prisional feito estátua a tomar conta das flores do jardim;

- Ó Artur! Esse gajo da 16, hoje e amanhã nada de comida!

E saiu a assobiar. (VIEIRA, 1997, p. 75-76).

É, pois, perceptível que o aspecto simbólico em toda essa narrativa de Luandino é o sorriso e a gargalhada dos torturadores; uma espécie de sutil instrumento de registro do sadismo dos torturadores, o qual, somente os leitores atentos podem perceber dentro do panorama literário deste conto. Neste trecho, chefe e subordinado ao buscarem um suposto bilhete que segundo eles, Lucas Matesso mantinha escondido entre as roupas limpas que a mulher lhe trouxera junto da comida predileta do prisioneiro.

Chefe Reis, sentado na borda do passeio, sentia a paciência sair embora. Se não lhe apanhasse esse bilhete nesse dia, ia ser uma grande confusão para desculpar no inspector, sempre a xingar-lhe no telefone. Mas ele pagava-lhe, ai se pagava! E ia sonhando esse bilhete de que tinha gosma, que ia trazer muitas vezes o nome do outro, do Kongo.

Já mais calado, a alegria do riso e do assobio tinha lhe fugido na roupa a se amontoar sem encontrar ainda nada, o chefe dos guardas desdobrava o lençol, apalpava nas bainhas, mirava, revirava-lhe bem na luz do sol, cada vez podiam ter escrito a lápis, e nada que descobria.

Agarrou, raivoso, no lençol, amachucou-lhe nas mãos, arrumou no monte e, com dedos já a tremer e o suor a aparecer, pequeno cacimbo na testa careca, segurou o pijama. Ora isso, pijama era mesmo o fato que vinha ali!

Encheu-se com a última coragem que sobrava da dúvida de não encontrar e conseguiu rir no chefe:

- Ora, agora é que vai aparecer! É o único fato completo que há aqui...

Os dedos procuravam devagar nos bolsos, no colarinho, nas bainhas, e, cada vez que as mãos não sentiam nada, as rugas da testa iam ficando mais fundas, pareciam eram rios pequenos onde corria a água do suor. Irritado, começou a rasgar o colarinho e meteu lá os dedos, tirando para fora o pano que servia de reforço, rasgando-lhe também. (VIEIRA, 1997, p. 79 - 80).

A frustração por nada de incriminatório ser encontrado entre as roupas limpas da vítima Lucas Matesso é projetada na destruição e trucidada das vestes do torturado ocasionada pelo chefe dos guardas, o algoz sente satisfação sádica ao destroçá-las, numa tentativa ainda simbólica de absoluto extermínio de sua vítima.

O chefe dos guardas rasgou, às tiras, o pijama que se embrulhava teimoso nos seus braços velhos e cabeludos, enquanto, com o seu andar curto e cambaio, o chefe afastava na direcção do quarto dos interrogatórios, rindo para dentro dele, satisfeito com o que ia fazer. (VIEIRA, 1997, p. 81).

Dessa maneira, inicia-se o clímax do conto, onde a vítima é reduzida a mais abjeta situação de tortura, e, aqui, Luandino Vieira usa-se de uma linguagem lírica em que o

personagem principal adquire uma característica de heroísmo da vontade humana mesmo submetida a mais atroz das situações, a violação do corpo por meio da tortura e da negação de sua liberdade.

Ainda nem tinha dado um passo no gabinete, estava a olhar o chefe a sorrir bondoso, quando o chicote lhe apanhou num rio de fogo do pescoço até nos rins, colando a camisa velha na pele. Lucas Matesso, apanhando assim à toa, gritou, cobrindo a cara com as mãos, já sabia o ajudante do chefe ia lhe bater mesmo na cabeça como era mania dele. O riso de mabeco do homem misturou-se nesse fogo de gindungo na pele e, na cara dele, o chefe estava-lhe já a berrar:
- Tudo! Tudo! Quero tudo! Hoje não é como as outras vezes! (VIEIRA, 1997, p. 81).

O riso maligno, a partir da terceira parte deste conto, ganha destaque visto apontar para um significado que só se pode concluir no *gran finale* desta obra. É a satisfação da dor e do sofrimento alheio a razão da risada de domínio dos torturados, o gozo macabro da aniquilação da vítima, denotando a psicopatia dos agentes da máquina de tortura.

E o chicote atirava-se para lhe apanhar nas costas, na frente, torcendo-lhe o corpo que ele queria ainda fazer ficar direito, quieto, e abrindo a boca que ele queria mesmo fechada, calada, sem uma palavra de perdão para esses homens, três meses ali e sempre com a pancada no corpo, na cabeça, parecia a vida deles não sabia mais nada, só bater, só arrear. O ajudante ria e lamentava o braço gordo bem alto para deixar cair com força o grosso chicote que punha um barulho diferente nessa manhã bonita. Chamados pelos gritos do preso, os cães correram e adiantaram ladrar-lhe, trazendo mais confusão nos pés que arrastavam no cimento, no barulho da cadeira a cair com Lucas Matesso batendo com a cabeça no chão, o chicote sempre a arrear-lhe, e então, quando ia mesmo falar, perdão, para ver ainda se o chefe parava, a voz rouca e má entrou-lhe nas orelhas:
- Pronto! Ó Adão! Um balde de água! (VIEIRA, 1997, p. 81 – 82).

Em Maranhão a mesma situação também é evidenciada, “-Ã, num sabe não, seu putinho de merda? Olhe só, comandante ele tá dizendo que não sabe não.” (MARANHÃO, 1983, p. 12). Eles se aproveitavam da inutilidade dos presos naquele momento para torturá-los e xingá-los.

Diante dessa situação, entende-se que, “[...] o comparativista não se limita ao texto: as questões que aborda ultrapassam sempre o texto em si mesmo.” (MACHADO; PAGEAUX, 2011, p. 166). Nesse sentido, Sarmiento-Pantoja (2014), em um dos seus famosos artigos faz uma categorização da figura do perpetrador dentro das narrativas. Segundo ela, a narrativa do perpetrador classifica-se como um agente – personagem – que tira proveito sobre as decisões acerca das exclusões físicas e/ou simbólicas que executa sobre determinado corpo, valendo-se de determinados meios e estratégias para assim o fazer.

Ademais, o perpetrador pode ser tanto aquele que abstrai e planeja a exclusão, resguardado por alguma autoridade, quanto aquele que pode desenvolver várias funções –

profissionais, sociais, institucionais – a fim de concretizar a exclusão. A performance do perpetrador independe da singularidade. Não há diferença, portanto, entre aquele que legisla sobre quem deve calar e aquele que diz: “cale-se!”, entre aquele que manda torturar e aquele que tortura, entre aquele que manda matar e aquele que mata. Todos são perpetradores. (SARMENTO-PANTOJA, 2014, p. 148).

Diante disso e perante o estado de exceção, o perpetrador é o instrumento que por meio do uso de seus poderes viola e martiriza os inimigos do estado. Com o uso de máquinas ditatoriais o ditador torna-se tão perpetrador quanto todos que se encontram envolvidos nas torturas para com os inimigos do estado. Sendo assim, o agressor a partir da sua autoridade é visto como um déspota que com linguagem diferenciada se reflete em diferentes cenários enquanto soberano indissociável do ditador.

Ele, o perpetrador, é o responsável de dar funcionamento, agilidade e mobilidade às máquinas de repressão, em que nos regimes de exceção “ora é o policial que investiga e colhe informações sobre os opositores do regime, ora é a autoridade responsável por planejar e conduzir as ações repressivas, ora é o torturador que executa as sevícias, os desaparecimentos e os assassinatos.” (Id., 2019, p.148).

Para finalizar o processo de comparação entre as obras de Luandino e Maranhão, compara-se também o gênero literário conto, utilizado por ambos os escritores para evidenciar e testemunhar as ditaduras militares e a violência que há nelas no Brasil e Angola. Segundo Soares (1993) o conto é um gênero com uma narrativa curta que se diferencia do romance e da novela sobretudo pelo seu tamanho e características estruturais, “visando a abarcar a totalidade, o conto aparece como uma amostragem, como um flagrante ou instantâneo, pelo que vemos registrado literariamente um episódio singular e representativo.” (SOARES, 1993, p. 54).

Diante disso, Gotlib (1990, p. 12) afirma que o conto surge do processo de contar uma estória, advinda do latim *Computare*, de início era um princípio oral que em seu processo de evolução passou para a escrita. Porém, é necessário compreender que contar não é somente parte de relatos de acontecimentos e ações, mas sim representações de acontecimentos que são trazidos outra vez, ou seja,

O contar (do latim *computare*) uma estória, em princípio, oralmente, evolui para o registrar as estórias, por escrito. Mas o contar não é simplesmente um *relatar* acontecimentos ou ações. Pois relatar implica que *o acontecido seja trazido outra vez*, isto é: *re* (outra vez) mais *latum* (trazido), que vem de *fero* (eu trago). Por vezes é trazido outra vez por alguém que ou foi testemunha ou teve notícia do acontecido. (GOTLIB, 1990, p. 8).

Assim, os leitores procuram nos contos narrativas ficcionais que os levem à reflexão sobre o real, o qual escapem dessa realidade, ou, então, que leem contos pelo simples prazer proporcionado por ele. Por serem pequenos, são favoráveis ao mundo contemporâneo, em que o tempo curto leva os leitores a procura de textos que os permitam uma leitura reflexiva e rápida. (ABAURRE e ABAURRE, 2007).

Estes novos escritos surgidos no século XX, mais precisamente no pós-guerra traz à tona uma nova relação entre literatura e leitor, segundo Jauss (1994), essa relação traz uma atualização às esferas sensoriais, estéticas e éticas, já que abarca um novo desafio a reflexão moral. “A nova obra literária e recebida e julgada tanto em seu contraste com o pano de fundo por outras formas artísticas, quanto contra o pano de fundo da experiência cotidiana de vida.” (Ibid, p. 53).

Nesse sentido, Ginzburg (2000) relata que há uma relação direta entre as obras literárias na modernidade e as diversas mudanças histórico-sociais que transformaram intensamente as relações entre os seres humanos, abalando as concepções clássicas do sujeito. (Ibid, p. 43). Portanto, o que se percebe dentro dessa análise literária é que,

[..] o texto não é todo-poderoso. Nunca esquecemos o elemento cultural, o elemento social, a equação pessoal do escritor, as orientações dominantes de uma época a que podemos chamar ideologia.
É assim, supomos, que o estudo da literatura deixará de ser um jogo gratuito, um jogo de fausto verbal, que ora constrói ora destrói monumentos de palavras. O investigador literário nunca deverá esquecer-se de que a literatura não é apenas o que se escreve, é também o que se pensa e o que se vive. (MACHADO; PAGEAUX, 2011, p. 193).

A literatura assume um papel significativo e atraente enquanto método para se refletir e inferir acerca dessas alterações, trazendo uma reflexão sobre a empatia e a insensibilidade causada pelo excesso de brutalidade nesse período. Assim, “a literatura é uma instituição, e não somente um conjunto de textos ou sistemas complexos de formas e de gêneros; ela é também, relembramos, um espaço simbólico graças ao qual uma sociedade se diz, se vê, se sonha.” (PAGEAUX, 2011, p. 101).

Diante do elucidado durante o traslado desta pesquisa, explica-se, então, a violência, opressão e silenciamento, no diálogo referenciado nos contos, em que através de um processo de comparação se pode evidenciar o que está descrito neste trabalho, tendo a literatura, a teoria literária e a literatura comparada um meio de recriar os fatos para que se possa compreender de maneira mais fidedigna aos acontecimentos, os processos históricos, sociais, psíquicos e antropológicos que se encontram esses escritos, bem como uma realidade autobiográfica de um dos escritores, no caso Luandino Vieira, em que cada autor, em seus escritos, a partir da sua

estrutura, deram voz a uma violenta e trágica realidade mundial que não somente corroeu no passado, mas que ainda deixa rastros desses algozes.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao analisar as obras *O fato completo de Lucas Matesso* de Luandino Vieira e *O leite em pó da bondade humana* de Haroldo Maranhão, o presente trabalho buscou apresentar o diálogo existente entre os textos demarcados, principalmente, pelo uso da temática da tortura e do corpo torturado. No decorrer das narrativas e dos fatores extratextuais que cercam as obras, verificou-se a atuação dos escritos enquanto textos de teor testemunhal, elucidando situações históricas e sociais que a Angola e o Brasil, juntamente com os autores estavam inseridos.

Nessa lógica, o Estado da Arte apresenta uma sucessão de análises e pesquisas acadêmicas acerca da temática da tortura e do corpo torturado, e também dos diálogos realizados entre as narrativas trabalhadas e outros textos em âmbito literário. Esse mapeamento permitiu perceber a riqueza interdisciplinar de trabalhos já realizados e que se assemelham em parte a esse, porém tais buscas permitem inferir sobre a originalidade desta pesquisa, em que não há análises comparadas às obras aqui estudadas.

Diante das análises apresentadas, pode-se perceber o cenário histórico determinado pelas obras, ambas descrevem acontecimentos violentos de censura e opressão que fizeram parte da ditadura militar no Brasil e no governo ditatorial de Salazar na Angola. Nessa lógica, os textos são traçados por questões sócio-históricas sucedidas no decorrer das narrativas, elas tornam-se o *topos* social de descrição das relações de poder, em que baseado nos seus personagens principais manifestam uma situação-motivo, demarcada pela temática da tortura para assim desvelar as violências cometidas contra aqueles que não seguiam os princípios políticos ditatoriais.

A temática da tortura torna-se o ponto central de análise dos contos, entra como um difusor já que descreve os meios de violência pertencentes a um momento histórico da sociedade. A partir de um diálogo entre essas obras de teor testemunhal percebe-se, além das suas semelhanças diante da temática, um nível de elaboração da realidade, muito bem discutido por Candido (2000) em que o autor por meio da sua literatura instaura-se como um sistema simbólico chamado de tripé sistêmico (escritor, público e linguagem) que aqui nesta análise funciona como um processo de rememoração diante de fatos históricos que perante os textos ganham força, pois se revive algo presente na memória.

Nessa lógica, a tortura são atos de violências representados na literatura, em que cada autor apresenta sua diversidade de atuação a cada momento histórico e geográfico, evidenciando a realidade de determinado tempo e espaço, registrado pela mimética literária. O corpo torturado é uma consequência aos atos de tortura, é as marcas físicas e psicológicas

carregadas pelo indivíduo. Ele passa a ser visto como um objeto de posse nas mãos do agressor, refém da crueldade do seu agoz, encontra-se abaixo da condição humana.

Assim sendo, esta pesquisa é resultado de uma análise tematólogica do uso da tortura e do corpo torturado nas obras estudadas, tornando o método comparativista de grande importância, já que esse modelo de pesquisa permite, além do diálogo, a análise de diversos temas, em que com uso da intertextualidade o texto se molda com o emprego de temas, e sua originalidade está na subjetividade do autor e na sua poética.

O “feixe de conexões” inferida entre as obras de Maranhão e Vieira interligam-se nos seus fatos históricos e sociais, que acompanhado da temática são utilizados pelos autores para evidenciar, refletir e criticar esse tema. A tematologia é um processo de análise que elucida determinados assuntos a partir de um tema e que dá clareza e fundamentação ao método da Literatura comparada.

Diante disso, o longo alcance da literatura comparada possibilitou dialogar com as obras, autores, temática e contexto social-histórico, propiciando explicações literárias e críticas sobre o que está nas linhas e entrelinhas das narrativas. A interdisciplinaridade fora um ponto imprescindível, permitindo adentrar na história, sociologia, antropologia, dentre outras áreas de atuação que se insere este trabalho. Nesse contexto, a intertextualidade além da sua ligação com a temática, também possibilita dialogar entre as semelhanças e divergências presentes nos textos.

Situa-se que a análise empreendida se firmou dentro de cinco campos de estudos literários, sendo eles: o da Literatura Comparada; o da de Resistência; e o da Literatura Africana e Literatura Amazônica que apresentam debates entre espaços.

A Literatura Comparada entra nesta pesquisa fundamentada no seu processo metodológico em que seu caráter interdisciplinar e intertextual no estudo da tematologia da tortura, bem como as relações de comparação e divergência entre os contos permite uma análise mais clara, detalhada e objetiva do que foi posto para ser estudado. A Literatura de Resistência parte da literatura contemporânea, torna-se cota deste trabalho pelo fato de os contos serem denominados como narrativas de teor testemunhal apresentando uma “contra história” dos povos torturados na ditadura militar.

A literatura de resistência traz para a literatura um novo olhar estrutural das narrativas, com um novo suporte estético e temático – com o uso do teor testemunhal e do próprio testemunho – apresenta os horrores de um período violento inserido no mundo a partir do século XX, mostrando o lado silenciado desse momento, em que o uso da primeira pessoa do singular, com algumas exceções, molda essa nova vertente literária.

A Literatura Africana apresenta-se, nesta pesquisa, devido a análise dar-se a partir de um conto de um autor luso-africano. O escrito relata a realidade vivida em Angola no período salazarista em que a África estava inserida. Daí, o autor descreve a realidade política e social do referido lugar nas décadas finais desde meados do século XX.

A particularidade amazônica dá-se pelo fato de analisar um conto escrito por um autor paraense, em que concomitante a isso encontra-se inserido na Amazônia. Seu estilo multifacetado apresenta em sua característica estilística os espaços sociais que viveu em algum momento de sua vida. Ambas apresentam debates sócio-históricos e culturais entre territórios geográficos diferenciados, no caso Brasil e Angola.

Sendo assim, esta análise resulta de um diálogo entre os campos literários supracitados, que se complementam mutuamente dentro da relação proposta pelo método comparativista neste trabalho. Além do mais, percebe-se o quanto a análise realizada encontra-se dentro de uma área interdisciplinar.

Os dois contos analisados são frutos de consciências amadurecidas a respeito das técnicas estilísticas em literatura, uma prova disso são as ricas digressões contidas nos textos, bem como as técnicas de construção dos enredos, sobretudo no uso da metaforização, mais especificamente em Lucas Matesso, e na intensidade de imagens em o Leite em pó da Bondade humana, de Haroldo Maranhão.

Os anos chumbo foram um período militar violento que durante vinte e um anos tomou conta do Brasil, de 1964 a 1985. Um período indiferente a sexo, situação moral, física e psicológica, em que a tortura com o uso de máquinas ditatoriais e/ou por meios braçais eram usados para produzir dor ao corpo das pessoas que não aceitavam e nem se encaixavam as ideologias da época.

Assim, Haroldo Maranhão fora um escritor paraense que mesmo não sendo encarcerado e torturado vivera nesse período, vendo as atrocidades que ocorriam. Usou dessa realidade que lhe rodeava para de maneira o mais realista possível escrever ironicamente tais fatos históricos. Ao narrar a tortura do corpo, ele utiliza-se de expressões que, brilhantemente, fazem o leitor perceber o aviltamento da condição humana do torturado por meio da construção do ambiente onde se encontra a vítima, além da descrição perfeita dos lapsos de consciência: a mistura de fantasia e realidade, confusão a respeito de senso de localização e noção de temporalidade durante os processos de tortura em que a vítima, por conta de excessos de pancadas e violência mental a que era submetida, expressa durante toda a narração do conto.

Diante da situação angolana, enfatiza-se o processo de colonização da África dado por quase cinco séculos, a qual fora vítima de atos violentos e opressores que explorou e escravizou

seus nativos. Nos anos finais desse processo, nas colônias especificamente, a partir de 1930 a 1968, a Angola viu-se governada por Salazar um opressor que com o uso de extremismos adota a política do Estado Novo, um regime autoritário, causador de uma sucessão de confrontos e atos de violência e tortura com aqueles que não se adequavam aos seus princípios, desumanizando e criando uma sociedade dividida entre brancos, negros e indígenas.

Fora nesse contexto que Luandino Vieira, escritor luso-angolano, de dentro das penitenciárias de Tarrafal – Cabo Verde - evidenciava em suas narrativas a realidade dos presos políticos em que distingue a discordância entre léxicos europeus e africanos - fato completo - bem como destaca as violências usadas nas cadeias. Assim, estando detido, se apossa da língua do colonizador e com o uso de uma literatura de teor testemunhal reconstrói o que ocorria nas cadeias angolanas, que por amor a Luanda se coloca como colonizado.

Luandino Vieira em seu conto recorre a uma linguagem poética da destruição do corpo do personagem torturado, ao final do conto, no clímax da narrativa, metaforiza os hematomas e os sinais de morte iminentes de Lucas Matesso, associando-os à geografia angolana, personificando no corpo da vítima Matesso, a linfa verde fatal vomitada por ele, com as águas do rio Kongo e os prados e florestas que cortam todo o seu país natal e donde o povo angolano encontra fertilidade. O ápice desses “suspiros” poéticos se dá quando o escritor narra, fechando o conto, com as gargalhadas de morte de Lucas Matesso, em que extrapola os muros da prisão, mistura-se ao som dos pássaros e vagueia pelas paisagens do país de Angola.

Esta análise comparativista está pautada no panorama histórico e social citado, diante do diálogo apresentado percebeu-se que os autores manifestam uma ideologia autoritária, no caso os governos ditatoriais, que refletem empaticamente as memórias, levando a reflexões críticas acerca das relações de poder, em que estão presentes na literatura sustentando o elo que há entre literatura, sociedade e história.

A riqueza estilística de ambos os contos vai desembocar também na fundamentação teórica de estudiosos do corpo torturado, pois mostra aquilo que filosoficamente, psicologicamente e anatomicamente e, até mesmo, historicamente se diz a respeito das violações do corpo das vítimas pelas forças repressivas da ditadura militar e do regime autoritário, mais especificamente das duas cá estudadas.

Dessa forma, as técnicas de narração dos dois autores empregadas nos contos registram como a literatura pode ser um veículo importante de salvaguardar a memória de experiências traumáticas e mecanismos de expressão a que se pode dar voz a vítimas silenciadas, seja por não disporem dos meios intelectuais ou por regimes políticos vigentes a elas adversos, inclusive a perseguição física e a morte.

REFERÊNCIAS

- ABAURRE, Maria Luiza M; ABAURRE, Maria Bernadete M. **Produção de Texto: Interlocução e gêneros**. São Paulo: Moderna, 2007.
- ADORNO, Theodor W. **Mínima moralia: Reflexões a partir da vida danificada**. Tradução de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1992.
- AGAMBEN, Giorgio. **Estado de Exceção**. São Paulo: Boitempo, 2004.
- ALEIXO, Anna Monica da Silva. SARMENTO-PANTOJA Tânia. **A Linguagem Abjeta em “Não Passarás o Jordão” e em “O Leite em Pó da Bondade Humana”**. Revista de Letras - NO. 32 - Vol. (1) p. 124- 131, jan./jun. 2013.
- ALEIXO. Anna Monica da Silva. **O leite em pó da bondade humana, de Haroldo Maranhão: uma escrita “abjeto-grotesca”**. Revista Travessias Interativas. Ribeirão Preto (SP), N. 5 (Vol. 3), p. 158–174, jan-jun/2013.
- ALÓS, Anselmo Peres. Literatura de resistência na América Latina: a questão das narrativas de testemunho. **Revista Espéculo**. Ano XII, número 37, novembro de 2007 a fevereiro de 2008. Disponível em: pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero37/nartesti.html. Acesso em: 20 de Jan. 2020.
- ALVES, Castro. **Os Escravos**. São Paulo: Martins, 1992.
- ALVES. Sergio Afonso Gonçalves. **Fios da Memória: jogo textual e ficcional de Haroldo Maranhão**. Belo Horizonte, 2006. 233 f. Tese (doutorado em Letras - Literatura Comparada) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Paraná, 2006.
- ANDRADE, Joelma Gomes dos Santos Cheng. **O lugar de Luandino Vieira na tradição do conto angolano**. 2014. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal de Pernambuco, programa de pós-graduação em letras, 2014.
- ANDRÉ, Antônio Miguel. **Os meninos de Rua em Angola**. Tese. (Doutorado em Educação). Faculdade de Educação da Unicamp, Campinas/SP 2004.
- ANTUNES, Irandé. **Lutar com palavras: coesão e coerência**. São Paulo: Parábola Editorial, 2005.
- ARCURI, M. C. M. **Uma breve trajetória do feio na literatura portuguesa**, 2011. Disponível em: http://www.ucp.br/html/joomlaBR/images/VOL8_VERNACULUM/uma%20breve%20trajet%20C3%B3ria%20do%20feio%20na%20literatura%20portuguesa.pdf. Acesso em: 20 de out. de 2019.
- ARISTÓTELES. **Poética**. São Paulo: Nova Cultural, 1999.
- ARNS, Dom Paulo Evaristo. **Brasil: nunca mais**. Petrópolis: Vozes, 1987.

- ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO. **Brasil: nunca mais: As torturas**. São Paulo: Arquidiocese de São Paulo, 1985.
- BAKHTIN, M. **Questões de literatura e estética (a teoria do romance)**. São Paulo: HUCITEC, Editora da Unesp, 2012.
- BRAIT, Beth. *A personagem*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1985.
- BATISTA, Suellen Monteiro. **A dor que ressoa nos contos pós-64**: aspectos de uma ficcionalização do testemunho. 2014. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Pará, programa de pós-graduação em Letras, 2014.
- BATISTA, Suellen Monteiro; SARMENTO - PANTOJA, Tânia. **Torturador e torturado**: notas sobre ficcionalização do trauma nos contos pós -64. Olho d'água. São José do Rio Preto, v. 6, n. 2, p. 108–119, 2014.
- BETHENCOURT, Francisco. **História das inquisições**: Portugal, Espanha e Itália. Séculos XV-XIX. São Paulo: Companhia das letras, 2000.
- BOHLEBER, Werner. Recordação, trauma e memória coletiva: a luta pela recordação em psicanálise. **Revista brasileira de psicanálise**, vol. 41, n. 1, p. 154-175, mar. 2007.
- BORGES, Valdeci Rezende. **História e Literatura**: Algumas Considerações. Goiás: Revista de Teoria da História, Ano 1, n. 3, junho/ 2010.
- BOSI, Alfredo. **Literatura e Resistência**. São Paulo: Companhia de Letras, 2002.
- CALVEIRO, Pilar. La decisión política de torturar. *In*: SUBIRATS, Eduardo. **Contra la tortura**. México: Fineo, 2006.
- CAMPOS, Daniel Correa Feliz de. **Máquinas literárias, máquinas carcerárias**: os escritos de Graciliano Ramos, Reinaldo Arenas e Jean Genet. Tese (doutorado em Literatura) - Universidade Federal de Santa Catarina, Programa de Pós-Graduação em Literatura, 2006.
- CANDIDO, A. A nova narrativa. *In*: **Educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989, p. 199-215.
- CANDIDO, Antônio. **A Personagem de Ficção**. São Paulo: editora Perspectiva, 1972.
- CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos. 6. Ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda. 2000.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.
- CARPEAUX, Otto Maria. Introdução. *In*: CARPEAUX, Otto Maria. **História da Literatura Ocidental**. São Paulo: LeYa, 2012.
- CARVALHAL, Tânia Franco. **Intertextualidade**: a migração de um conceito. Via Atlântica. São Paulo, n. 09. Jun. 2006. p. 125-136.

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura Comparada**. 4. ed. São Paulo: Editora Ática, 2006.

CARVALHAL, Tania. **Literatura Comparada: A Estratégia Interdisciplinar**. Rev. Bras. de Lit. Comparada, 112 1 - 1991.

CASCUDO, Fernando Luiz da Câmara. **Angola: A guerra dos traídos**. Rio de Janeiro, Bloch Editores S A, 1979.

CENTRO DE ESTUDOS ANGOLANOS. **História Geral de Angola**. Argélia: Edições Afrontamento, 1965.

CHARAUDEAU, P.; MAINGUENEAU, D. Dicionário de análise do discurso. Trad. Fabiana Komesu (Coord.). São Paulo: Contexto, 2004.

CHARTIER, Roger. **A ordem dos livros: Leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII**. Trad. Mary Del Priore. 2ª ed. Brasília: Editora da UnB, 1994.

CHIAVENATO, Júlio José. **O golpe de 64 e a ditadura militar**. São Paulo: Editora Moderna, 1997.

CLAUDON, Francis; HADDAD-WOTLIG, Karen. **Elementos de Literatura Comparada: Teorias e métodos da Abordagem Comparatista**. Tradução de Luís Serrão. Portugal: Inquérito, 1992.

CUNHA, Eneida Leal. Literatura comparada e estudos culturais: ímpetus posdisciplinares. *In*: ANDRADE, A. L. et alli (Org.) **Leituras do ciclo literatura comparada e crítica cultural**. Chapecó: Grifos, 1999.

DALLARI, D. Prefácio. *In*: VERRI, Pietro. **Observações sobre a tortura**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

DILOLWA, Carlos Rocha. **Contribuição à História Económica de Angola**. O. E. Imprensa Nacional de Angola, 1978.

EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura: Uma Introdução**. Tradução de Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

EMÉRICO, Nicolau. **O Manual dos Inquisidores**. Lisboa: Edições Afrodite, 1972.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Tradução de Laurênio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

FARIAS, Luís Roberto Leite. **O grotesco e as imagens do corpo no romance Agá de Hermilo Borba Filho**. 2017. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Pernambuco, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2017.

FAZENDA, Ivani. **Integração e Interdisciplinaridade no Ensino Brasileiro: Efetividade ou ideologia?** São Paulo: Loyola, 1992.

FERNANDES, José Guilherme dos Santos. **Literatura Brasileira de expressão amazônica, literatura da Amazônia ou literatura amazônica?** Revista de da Pós-Graduação em Letras – UFPB, João Pessoa, Vol 6., N. 2/1, 2004 – p. 111-116.

FOUCAULT, Michel. **Os anormais:** curso no Collège de France (1974-1975). São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir:** Nascimento da prisão. Tradução de Raquel Ramalhe. Petrópolis: Vozes, 2014.

FRANCONI, Rodolfo A. **Senhoras & Senhores:** Haroldo Maranhão. Letras, n.46, p. 43-17, Curitiba: Editora da UFPR, 2017.

FREUD, Sigmund. **Além do princípio do prazer, psicologia de grupo e outros trabalhos.** Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud, vol. XVIII. Rio de Janeiro: Imago, 1998.

GADOTTI, Moacir. **Interdisciplinaridade:** atitude e método. São Paulo: Instituto Paulo Freire, 2004.

GINZBURG, Jaime. **Autoritarismo e Literatura:** A História como Trauma. Vidya, Santa Maria, v.19, n.33 (2000). Disponível em: <http://sites.unifra.br/Portals/35/Artigos/2000/33/autoritarismo.pdf/>. Acesso em: 13 de novembro de 2019.

GLOTZ, G. **“A cidade grega”.** Trad. Henrique de Araújo Mesquita e Roberto Cortes de Lacerda. São Paulo: DIFEL, 1980.

GOTLIB, Nadia Battela. **Teoria do conto.** São Paulo: Ática, 1990.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva.** São Paulo: Editora Revista dos tribunais, 2006.

HAMILTON, Russell. **As literaturas nos PALOP e a teoria pós-colonial.** Revista ViaAtlântica – Publicação da Área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, São Paulo, n. 3, p.13-22, 1999.

HOBBSAWM, Eric J. **A era dos extremos.** O breve século XX (1914-1991). São Paulo: Companhia das Letras, 1995. Instituto Paulo Freire, 2004. Disponível: www.paulofreire.org. Acesso em 23/12/2019.

JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária.** Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

JAPIASSU, Hilton. **Interdisciplinaridade e Patologia do saber.** Rio de Janeiro: Imago, 1976.

KEHL, M. R. Três perguntas sobre o corpo torturado. *In:* KEIL, I.; TIBURI, M. (Org.). **O corpo torturado.** Porto Alegre: Escritos, 2004. p. 09-19.

KRISTEVA, Julia. **Pouvoirs de l'horreur-Essai sur l'abjection**. Paris: Éditions du Seuil, Coll. « Points / Essais », n° 152, 1980, 252 p.

LABAN, Michel (et al). **Luandino**: José Luandino Vieira e sua obra. Lisboa: Edições 70, 1980.

LACAPRA, Dominick. **O queijo e os vermes**: o cosmo de um historiador do século XX. *Topoi*. Rio de Janeiro, vol. 16, n.30, 293-312, jan-jun 2015.

LARANJEIRA, PIRES. **Mia Couto e as literaturas africanas de língua portuguesa**. Revista de Filologia Românica. Anejos, 185-205, 2001.

LEIS, Héctor Ricardo. Sobre o conceito de interdisciplinaridade. **Cadernos de Pesquisa Interdisciplinar em Ciências Humanas**, Florianópolis, n. 73, ago. 2005. Disponível em: <http://www.cfh.ufsc.br/~dich/TextoCaderno73.pdf>. Acesso em: 11 Jan. 2020.

LIMA, Maria Elizabeti Machado de. **O Fato Completo de Lucas Matesso**: O lirismo entrevistado em cenas de tortura. Revista Athena, Vol. 12, n° 1, p. 94-110, 2017.

LINHARES, Maria Yedda. **A luta contra metrópole**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira 1986.

MACHADO, Álvaro Manuel; PAGEAUX, Daniel-Henri. **Da literatura comparada à teoria da literatura**. 2. ed. Lisboa: Presença, 2001.

MARANHÃO, Haroldo. **Querido Ivan**. Belém: Jornal Pessoal, 1998.

MARANHÃO, Haroldo. **Cabelos no Coração**. Rio de Janeiro: Rio Fundo, 1990.

MARANHÃO, Haroldo. O Leite em Pó da Bondade Humana. *In*: MARANHÃO, Haroldo. **Peles Frias**. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora S. A., 1983.

MARANHÃO, Haroldo. **O Pará não morreu. Viva o Acará!** A província do Pará, Belém, 23 e 24 de set. 1990, p. 08-09, 2º caderno. Entrevista concedida a Elias Ribeiro Pinto.

MARCELLO, Nicole Alvarenga. **Contar os corpus**: memória e arquivo da ditadura. Dissertação (Mestrado em letras) – Universidade Federal de Minas Gerais, Programa de Pós-graduação em letras: estudos literários, 2019.

MARCO, Valéria de. **A literatura de testemunho e a violência de estado**. Lua nova n° 62, 2004.

MARQUES, Reinaldo. Literatura comparada e estudos culturais: diálogos interdisciplinares. *In*: CARVALHAL, Tânia Franco (Org.). **Culturas, contextos e discursos – limiares críticos no comparatismo**. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 1999.

MARTINS, J. P de Oliveira. **O Brasil e as colônias portuguesas**. 5ªed. Lisboa: Livraria Editora ZAMPARONI, 1920.

MATTOSO, Glauco. **O que é tortura**. São Paulo: Nova Cultural, 1986.

- MAZULA, Brazão. **Educação, Cultura e Ideologia em Moçambique: 1975 e 1985**. Maputo: Livraria Universitária, 1995.
- MEDINA, Maria Juliana da Silva. **Três Faces de Haroldo Maranhão: o leitor, o jornalista, o escritor**. Belém, 2010. Dissertação (mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Paraná, 2010.
- MENESES, Filipe Ribeiro (2011). **Salazar: biografia definitiva**. São Paulo: Leya, 2011.
- MORIN, Edgar. **Educação e complexidade, os sete saberes e outros ensaios**. São Paulo: Cortez, 2005.
- NITRINI, Sandra. **Literatura Comparada: História, Teoria e Crítica**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2010.
- NUNES, Benedito. **A morte do escritor Haroldo Maranhão: depoimento**. O Liberal, Belém, 30 jul 2004.
- OLIVEIRA, Évila Ferreira de. **Auschwitz e “Os anos de chumbo”**: resistência e testemunho na escrita de Charlotte Delbo e Lara de Lemos. 2016. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal da Bahia, programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura, 2016.
- PAGEAUX, Daniel Henri. **Musas na encruzilhada: ensaios de Literatura Comparada**. Hucitec, São Paulo; Santa Maria/RS, UFSM, 2011.
- PINHEIRO, Paulo Sergio. Violência e cultura. *In: Direito, cidadania e participação*. São Paulo, T. A. Queiroz. 1981.
- PINTO, António Costa (1989). O salazarismo e o fascismo europeu. *In: ROSAS, Fernando; BRITO, J. M. Brandão de. Salazar e o salazarismo*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- PIRES, Antônio Donizeti. **Lugares comuns da lírica, ontem e hoje. Linguagem – estudos e pesquisas**. Catalão, v. 10-11, 2007.
- POMBO, Olga. **Interdisciplinaridade. Ambições e limites**. Lisboa: Relógio d’Água, 2004.
- QUEIROZ, Flávio de Araújo. **Secos e Molhados: Transgressão, contravenção**. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Fortaleza 2004.
- RAMPINELLI, Waldir José. **Salazar: uma longa ditadura derrotada pelo colonialismo**. Revista Lutas Sociais, São Paulo, vol. 18, n. 32, p. 119-132, jan/jun 2014.
- REIS, Aarão Daniel. **Ditadura e Democracia no Brasil: do golpe de 1964 à Constituição de 1988**. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.
- REIS, Daniel; Aarão, RIDENTI; Marcelo, MOTTA. **A ditadura que mudou o Brasil: 50 anos do golpe de 1964**. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

ROCHA, Ana Lilia Carvalho. **Do corpo torturador ao corpo torturado: representações da máquina ditatorial**. 2018. 140 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal do Pará, Instituto de Letras e Comunicação. Belém, 2018. Programa de Pós-Graduação em Letras. Disponível em: <http://repositorio.ufpa.br:8080/jspui/handle/2011/10530>. Acesso em: 01. Fev. de 2020.

RODRIGUES, Jennifer Gabriele. **Articulação de memória e história no contexto ditatorial brasileiro a partir do ponto de vista feminino em Tropical sol da liberdade, de Ana Maria Machado**. 2018. Dissertação. (Mestrado em Letras, Cultura e Regionalidades) – Universidade de Caxias do Sul, Programa de Pós-graduação em Letras, Cultura e Regionalidades, 2018.

ROSAS, Fernando; BRITO, J. M. Brandão de. **Salazar e o salazarismo**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1989.

ROZA, Adriana. A Tortura: Um estudo crítico de sua digressão histórica. **Revista de informação legislativa**. Brasília a. 40 n. 158 abr./jun. 2003.

SANTANA, Gabriela Amorin de. **Recontar Passados: memória, história e literatura em K**. 2014. Dissertação (Mestrado em letras) – Universidade Federal de Sergipe, programa de pós-graduação em letras, São Cristóvão, 2014.

SARMENTO-PANTOJA, Tânia. (org.). **Arte como provocação à memória**. Curitiba: CRV, 2014.

SARMENTO-PANTOJA, Tânia. **Cinema e Literatura: Resistência Política e Representações do Herói Guerrilheiro em “Pessach, A Travessia” e “Cabra-Cega”**. Nonada: Letras em Revista, vol. 1, núm. 22, mayo-septiembre, 2014. Laureate International Universities Porto Alegre, Brasil. Disponível em: <http://www.Redalyc.org/articulo.oa?id=512451668009> Acesso em: 13 de nov. de 2019.

SCORSOLINI-COMIN, F.; SANTOS, M. A. Bakhtin e os processos de desenvolvimento humano: Um diálogo de, no mínimo, duas vozes. **Revista Brasileira de Crescimento e Desenvolvimento Humano**, 20(3), 805-817, 2010.

SELIGMANN-SILVA, M. **Grande Sertão: Veredas como gesto testemunhal e confessional**. Alea, 2009, vol. 11, n. 01, pp 131-147. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-106X2009000100011&lng=pt&tlng=pt. Acesso em: 11 abr. 2021.

SELIGMANN-SILVA, M. Testemunho da Shoah e literatura. **Revista Eletrônica Rumo à tolerância**. FFLCH-IEL-UNICAMP, 2008, p. 16. Disponível em: http://www.rumoatolerancia.ffe.ch.usp.br/files/active/0/aula_8.pdf. Acesso em: 10 de novembro de 2019.

SELIGMANN-SILVA, Marcio. (org.). **História, memória, literatura: o Testemunho na Era das Catástrofes**. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **“Zeugnis” e “Testimonio”**: um caso de intraduzibilidade entre conceitos. *Pandaemonium germanicum*. 2002. p. 67-83.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **História, memória e Literatura: O testemunho na era das catástrofes.** Campinas: Unicamp, 2003.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Narrar o Trauma: A questão dos testemunhos de catástrofes históricas.** psic. clín., rio de janeiro, VOL.20, N.1, P.65 – 82, 2008.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. O Local do Testemunho. **Revista do programa de pós-graduação em História.** Florianópolis, v. 2, n. 1, p. 3 – 20, jan. / jun. 2010.

SELIGMANN-SILVA, Márcio; NESTROVSKI, Arthur. (orgs.) **Catástrofe e representação.** São Paulo: Escuta, 2000.

SILVA, Salvelina. **Os modos do ser em Sartre, Camus e Graciliano Ramos e a alteridade radical.** Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) – Universidade Federal de Santa Catarina, Programa de Pós-Graduação em Literatura, Florianópolis, 2003.

SOARES, A. **Gêneros literários.** São Paulo: Ática, 1993.

SUBIRATS, Eduardo. El goce totalitario. *In:* SUBIRATS, Eduardo. **Contra la tortura.** México: Fineo, 2006.

SÜSSEKIND, Flora. **Literatura e vida literária: Polêmicas, diários e retratos.** Belo Horizonte: UGMG, 2004.

TELLES, Lygia Fagundes. **As meninas.** Posfácio de Cristóvão Tezza. São Paulo: Companhia de Letras, 2009.

UMBACH, R. K. Violência, memórias da repressão e escrita. *In:* SELIGMANN-SILVA, M.; GINZBURG, J.; HARDMAN, F. F. (orgs.). **Escritas da violência: o testemunho.** Rio de Janeiro: Letras, 2012. p. 217-228.

VALENTE, Pe. J. Francisco. **Gramática de Umbundu, língua do centro de Angola.** Lisboa: Junta de Investigação do Ultramar, 1964.

VENTURA, Susanna Ramos. **Violência colonial: uma leitura de dois contos de José Luandino Vieira.** SCRIPTA, Belo Horizonte, v. 7, n. 13, p. 328-340, 2º sem. 2003.

VERRI, Pietro. **Observações sobre a tortura.** São Paulo: Martins Fontes, 1987.

VIEIRA, Ildeu Manso. **Memórias torturadas (e alegres) de um preso político.** Curitiba: SEEC, 1991.

VIEIRA, José Luandino. **Vidas Novas.** 3.ed. Lisboa: edições 70, 1997.

VILELA, Eugénia. Do testemunho. **Revista de Filosofia Princípios.** Natal (RN), v. 19, n.31 janeiro/junho de 2012, p. 141-179.

VISENTINI, Paulo G. Fagundes. **As revoluções africanas: Angola, Moçambique e Etiópia.** São Paulo: Editora UNESP, 2012.

WHEELER, Douglas; PÉLISSIER, René. **História de Angola**. Lisboa: Tinta-dachina, 2009.

WINTER, Ligia Maria. **Mimesis obscena**: a imagem da traição na poética da modernidade em um aceno a Fogo pálido, de Vladimir Nabokov. *Nonada*, Vol. 11, 2008.

ZENI, Bruno. Resenha de *A cena do crime: Violência e realismo no Brasil contemporâneo*, de Karl Erik Schollhammer. *In: Teresa revista de Literatura*. [17]: São Paulo, 2016. p. 325-328.

ANEXOS

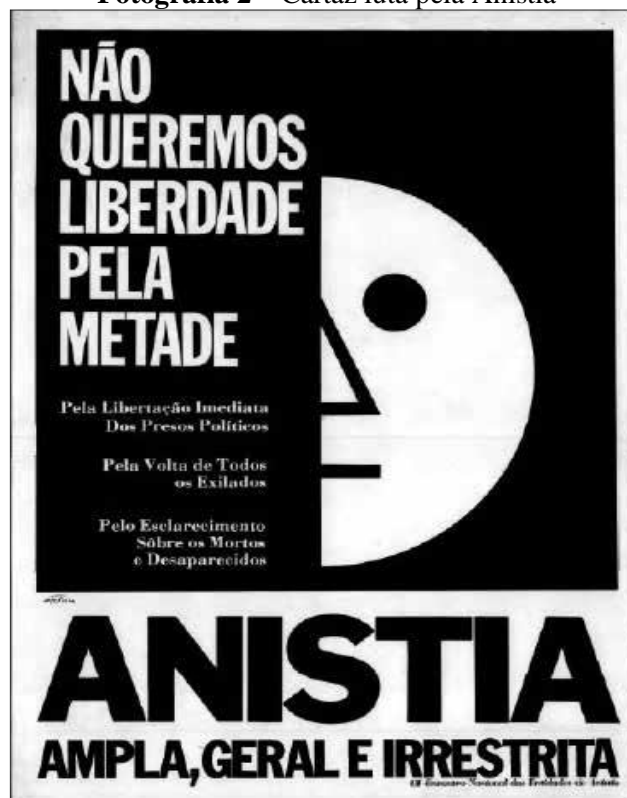
Anexo A – Imagens

Fotografia 1 – Foto pós-golpe caderno TSDM, p. 2 – edição de 23/03/2014



Fonte: Acervo Folha

Fotografia 2 – Cartaz luta pela Anistia



Fonte: Arquivo público do Estado de São Paulo (APESP)

Fotografia 3 - Discurso de Jango no comício central do Brasil em 13/03/1964



Fonte: Agência O Globo

Fotografia 4 – Assassinato do jornalista Vladimir Herzog no DOI-COD de São Paulo em 25/10/1975



Fonte: Jornal do sindicato dos jornalistas de São Paulo

Fotografia 5 – Monumento *Tortura Nunca Mais*, rua Aurora, praça Padre Henrique, Recife - PE



Fonte: Foto de Pablo Porfírio

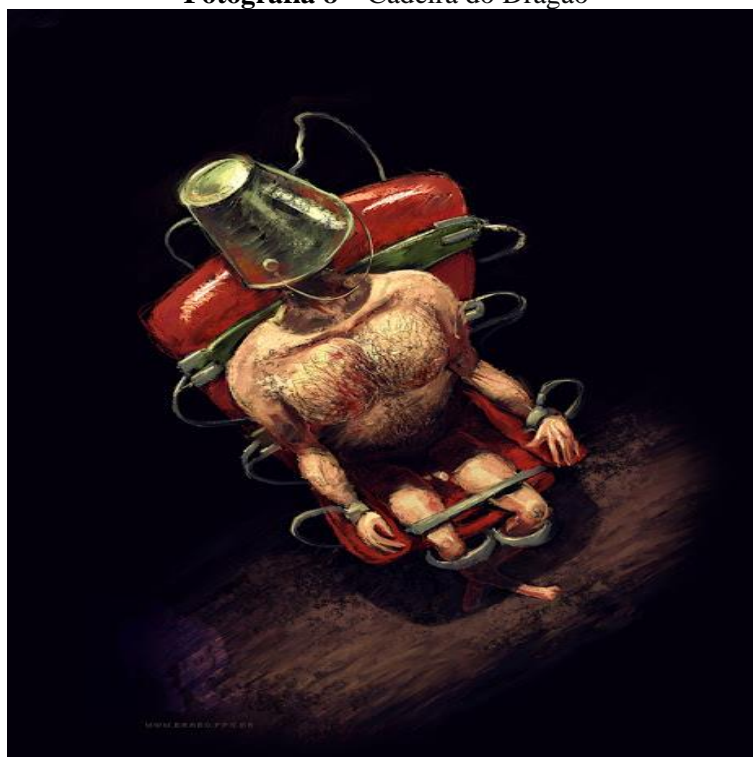
Fotografia 6 – Em uma passeata pela anistia um jovem escreve: “Terrorista é a ditadura que mata e tortura”



Fonte: Custódio Coimbra

Fotografia 7 – Agressão Física

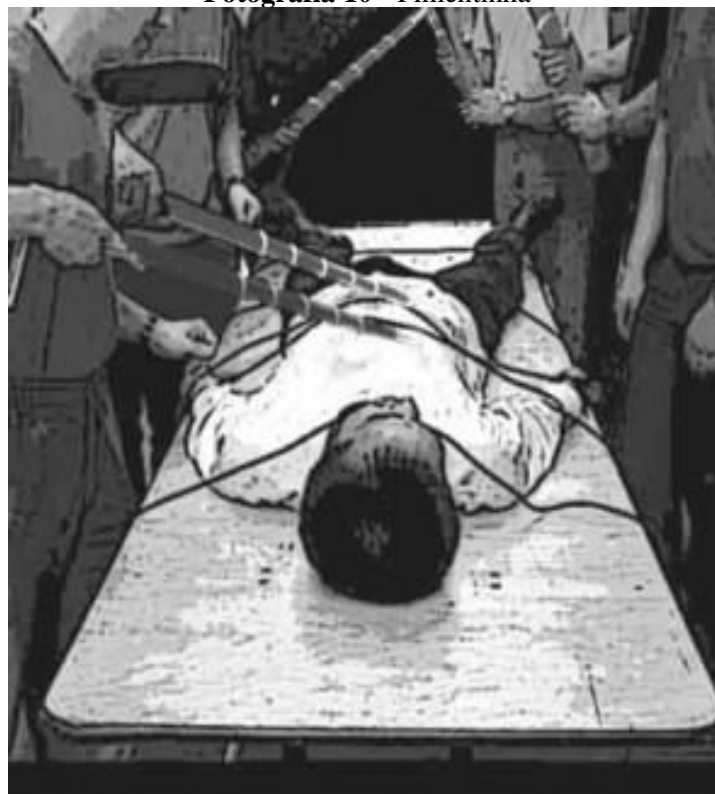
Fonte: <http://www.historiadigital.org/historia-do-brasil/brasil-republica/ditadura-militar/10-torturas-da-ditadura-militar/>

Fotografia 8 – Cadeira do Dragão

Fonte: <http://www.historiadigital.org/historia-do-brasil/brasil-republica/ditadura-militar/10-torturas-da-ditadura-militar/>

Fotografia 9 - Geladeira

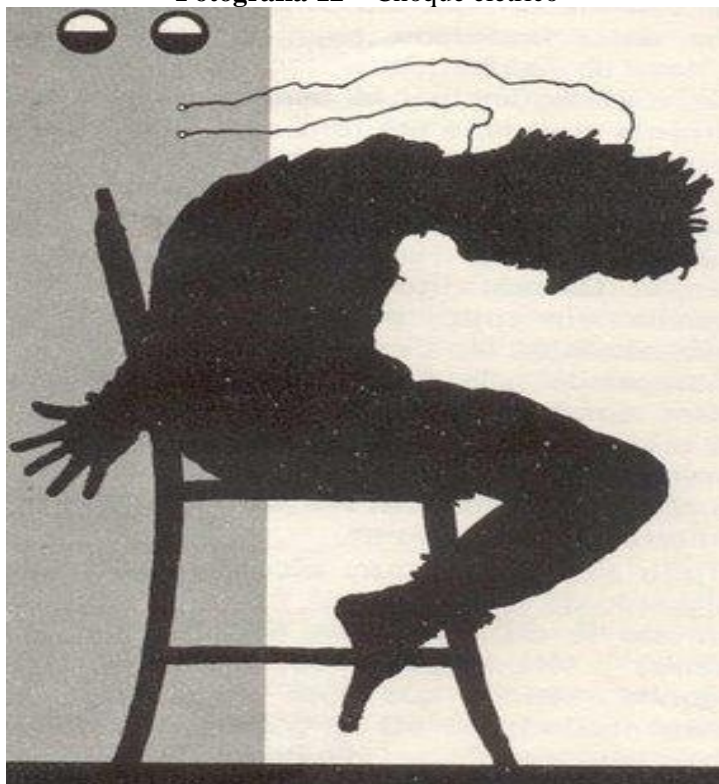
Fonte: <http://www.historiadigital.org/historia-do-brasil/brasil-republica/ditadura-militar/10-torturas-da-ditadura-militar/>

Fotografia 10 - Pimentinha

Fonte: <http://www.historiadigital.org/historia-do-brasil/brasil-republica/ditadura-militar/10-torturas-da-ditadura-militar/>

Fotografia 11 – Pau-de-arara

Fonte: <http://www.historiadigital.org/historia-do-brasil/brasil-republica/ditadura-militar/10-torturas-da-ditadura-militar/>

Fotografia 12 – Choque elétrico

Fonte: <http://www.historiadigital.org/historia-do-brasil/brasil-republica/ditadura-militar/10-torturas-da-ditadura-militar/>

Fotografia 13 – Afogamento na calda da verdade



Fonte: <http://www.historiadigital.org/historia-do-brasil/brasil-republica/ditadura-militar/10-torturas-da-ditadura-militar/>

Fotografia 14 - Tancredo, com políticos e artistas em comício no Rio de Janeiro pela volta das "diretas já"



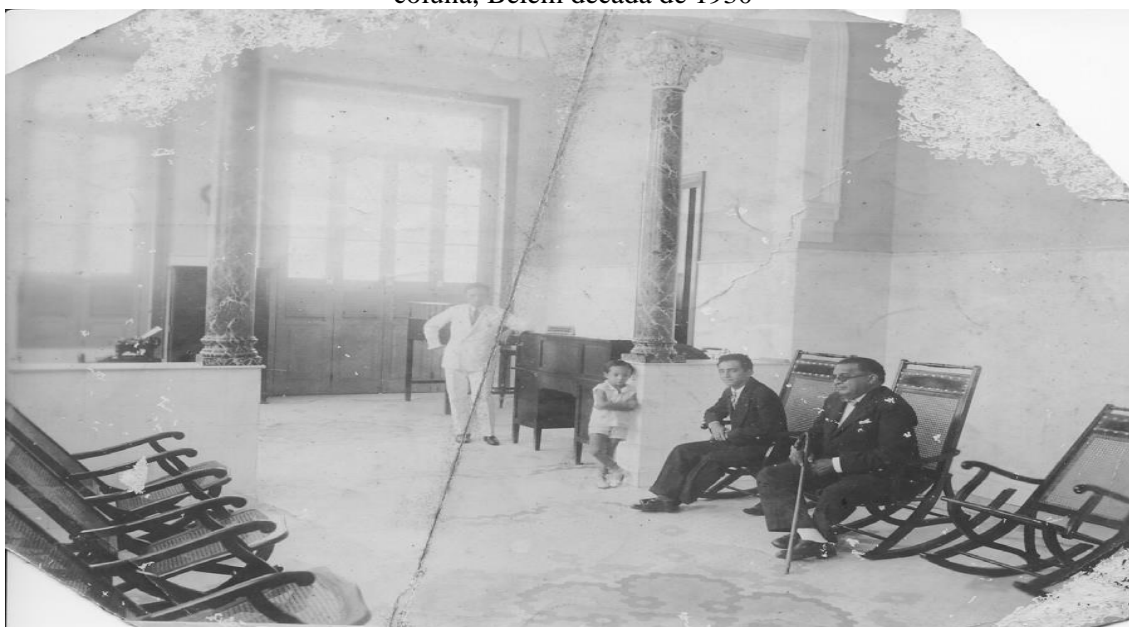
Fonte: <https://novaescola.org.br/conteudo/403/a-eleicao-de-tancredo-neves-e-o-fim-da-ditadura-militar>

Fotografia 15 - Haroldo Maranhão



Fonte: <http://dx.doi.org/10.18542/moara.v0i53.8252>

Fotografia 16 - Haroldo, ainda menino, na redação do jornal *A folha do Norte*: recostado ao pé da coluna, Belém década de 1930



Fonte: <http://dx.doi.org/10.18542/moara.v0i53.8252>

Fotografia 17 – Haroldo Maranhão entrando na pré-adolescência



Fonte: <http://dx.doi.org/10.18542/moara.v0i53.8252>

Fotografia 18 – Haroldo Maranhão, o primeiro da fila à direita, Belém 1930



Fonte: <http://dx.doi.org/10.18542/moara.v0i53.8252>

Fotografia 19 – Haroldo Maranhão e Benedito Nunes



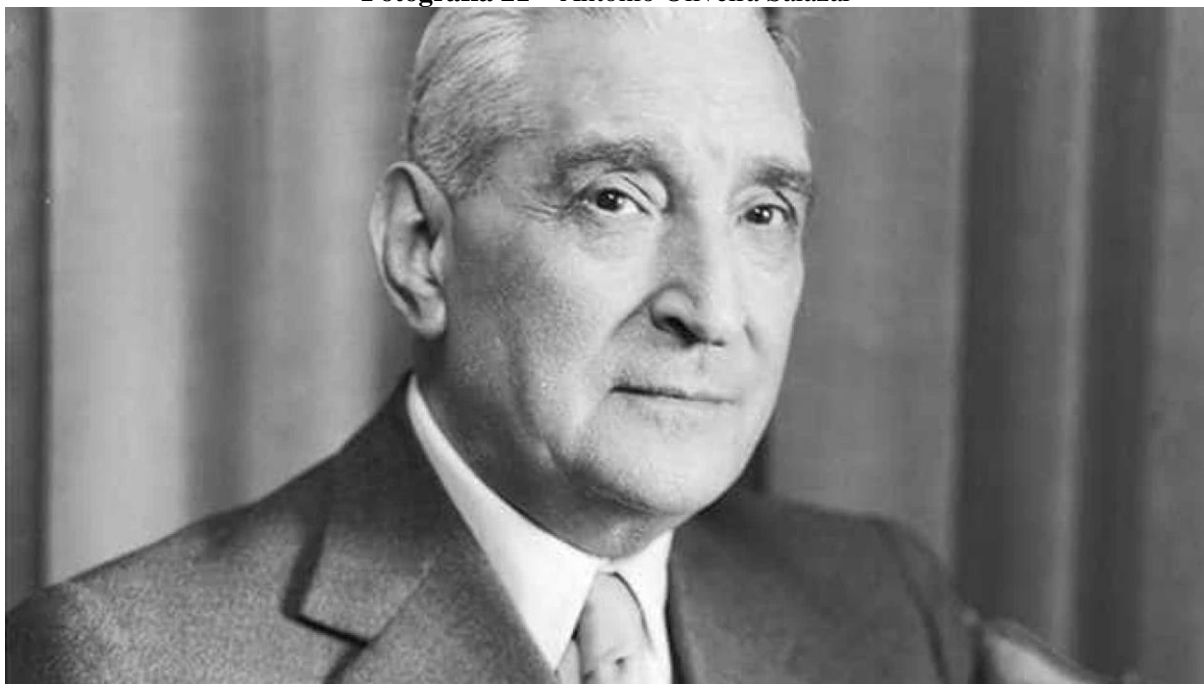
Fonte: <http://dx.doi.org/10.18542/moara.v0i53.8252>

Fotografia 20 – Fortaleza de São Miguel



Fonte: <https://conhecimentocientifico.r7.com/salazar/>

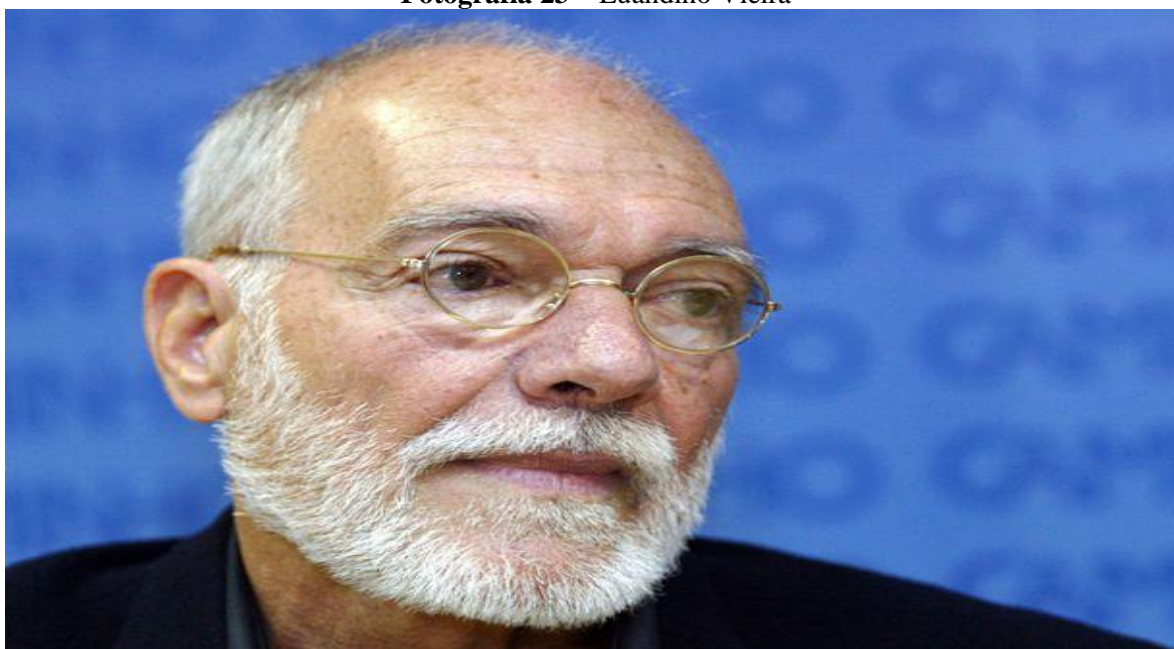
Fotografia 21 – António Oliveira Salazar



Fonte: <https://conhecimentocientifico.r7.com/salazar/>

Fotografia 22 – Revolução dos cravos na Angola

Fonte: <https://conhecimentocientifico.r7.com/salazar/>

Fotografia 23 – Luandino Vieira

Fonte: Jornal cultura “<http://jornalcultura.sapo.ao/letras/papeis-da-prisao-de-luandino-vieira/fotos>”

Fotografia 24 – Imagem aérea do campo de concentração de Tarrafal, Cabo Verde



Fonte: <https://roinesxxi.blogs.sapo.pt/tarrafal-prisao-onde-morreram-32-915354>

Fotografia 25 – Entrada do Campo de concentração de Tarrafal, Cabo Verde



Fonte: <https://noticias.sapo.cv/actualidade/artigos/tarrafal-de-campo-de-concentracao-a-museu-da-resistencia>