

As gavetas nunca estiveram
vazias: ditadura militar, escrita e
resistência em Essa Terra, de
Antônio Torres

Vanusia Amorim Pereira dos Santos³
Instituto Federal de Alagoas (IFAL)

Susana Souto Silva⁴
Universidade Federal de Alagoas (IFAL)

Resumo

No final do século passado, parte da crítica literária se dedicou a avaliar a produção publicada nos anos da ditadura militar, debatendo sobre o modo como alguns autores reagiram – em suas obras – à censura e à repressão. Constataram que, à época, a literatura foi um dos meios para divulgar as atrocidades e evitar silêncios impostos, sendo o maior desafio publicar obras críticas à ordem política sem enveredar pelo maniqueísmo. Considerando o passado histórico e o momento presente, este trabalho demonstra como Torres transformou um tempo histórico em ficção, mais especificamente analisa a obra *Essa Terra*, e quais elementos estéticos foram usados na transfiguração do real em ficção. Seguiremos Bosi (1996;2002) e suas ideias sobre narrativas de resistência, bem como autores que abordam a relação livros e ditadura militar, como Pellegrini (1996) e Reimão (2011), dentre outros. Concluimos que Torres se opôs às forças ditatoriais, transformando em arte literária a tensão entre indivíduos e sociedade, de modo que criação e representação dialogassem entre si, superando assim os muros da política e refletindo sobre o literário.

Palavras-chave

Literatura. Resistência. Ditadura Militar.

³ Doutoranda em Letras e Linguística pela Universidade Federal de Alagoas (2020). Professora com dedicação exclusiva do Instituto Federal de Alagoas (IFAL).

⁴ Doutora em Estudos Literários pela Universidade Federal de Alagoas (2008). Professora Associada da Universidade Federal de Alagoas.

"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".
(Alfredo Bosi)

Um olhar sobre a produção literária brasileira durante a ditadura militar

Em momentos difíceis para a humanidade, quando, por exemplo, as liberdades e os direitos civis estão correndo perigo, a cultura e a arte quase sempre assumem papéis fundamentais de resistência artístico-cultural, provavelmente por se configurarem como linguagens que recusam o fechamento e a imposição de um sentido único, possibilitando, assim, o enfrentamento ao autoritarismo, às desigualdades, às violências inúmeras que caracterizam tais tempos. Quando pensamos em resistência artístico-cultural durante o regime civil-militar no Brasil, instaurado em 1964 e perdurando até 1985, possivelmente lembraremos mais de imediato das músicas e peças de teatro contrárias à Quinta República Brasileira, legando às outras artes, de certa maneira, um papel secundário, coadjuvante, e por vezes até dando-lhes pouca valia e/ou mesmo relegando-as ao esquecimento, o que seria um erro, pois todos os movimentos estéticos foram necessários e importantes naquele período histórico-social marcado por injustiças e horrores. Sendo assim, é sempre necessário lembrar e registrar que houve também grande resistência por parte da escrita literária durante a ditadura militar no Brasil e que muitas vezes a reação ao regime se deu através da escrita de livros que denunciavam as atrocidades, diagnosticando as violências sociais ocorridas no país, bem como a transformação de uma nação subjugada por um governo de exceção, autoritário, centralizador, controlador e supressor de direitos civis.

De acordo com Sandra Reimão (2014), durante a Ditadura Militar brasileira, cerca de 140 livros de autores nacionais foram oficialmente censurados entre 1968 e 1978 no Brasil, atendendo a critérios estabelecidos pelo Decreto-Lei n. 1.077/70, que regulamentava a censura prévia para livros. *Feliz Ano Novo*, de Rubem Fonseca, lançado em 1975, foi um dos livros que caíram nas malhas do decreto e demorou muito para ser liberado, vindo a público apenas após o fim da ditadura. Porém, a censura já acontecia desde antes. Em 1966, logo após o seu lançamento, *O casamento*, único romance de Nelson Rodrigues, cuja relação com a ditadura é bastante controversa, também foi vítima da censura e não pode circular para ser lido livremente.

Em geral, os livros proibidos eram considerados subversivos, indecorosos, verdadeiros atentados aos bons costumes das famílias brasileiras. As obras literárias, grosso modo, tratavam de temas considerados polêmicos pelos governantes militares, pois falavam de assuntos como sexo, violência e conflito entre classes sociais, amores homoafetivos etc. Mediante o decreto, alguns escritores, Jorge Amado e Érico Veríssimo entre eles, campeões de venda na época, lideraram movimentos contra a censura prévia para os livros e declararam preferir parar de publicar no Brasil que submeter os originais aos censores. Devido ao posicionamento público de figuras importantes da literatura e notadamente ao prestígio internacional do autor de *Capitães da Areia*, o governo recuou um pouco, publicando uma Portaria, dias depois após o Decreto-Lei n. 1.077/70. Nessa Portaria, n. 11-B, havia uma instrução que isentava de verificação prévia as obras didáticas, filosóficas, científicas, técnicas, desde que elas não apresentassem temas referentes aos bons costumes, sexo e moralidade. Apesar das ressalvas, o documento foi considerado um avanço porque naquele momento a censura já era uma realidade e que funcionava, inclusive, de maneira perversa por meio da denúncia anônima. A escritora Nélide Piñon, que vivenciou o período, lembra-se:

a ditadura militar, que se estabeleceu no Brasil a partir de 1964, semeou pela terra tempos obscuros e cruéis. É difícil rastrear os efeitos desta tragédia que se abateu sobre a vida nacional. Uma circunstância que também golpeou os escritores, vítimas dos efeitos produzidos por um sistema que, em defesa de estruturas monolíticas, cerceava a liberdade, cassava direitos, impunha vigilante censura. Era como viver em um exílio que nos privava da rebeldia intelectual inerente ao ato mesmo de refletir, que cancelava o pensamento portador em seu bojo de variações e matizes (PIÑON, 2014).

E revela que, apesar de tudo, houve insurgência por parte dos escritores, chegando alguns deles a percorrer o Brasil “a serviço de um ideal libertário, reagíamos ao formar certa falange [...]. Unidos, demos início a uma empreitada cívica contra os que faziam regredir as pautas essenciais da civilização” (PIÑON, 2014).

Claro está, portanto, que houve resistência da arte literária ao comando das Forças Armadas ao ponto de ser publicado um decreto-lei para sufocar escritas contrárias, discordantes e, assim sendo, resistentes ao regime. Contudo, diante do cenário de repressão, denúncia anônima e censura institucionalizada e abalizada pelas forças repressivas do Estado, muitos escritores passaram a evitar em seus trabalhos abordagens que confrontassem diretamente o momento histórico como estratégia para escapar da censura, da prisão, da tortura ou mesmo da morte. Talvez por isso, por um tempo

considerável, a produção literária dos anos 70 do século XX foi duramente criticada e caracterizada como pouco profícua por uma parte da crítica literária. À época, tornaram-se corriqueiras expressões como *gavetas vazias*, *vazio cultural*. Na percepção de alguns, Campos (1974), Estevam (1974) e Oliveira (1975), isso ocorria por conta da inviabilidade de se produzir arte e cultura sob a vigília dos censores; na análise de outros, Coutinho (1973) e Arrigucci (1975), devido à falta de ligação de parte dos nossos escritores com a realidade social e à falta de identificação com o momento, derivando dessa postura uma produção literária pretensamente isenta de conflitos sociais, culminando em obras que refletiam experimentalismos técnico-formais, às vezes atraentes, porém quase sempre sem valor artístico e pobre em compromisso artístico-social. Em palavras claras, produção fraca, principalmente se comparada a um passado recente da produção literária brasileira, como o romance de 30 ou a Geração de 45.

Um debate teórico-crítico que ilustra bem essa fase na literatura foi o travado entre o escritor Afonso Romano de Sant'Anna e o crítico, professor e sociólogo Antonio Candido. Sant'Anna havia lançado um dos livros mais prestigiados, *Análise estrutural de romances brasileiros* (1973), em que analisava clássicos da literatura nacional usando como principal norte teórico o Estruturalismo, para o qual, grosso modo, a análise literária não deveria ser contagiada por dados externos, devendo concentrar-se exclusivamente na análise de elementos intrínsecos e procedimentos de composição da obra. Candido, um ano depois, fez um estudo minucioso dos métodos e resultados da pesquisa de Sant'Anna, refutando pontos com base na sociologia, numa perspectiva marxista. Para o sociólogo, seguindo Erich Auerbach (2013; 2015), em literatura, basicamente o *externo* se torna *interno*, sendo assim, a experiência social é o que constitui e dá forma à estética, o que ficou conhecido como “crítica integradora”, em que o fator externo à obra (de ordem histórica, social, psicológica) é considerado “não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na estrutura, tornando-se, portanto, interno” (CANDIDO, 2007, p. 14). Em 2012, a editora Unesp publicou uma nova edição do livro e incluiu um texto de Candido dialogando com o texto de Sant'Anna, especificamente sobre a obra *O cortiço*, de Aluísio de Azevedo.

Eram tempos de acirramentos e o crítico Nelson Coutinho, em artigo publicado em 1973 na *Revista Visão*, elaborou um painel literário, abordando os novos autores, afirmando, desde o início do texto, que aquele era um período de esvaziamento e estagnação cultural e que essa situação fora se fortalecendo devido às tendências especificamente culturais operantes na vida intelectual brasileira. Afirmava ainda,

embora sem nomear, que, na época, um número relevante de nossos escritores – exceto os grandes, na visão do crítico – via quase sempre a literatura como algo elitista, individualista e que isso culminara em uma produção, às vezes, até interessante do ponto de vista experimental, entretanto distanciada dos valores humanos e escassa de valor estético. E que apenas dessa forma, aliando causas externas e isenção nos quesitos humano e estético, poderia ser mais bem compreendida essa produção um pouco decepcionante do final dos anos 60 e início dos anos 70 do século XX. Essa crítica, porém, mereceria uma discussão mais aprofundada, em que fossem investigados os valores estéticos e a visão de literatura que a orientam. Em 1987, dois anos após o fim do governo militar, a pesquisadora e professora Tânia Pellegrini publicou o livro *Gavetas vazias – Ficção e política nos anos 70*, no qual analisou narrativas brasileiras dos anos setenta do século XX, tentando compreender como foi a produção da literatura brasileira em um período marcado por intensa militarização do Estado e muita censura.

Ao longo das quase duzentas páginas, com estudos e argumentações muito bem consubstanciados, Pellegrini (1996) assume uma postura diferente de Coutinho. Ela afirma, por exemplo, que “Havia muita coisa por baixo do chamado ‘vazio cultural’: um fervilhar subterrâneo de ideias, de questionamentos, uma espécie de não-conformismo, de rebeldia, de outros caminhos que se esboçavam” (PELLEGRINI, 1996, p. 14). Mergulhando nas produções literárias da época, é possível perceber que foi um tempo no qual autores consagrados lançaram obras importantes e, também, surgiram novos autores que posteriormente se consolidaram como nomes significativos da produção literária brasileira, como Rubem Fonseca, Sérgio Sant’Anna, João Gilberto Noll, Antônio Torres, na narrativa, além de toda a chamada “poesia marginal”, na poesia, entre outros. Convém lembrar que centenas de livros foram impedidos de serem publicados nessa década de grandes atentados à liberdade de expressão. Para Pellegrini (1996), quem se debruçar sobre a produção desse tempo, deve fazê-lo sob um viés diferenciado, chegando até propor que o que deveriam ocorrer eram análises do período, abordando *a presença* da literatura em tempos tão difíceis como foram *os anos de chumbo* e ainda o fato de essa safra literária revelar *novas* formas de produção, merecendo por isso um olhar crítico menos tradicional, ou seja, a crítica deveria repensar seus métodos e buscar outras formas de análise crítica literária, pois os autores tiveram que, no mínimo, redefinir suas estratégias de escrita para que pudessem escapar da censura, da tortura, da prisão e até da morte.

Mais de três décadas após o fim da Ditadura Militar, com vários estudos sobre a produção literária durante o período, confirma-se que nem todas as gavetas estavam vazias e que aquele tempo não foi perdido para a literatura nacional. O próprio Nelson Coutinho, ainda no mesmo artigo para a *Revista Visão*, mesmo apontando o que chamou de “falta de fôlego” de nossos romancistas mais experientes e do desinteresse das editoras em publicar novatos com ideias “inoportunas”, também indica o surgimento de novos e talentosos escritores, distanciados de pastiches e de modismos técnico-formais e tocados pelos dramas humanos e pelo indivíduo, como Moacyr Scliar e Antônio Torres, entre outros.

Coutinho (1973) atentou para o fato de que, apesar de algumas falhas de composição, compreensíveis considerando serem escritores estreantes, eram autores que dominavam a técnica literária e abordavam uma temática de real significado para o ser humano, eram obras que consideravam o social, o tempo, o contexto, e dá como um exemplo o romance *Um Cão Uivando para a lua*, estreia literária do publicitário Antônio Torres. A obra traz um migrante nordestino em busca de sucesso em São Paulo como jornalista. O tema migração não era novidade, mas um nordestino buscando sucesso como jornalista em São Paulo era bastante simbólico do processo de concentração de editoras e jornais no eixo Rio-São Paulo, depois da desigual industrialização brasileira e da situação do intelectual brasileiro que vive em outras regiões e é forçado a se deslocar, para buscar meios de difusão do seu trabalho e de atuação profissional. Romance com valor humano e riqueza estética, por isso importante e representativo, na opinião de Coutinho (1973), e não apenas dele, a obra foi considerada por alguns especialistas como o melhor romance publicado em 1972.

No primeiro romance de Torres, interessou à crítica e ao público a história de um migrante nordestino criado na zona rural, que vai para a cidade grande e, impactado pelo choque cultural e sufocado pela atmosfera competitiva da capital, acaba se transformando em um intelectual neurótico, que enlouquece de vez, após viagem para a Transamazônica, obra carro-chefe do milagre econômico alardeado pelas tropas militares, mas que na verdade era um empreendimento governamental longe de acabar e custava vidas humanas, que tombavam mediante a violência nos conflitos pelas terras ou exauridas pelas péssimas condições impostas aos trabalhadores contratados. Ao retornar da viagem e não conseguindo publicar a história real da rodovia, perde a razão, é demitido e vai parar no hospício, onde recebe a visita de um outro repórter. Juntos, representativos da realidade e da insanidade em que se transformara o país, fazem um embate

questionando o que é real e o que é loucura, acerca da condição humana. Essa estreia é muito marcante porque expunha a resistência de um jovem se rebelando contra um *status quo* hediondo que “coisifica o homem através do Estado, da publicidade, da massificação” (RIBEIRO, 1973). Torres trouxera de volta a prosa realista, fazendo uma reflexão crítica sobre a sociedade contemporânea e questionando as alternativas de sobrevivência na metrópole. Destaca-se ainda o fato de tratar-se de uma personagem central, nordestina, buscando sucesso como profissional liberal, no caso, jornalista (um dos ofícios mais atacados pela ditadura), em um tempo de censura e extrema repressão. E mais, promovendo diálogos e reflexões em um momento de imposição de silêncio.

Em 1972, um ano após a publicação do seu primeiro romance, o escritor baiano lançou o romance *Os homens dos pés redondos*, narrativa urbana que retomava múltiplos aspectos da realidade portuguesa da década de 60 do século XX – os últimos anos do governo de Antônio de Oliveira Salazar – disfarçados na fictícia Ibéria. Utilizando estratégias semelhantes ao do primeiro romance, como a transfiguração da realidade, metáforas, digressões temporais, o escritor propõe diversas reflexões abordando: regimes autoritários, opressões, tortura, medo, cerceamento intelectual, injustas desigualdades regionais, capitalismo desenfreado, massificação publicitária, presença opressora da Igreja, provincianismos e preconceitos, assim como imposição de costumes urbanos, tudo isso em um texto com sofisticação técnica, segundo os críticos, e cuidadosa análise, ainda que em chave ficcional, de uma cidade sob o julgo da opressão do capitalismo e do embate passado x presente, semelhante ao Brasil. Tudo isso em 1973, quando ainda perdurava o Regime Militar no Brasil sob o comando do mais duro e repressor comandante do regime, General Médici. Com esse segundo romance, Torres imprime mais forte a marca de sua obra: escrita com compromisso social, pois como diz Candido (2011, p. 186), “A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas.”

Três anos depois, em 1976, Torres se firma definitivamente no cenário literário lançando o best-seller *Essa terra*. Com essa obra, o autor volta ao tema da migração nordestina e traz uma inovação: um narrador migrante em primeira pessoa. Foi uma novidade porque seus contemporâneos continuavam tráfegando com vozes narrativas na terceira pessoa. No romance, o narrador-protagonista Totonhim conta a sua história sem intermediações. Torres inaugura, assim, um momento importante da nossa literatura. Concede voz a quem até então permanecia silenciado e sem direito a falar *per si*. Podemos até dizer que esse direito à voz do migrante no terreno da ficção é um

momento tão respeitável e emblemático na nossa literatura quanto fora o vaqueiro Fabiano ser protagonista décadas antes. Em *Essa terra*, o migrante aparece pela primeira vez como narrador de sua trajetória. O *eu* fala por si mesmo numa tradição de silenciamento dessa personagem:

Para um tema que está no pano de fundo da literatura brasileira desde pelo menos 1876, com *O cabeleira*, e que ganhou força na década de 1930, quando foram renovadas as técnicas e assumidas atitudes de enfrentamento do tema, que não fossem guiadas pela condescendência ou pelo apelo ao exótico, pode-se dizer que foi longo o caminho da personagem migrante até a conquista de sua própria voz. Cem anos separam *O cabeleira* (1876) de *Essa terra* (1976). (ARAÚJO, 2018, p. 124)

Em meados dos anos 70 do século XX, a opressão de um regime violento silenciava os discordantes. O silenciamento é condição histórica, política e social e essa concessão de voz ao desvalido-marginalizado é, sob vários aspectos, importantíssima. Conceder voz em meio à imposição do silêncio é resistir. É manter-se firme em meio ao caos. É dar voz aos silenciados, inseridos como sujeitos ativos na construção de sua própria narrativa.

Temos, então, um autor com três livros lançados em momento de cerceamento da liberdade de expressão, cujas obras se contrapunham ao regime governamental vigente, tendo até mesmo um decreto que legalizava e institucionalizava a repressão, e as obras de Antônio Torres não foram impedidas de circular pelo Regime Militar. Por quê? Na nossa compreensão, porque o escritor apresentou uma proposta literária de resistência através da palavra, resistência utilizando e explorando as possibilidades da escrita. E, ao longo deste trabalho, demonstraremos que na obra torresina, especificamente no romance *Essa Terra*, a resistência à ditadura foi tema e, sobretudo, forma escrita, palavra forjada para sustentar uma nova maneira de existir e também de se contrapor em meio à imposição do silêncio das letras.

Antônio Torres e a escrita da resistência

Como já dissemos, parece-nos que é nos tempos mais difíceis para a humanidade, quando os direitos civis são ferozmente atacados, que a literatura se reafirma como lugar-espço de resistência. Que fique claro que a literatura não se propõe a resolver problemas – e nem poderia –, mas talvez justamente por isso, por não se propor a apresentar soluções dogmáticas, é que ela nos possibilita liberdade de questionamento da

noção de verdade absoluta e de realidade imutável, permitindo, talvez, que o leitor, (co)movido pela imaginação literária, possa conceber outras realidades possíveis e se empenhar na transformação de sua história, atuando em conjunto com outros, coletivamente, para a construção de uma nova, e mais justa, realidade. Reside aí, provavelmente, a potência de um texto literário e o porquê da importância da resistência artístico-cultural.

Em *Literatura e Resistência*, Alfredo Bosi (2002) define o que seriam narrativas de resistência, partindo de uma premissa que considera que o ato de resistir sustenta-se na força da vontade de se opor, de rechaçar uma outra força. Para o crítico, resistir seria um movimento interno da narrativa e, ao fazer a opção por uma escrita resistente, o escritor, através de técnicas narrativas, apresenta-nos essa tensão da representação da realidade e demonstra sua resistência.

A resistência é um movimento interno ao foco narrativo, uma luz que ilumina o nó inextricável que ata o sujeito ao seu contexto existencial e histórico. Momento negativo de um processo dialético no qual o sujeito, em vez de reproduzir mecanicamente o esquema das interações onde se insere, dá um salto para uma posição de distância e, deste ângulo se vê a si mesmo e reconhece e põe em crise os laços apertados que o prendem à teia das instituições (BOSI, 1996, p 26).

Bosi diz ainda que a resistência pode apresentar-se na narrativa como um tema ou como forma inerente à escrita.

Arriscando um caminho exploratório, eu diria que a ideia de resistência, quando conjugada à de narrativa, tem sido realizada de duas maneiras que não se excluem necessariamente:

- (a) a resistência se dá como tema;
- (b) a resistência se dá como processo inerente à escrita (BOSI, 1996, p 13).

Nessa perspectiva, narrativas de resistência que adotam forma imanente de escrita seriam aquelas que rompem com as máscaras espessas da realidade e dão voz ao que é condenado à veledade pela máquina social, escrita independentemente de uma tarefa estritamente partidária militante, ou seja, escapando de uma visão redutora e programática fechada, e que a torna resistente não somente enquanto tema, mas também, e necessariamente, enquanto escrita literária. Norteados por essa ideia, compreendemos que em sua obra, notadamente nos três primeiros livros lançados, Antônio Torres se opôs às forças opressoras, transformando em arte a tensão entre indivíduos e sociedade, com valor expressivo e estético, de modo que criação e representação dialogassem entre si e assim superassem os muros da política. Torres produziu, dessa maneira, uma escrita de

resistência, conforme define Bosi, adotando a forma imanente da escrita e técnicas de narrativa para transformar o externo, o contado pelo poder, em interno, o vivido pelo ser. Os livros oficiais contam, mas aqui nos interessa como Antônio Torres narrou em seus livros a Ditadura Militar no país.

Em 2014, proferindo discurso de recepção na posse de Antônio Torres na Academia Brasileira de Letras, a escritora Nélide Piñon lembrou da estreia literária e dos primeiros livros e disse que a escrita torresina tem

[...] dimensão moral. Uma força poética que trata o sórdido e o triste como partes de uma engrenagem criativa indisposta a falsificar a realidade ou a transigir com subterfúgios o que a história quer silenciar. Tal argamassa narrativa apura com poesia repentina e realismo impiedoso os dilemas, as contradições, o que é assimétrico e nos assola. As frases, deliberadamente curtas, velozes, atuam como jorro de água. Uma estratégia que o autor adotou a fim de compatibilizar o enigmático da arte com a fúria que irrompe de tantas páginas. Em especial ao apontar as injustiças sociais, presentes em seu legado narrativo. [...] Raramente a história pública, representada pelo poder constituído, concede direitos plenos aos cidadãos, simples sócios minoritários. Sobretudo quando a ditadura militar, que se estabeleceu no Brasil a partir de 1964, semeou pela terra tempos obscuros e cruéis. [...] É difícil rastrear os efeitos desta tragédia que se abateu sobre a vida nacional. Uma circunstância que também golpeou os escritores, vítimas dos efeitos produzidos por um sistema que, em defesa de estruturas monolíticas, cerceava a liberdade, cassava direitos, impunha vigilante censura. Era como viver em um exílio que nos privava da rebeldia intelectual inerente ao ato mesmo de refletir, que cancelava o pensamento portador em seu bojo de variações e matizes, enquanto nos punha à margem dos apelos contemporâneos. [...] Naqueles anos, Antônio Torres comprometeu-se. Conservou intacta a confiança no valor moral da estética e da transcendência dos direitos humanos. Não invalidou a língua portuguesa e nem renunciou à escritura (PIÑON, 2014).

Em 2013, em entrevista ao escritor José Castello, publicada no *Jornal Rascunho*, Torres falou sobre a sua visão de literatura

Acho que a literatura pode mudar as pessoas, sim. Há quem diga que não, que não muda nada. Cada um tem sua ideia. A mim, mudou. Acho impossível que alguém, um dia, não tenha sido mudado por *Madame Bovary* e por *Crime e castigo*. Impossível não ser mudado por Kafka ou Machado de Assis. Eu fui. Vim de um mundo rural, agrário e ágrafo. Vim do sertão. Quando descobri os livros, descobri outro mundo (TORRES, 2013).

E ainda sobre o ofício como escritor

Sou um escritor formado por frases assim: “Conhecia-o de vista e de chapéu”. Machado de Assis, no começo de *Dom Casmurro*. Levei um choque com essa frase. E achei que ser escritor era isto: você ficar horas e horas e horas em busca de uma frase que, primeiramente, nos provoque um desconcerto pessoal. Um choque. E aí no que é que isso resulta? Fico horas e horas esperando aquela palavra, catatônico diante da tela em branco. Em busca da palavra que exprima

exatamente aquilo que quero dizer. Sempre torturado por uma sensação de limitação, pelo fato do meu conhecimento de palavras ser tão inferior à necessidade que sinto delas. Você precisa de uma palavra, daquela que vai dizer aquilo tudo que você está sentindo, e você não a encontra. Passa horas e horas torturado com isso. E, aí, ela vem, vem a frase, depois o bloco de texto todo. Sou escritor formado assim. E acredito que a maioria dos escritores do mundo foi formada assim (TORRES, 2013).

E mais um pouco da fala de Pinõn na ABL

Sua literatura tem dimensão moral. Uma força poética que trata o sórdido e o triste como partes de uma engrenagem criativa indisposta a falsificar a realidade ou a transigir com subterfúgios o que a história quer silenciar. Tal argamassa narrativa apura com poesia repentina e realismo impiedoso os dilemas, as contradições, o que é assimétrico e nos assola. As frases, deliberadamente curtas, velozes, atuam como jorro de água. Uma estratégia que o autor adotou a fim de compatibilizar o enigmático da arte com a fúria que irrompe de tantas páginas. Em especial ao apontar as injustiças sociais, presentes em seu legado narrativo (PINÕN, 2014).

É possível compreender, portanto, pelas falas do próprio autor e de seus pares-leitores-críticos, que há um compromisso dele não apenas com a palavra, mas, sobretudo, com o ofício da palavra. Essa sua característica nos leva a afirmar que talvez tenha sido esse compromisso, esse cuidado, esse trabalho fino com as letras, aliado a uma consciência da necessidade de circulação de uma literatura crítica da realidade na qual é produzida, que possibilitou ao escritor refletir sobre a Ditadura Militar, em suas obras e, ao mesmo tempo, conseguir escapar da censura, como veremos a partir de agora, analisando o modo como essa resistência se deu pela palavra de tal maneira trabalhada que os censores não compreenderam o seu levante.

Literatura e resistência em *Essa Terra*

Para comprovarmos essa nossa percepção acerca da obra de Torres, analisaremos duas passagens de *Essa Terra* com intuito de demonstrar as estratégias de escrita usadas pelo escritor e evidenciarmos o trabalho de transfiguração do real em ficção. Apresentaremos, inicialmente, parte do capítulo X, no qual o personagem Nelo, abandonado pela mulher, corre para a parada de ônibus em busca de sua família na tentativa de reverter a situação. No trajeto, é abordado pela polícia que, ao vê-lo correndo, confunde-o com um ladrão e prende-o injustamente. Nelo resiste, nega ser criminoso e é violenta e continuamente espancado. Ao longo do torturante e demorado espancamento e em meio aos delírios do personagem, o escritor narra como agiam as forças policiais.

Eles me agarraram pelas orelhas e pelo pescoço e bateram a minha cabeça no meio-fio da calçada. Berrei. Que meu berro enchesse a rua deserta, subisse pelas paredes dos edifícios, entrasse nos apartamentos, despertasse os homens, as mulheres e as crianças, rachasse as nuvens pesadas e negras da cidade de São Paulo e fosse infernizar o sono de Deus: — Socorro. Estão se matando. [...] Uma luz se acendeu ao meu terceiro grito e um homem chegou à janela. Ficou olhando. Eles continuaram batendo a minha cabeça no meio-fio. A luz entrou no meu olho, dura e penetrante como a dor. Era um holofote, era um facho, era uma estrela. Foi nesse momento que a mão do papai apareceu, me oferecendo um chapéu. — Cubra a cabeça. Assim dói menos. Tentei esticar o braço, mas quando a minha mão já estava quase agarrando o chapéu, levei nova pancada. — Você me denunciou... [...] Senti um cano frio coçando o meu ouvido. [...] — Eu não fiz nada. Juro por Deus. Cacos da minha cabeça voavam pelo ar e se espalhavam pela calçada. Eles continuavam me batendo. [...] — Confessa, você é ladrão. — Confessa, você é vagabundo. — Confessa, você é marginal. Eu disse não, não, não, não. Não. Não. Não. Não. Não. [...] Eles continuaram batendo e já era tarde e não havia mais ninguém na rua e o homem que acendeu a luz e chegou à janela ficou só olhando, e eu gritei: — É mentira. É tudo mentira. Eles estão mijando na minha cara e eu estou tomando um banho no riacho lá de casa. [...] estou me afogando: — Socorro. — Confessa, corno. Não temos pressa. — eles disseram. Todo baiano é negro. Todo baiano é pobre. Todo baiano é veado. Eles estão me matando. Devem ser uma dúzia de homens, fardados e armados. Aqui, no meio da rua. Eles me mandam dançar um xaxado. Não posso, não aguento, não suporto. Voltaram a me bater. O homem na janela deve ter saído da janela. Apagou a luz, desapareceu, foi dormir. Outra pancada... (TORRES, 2012, p. 55-63).

Dados públicos da Secretaria Especial dos Direitos Humanos, órgão ligado à Presidência da República durante os governos petistas, apontam que enquanto durou a intervenção militar no Brasil, 50 mil pessoas foram presas; 20 mil sofreram torturas; 356 mortes e/ou desaparecimentos foram registrados e, pelo menos, 4 crianças foram sequestradas. Não é por acaso que um romance lançado em meio a esses acontecimentos apresente uma cena de extrema violência policial. Narrar uma cena dessas é demonstrar, enquanto escritor, uma oposição à realidade, é revelar a tensão existente entre o que se vê, o que se sente e o que se pensa. Expressar através da palavra esse desajuste homem *versus* mundo é resistir através da forma escrita.

No capítulo X de *Essa Terra*, o autor inicia com uma acusação subjetiva: “Eles me agarraram ... bateram minha cabeça” (TORRES, 2012, p. 55), instigando o leitor a pensar quem seriam *eles* porque no capítulo anterior não havia referência ou mesmo um gancho que ligasse uma passagem à outra. E o uso desse pronome será feito repetidas vezes ao longo do episódio, pois *eles* continuaram batendo, rindo, gritando, apalpando, beliscando, *mijando na minha cara, me matando*. E somente no final da passagem é revelado que eles devem ser “uma dúzia de homens, fardados e armados. Aqui. No meio da rua” (TORRES, 2012, p. 62). Vários registros históricos oficiais como os da Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos, vinculada à Secretaria Especial dos

Direitos Humanos da Presidência da República, revelam que à época da ditadura não se podia identificar e mesmo nomear as agressões cometidas pelos detentores do poder. Há pouco mais de dez anos começaram a ser publicados pela Comissão Nacional da Verdade, relatórios sobre vítimas diretas da ditadura e revelados depoimentos dessas pessoas. Em muitos desses depoimentos a essa comissão, a maior parte dos presos se referem aos algozes como *eles*. Assim, compreendemos que no texto em estudo o pronome confere, inicialmente, um anonimato, aludindo ao silenciamento que imperava, entretanto, *Essa Terra* vai além, pois o autor quer revelar, quer escancarar o que de fato acontecia nas ruas do Brasil naqueles tempos sombrios e revelar quem eram *eles*. E, para tanto, constrói uma narrativa centrada na personagem oprimida, rica em detalhes, alusões, metáforas e explorações linguísticas, para culminar um pouco antes de a personagem levar uma pancada final e esquecer-se de tudo, com uma revelação final dizendo o que ninguém ousava, a polícia prendia, espancava, torturava.

Observa-se também, nesse trecho, que o narrador não apenas pede socorro, não apenas grita, ele chama em altos brados na intenção de que seu berro “despertasse os homens, as mulheres, as crianças, rachasse as nuvens pesadas e negras da cidade de São Paulo e fosse infernizar o sono de Deus”. Além do berro, do pedido de ajuda, é apontada a presença de um homem à janela, olhando os policiais cometerem agressões, até por fim ser dito que “O homem na janela deve ter saído da janela. Apagou a luz, desapareceu, foi dormir” (TORRES, 2012, p. 63). Nessa parte, de forma até sutil em um primeiro momento, é introduzida a dúvida sobre o destino do homem da janela através do uso da locução verbal *deve ter* e depois de forma mais sugestiva o verbo *desapareceu*. Ora, o livro foi lançado em meio a uma ditadura. Essas alusões, indicadas pelo uso do verbo *desaparecer* remetem a um conjunto de violências que não pode ser referido de modo direto. Era, de fato, um tempo em que as pessoas desapareciam. Muitos gritaram e muitos silenciaram. Em 1976, em plena repressão e ataques à liberdade de expressão, Torres problematizava essas mortes e desaparecimentos em seu romance.

Ao longo do capítulo, também é usada constantemente a conjunção aditiva “e”, que pode ser lida como um recurso estilístico para enfatizar os golpes continuados, a tortura. É também muito explorado o advérbio de negação “não”, empregado quase sempre imediatamente a ordem para o preso confessar. Repete-se a palavra de negação precisamente dezessete vezes, nesse contexto. E, evidentemente, esse recurso não é usado somente para negar as acusações feitas. Tais repetições são índices de uma recusa a algo mais amplo, o *status quo*, e também são marcas, simultaneamente, da resistência do

sujeito que sofre a violência de Estado e da truculência e arbitrariedade de quem ocupa o poder e do uso de extremas e variadas táticas de violência. Induzir pela exaustão uma confissão e decretar a sentença que desde o princípio já estava definida era uma delas. Os relatórios da Comissão Nacional da Verdade enumeram, pelo menos, 30 métodos de tortura usados à época do governo interventor. Inclusive, há uma fala de Nelo, “um alicate na barriga, um arrepio, um estremeço” (TORRES, 2012, p. 57), e dessa maneira uma referência direta a uma “ferramenta” muito usada pelos torturadores, o alicate, apetrecho empregado tanto para beliscar como para mutilar parte do corpo de prisioneiros.

Um outro recurso muito utilizado na escrita de Antônio Torres é a fuga, o escapismo de uma narrativa linear e pretensamente realista, em termos mais estritos. Nelo retirou-se da terra natal, bem como escapa quando não consegue se livrar da sanha policial. À beira do desfalecimento e sem conseguir convencer os agressores, Nelo parte para um ato de resistência final, começa a delirar, lembrar do passado, da terra natal, do pai, que dá um conselho: “Cubra a cabeça. Assim dói menos” (TORRES, 2012, p. 56).

E, para finalizar a análise do capítulo em evidência, faremos considerações a respeito de um sinal de pontuação convenientemente utilizado pelo escritor, o travessão, um sinal de pontuação que, de maneira geral, é usado para marcar nos diálogos a mudança no turno da fala entre os interlocutores. No capítulo, Torres faz esse uso, entretanto, queremos indicar são vezes que o autor usou o travessão para conferir mais expressividade, marcar as digressões temporais, imprimir dramaticidade a um acontecimento e, invariavelmente, anunciar e marcar uma agressão física e mental, como em “— Socorro.”; “— Socorro. *Estão me matando*”; “— *me debato, esperneio, imploro*”; “— *um trompaço, mexem em meus bolsos*”; “— *não aguento mais*”, “— *me apalpa, me belisca*”; “— *um alicate na barriga, um arrepio, um estremeço* —”. De acordo com Lukeman (2011), o travessão é um recurso que evidencia a criatividade, além de ser um sinal agressivo, posto que aparece de forma surpreendente no texto e por isso se adéqua bem ao uso quando se quer chamar atenção para um conteúdo ou marcar uma informação. Então, provado está que nada no texto literário é desprovido de intencionalidade, até mesmo a pontuação é recurso propositado.

Podemos ainda associar essa leitura analítica dos recursos discursivos e das estratégias usadas no capítulo X a uma passagem do capítulo II que revela um outro tipo de violência cometida pelo governo dos militares: a violência econômica. O romance aborda esse sofrimento também quando fala da passagem de representantes de um banco pelo Junco, cidade de origem das personagens.

Ninguém disse, porém, se a vinda da Ancar estava nas Escrituras Sagradas. Ancar: o banco que chegou de jipe, num domingo de missa, para emprestar dinheiro a quem tivesse umas poucas braças de terra. Os homens do jipe foram direto para a igreja e pediram ao padre para dizer quem eles eram durante o sermão. O padre disse. Falou em progresso, falou no bem de todos. O banco tinha a garantia do Presidente.

— Se o Presidente garante, a coisa é boa — o primeiro que abriu a boca a favor dos homens já estava diante desses, na porta da venda. Mas murchou, ao ouvir o conselho que não esperava:

— Plante sisal. Está dando um dinheirão.

Sisal ninguém sabia plantar, aí é que os estava a encrenca. Os homens do banco discutiram, explicaram, prometeram máquinas e dinheiro e todas as ajudas.

Depois o jipe voltou, trazendo as promissórias vencidas. Só então — e pela primeira vez na vida —, alguns homens do Junco começaram a compreender que um padre também podia errar (TORRES, 2012, pp- 17-18).

Nesse trecho, temos um exemplo da força do capital e a atuação dos banqueiros ludibriando os pobres com total apoio do Estado e da Igreja. Há, inclusive, a citação de um estabelecimento de crédito bancário que de fato existiu, a ANCAR – Associação Nordestina de Crédito e Assistência Técnica, subsidiada pelo Banco do Nordeste e consultoria do Banco do Brasil. Somente por isso, nada muito revelador. Porém, essa associação derivou da ACAR Associação de Crédito e Assistência Rural, – fundada em 1948, em Minas Gerais, que, por sua vez, fora resultado de esforços feitos pela *American International Association - A.I.A.*, que estava empenhada em difundir o modelo da expansão norte-americana como meio de ajudar o desenvolvimento econômico e social de alguns países em fase de desenvolvimento. O romance dialoga diretamente com a realidade econômica do país, quando bancos oferecem crédito ao pequeno produtor rural, e este, empurrado pelo Estado e pela Igreja, duas instituições poderosas, é induzido a fazer um negócio que terminaria por levá-lo à falência. Um número considerável de pequenos agricultores e pequenos produtores perderam suas terras para as instituições financeiras. Nem a Igreja e muito menos o presidente ofereceram ajuda. Já o banco atua oferecendo aparentes vantagens, como dinheiro e máquinas agrícolas, induzindo os produtores rurais a lidar com um produto desconhecido, criando, ao contrário de soluções, espoliadores processos de endividamento para esses produtores. A relação do agricultor, sem saber manusear o maquinário e sem conhecer o produto que plantava, com o banco se mostrou

uma encrenca maldita. Bem que o sogro, pouco antes de morrer [...] havia-lhe advertido: — Compadre, banco é treta. Banco escraviza o homem [...] você está tomando dinheiro, pagando juros, para contratar trabalhadores. E se você

não tiver uma boa safra? Eles lhe tomam tudo, compadre (TORRES, 2012, p.78).

Essa Terra trata aqui de um tipo de violência, muitas vezes, não reconhecida pelas pessoas, a violência econômica e patrimonial, que consiste, dentre outras maneiras, em se apossar de qualquer bem da vítima. No caso da relação entre o banco e os pequenos agricultores, podemos dizer que houve uma violência patrimonial, posto que o banco chega propositadamente em um dia de domingo, no horário da missa, interrompe o sermão paroquial e manda o padre apresentá-los e avalizá-los e ainda reiterar o aval do governo. Um golpe econômico premeditado e apoiado por instituições sociais.

Conclusão: modos de tecer a resistência

Antônio Torres escreveu o romance *Essa Terra* em 1973, pouco depois da publicação do segundo livro. Como já informamos aqui, produziu três obras no auge da Ditadura Militar e no terceiro romance aprofundou mais as questões que afundavam o Brasil na escuridão, abordando sobretudo as violências física e econômica praticadas pelo regime militar. As passagens analisadas demonstram claramente a oposição do autor em relação às práticas autoritárias e extremamente agressivas do governo para calar os opositores e revelam um trabalho primoroso e consciente de resistência pelos caminhos da ficção.

Ao ler a produção de Torres de 1972 a 1976, constata-se que ele se deteve nos recursos discursivos, fazendo um trabalho cuidadoso com a palavra e criando personagens que não obedeciam à ordem vigente. Temos em *Um cão uivando para a lua* dois jornalistas em um hospício debatendo o que é real; em *Os homens dos pés redondos*, uma cidade fictícia vivendo sob o julgo do autoritarismo; em *Essa Terra*, um nordestino migrante narrador-protagonista, ou seja, motes literários que não se encaixam, não aderem à realidade imposta. Espaços e temas marginais que refletiam o desajuste da sociedade brasileira. Não estão à toa nessas narrativas dois jornalistas em uma casa de loucos e debatendo sobre assuntos que deveriam ser silenciados, como a construção da Transamazônica, obra faraônica iniciada pelos militares e onde morreram muitos brasileiros devido às péssimas condições de trabalho, fora a matança dos índios da região. Também não estão, por acaso, em um hospício.

O autor escolheu, corajosa e politicamente, falar sobre tais assuntos, nesse momento e dessa forma. Foi opção de Antônio Torres o tratamento da loucura, pois ela nada mais é que uma fuga e fugir é resistir, como foge da pobreza e da vida sem perspectivas o migrante de *Essa Terra*. Migrar com o intuito de buscar uma vida economicamente melhor, tentar outro destino diferente daquele que se impõe é manter-se firme, é ir de encontro, é enfrentar, é resistir. Esses detalhes da obra dão indícios de uma literatura produzida sob o signo da resistência, pensada para apresentar-representar uma visão diferente da realidade criada pelo poder.

A resistência da literatura se constrói, no autor aqui analisado, como labor empenhado em uma arte que dialoga com a realidade na qual é produzida, lidando com seus limites e suas possibilidades, associando-se a um conjunto que o precede e textos que se fazem como reconfiguração crítica do real, em tempos de violência e censura. A Ditadura Civil-Militar brasileira, que vai de 64 a 85 e ainda hoje tem fortes consequências para o Brasil, foi marcada por horrores, mas encontrou também, nas diversas artes, homens e mulheres dedicados a combatê-la e a manter vivo o sentido mais profundo da elaboração artística, a contínua reflexão sobre os sentidos do humano e suas potencialidades em busca de uma vida em que todos possam desfrutar de um mundo em que o estatuto de humano não seja privilégio de uma minoria.

Torres opta por uma arte-ofício com a palavra para, através da escrita, dizer o que se quer dizer, como se quer dizer e, sobretudo, o que não querem que seja dito. Em *Essa Terra*, é dito o que não se ousava dizer, e mais: dito de um modo que consegue driblar a censura e chegar ao leitor. A literatura recusa o silêncio e se opõe à fala imposta. A literatura resiste.

Referências

ARAÚJO, A. F. B. **Migrantes nordestinos na literatura brasileira**. Curitiba, Appris, 2018.

AUERBACH, E. **A novela no início do Renascimento – Itália e França**. São Paulo, Cosac Naify, 2013.

_____. **Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental**. São Paulo, Perspectiva, 2015.

BOSI, A. Narrativa e resistência. **Revista Itinerários**, Araraquara, n 1, p. 11-27, 1996.

_____. **Literatura e Resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BRASIL. Secretaria Especial dos Direitos Humanos. Direito à verdade e à memória: Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos. Brasília, Secretaria Especial dos Direitos Humanos, 2007.

CANDIDO, A. Literatura e subdesenvolvimento. In: CANDIDO, A. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989.

_____. **Literatura e Sociedade**. São Paulo, Publifolha, 2007.

_____. **Vários escritos**. Rio de Janeiro, Ouro Sobre Azul, 2011.

CASTELLO, J. Paiol Literário. **Jornal Rascunho**. Curitiba, 9 de julho, 2013.

COUTINHO, C. N. Uma questão de coragem. **Revista Visão**. São Paulo, 14 de maio, 1973.

LUKEMAN, N. **A arte da pontuação**. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

PELLEGRINI, T. **Gavetas vazias: ficção e política nos anos 70**. São Carlos-SC, EDUFSCar/Mercado de Letras, 1990.

PINÕN, Nélida. Discurso de recepção posse de Antônio Torres. Rio de Janeiro: ABL, 2014. Disponível em: <<https://www.academia.org.br/academicos/antonio-torres/discurso-de-recepcao>>. Acesso em 22 mar. 2020.

RIBEIRO, G. L. Passo à frente. **Revista Veja**. Rio de Janeiro, 24 de outubro, 1973.

TORRES, A. **Essa Terra**. Rio de Janeiro, Record, 2012.

_____. **Essa Terra**. Rio de Janeiro, Record, 2008.

_____. **Um cão uivando para a lua**. Rio de Janeiro, Record, 2002.

_____. **Os homens dos pés redondos**. Rio de Janeiro, Record, 1999.

THE DRAWERS WERE NOT EMPTY: MILITARY DICTATORSHIP AND RESISTANCE IN THE LAND BY ANTÔNIO TORRES

Abstract

Página | 31

At the end of the last century, part of literary criticism devoted itself to evaluating the production published in the years of the military dictatorship, debating how some authors reacted - in their works - to censorship and repression. They found that, at the time, literature was one of the means to publicize atrocities and avoid imposed silences, with the most significant challenge being to publish works critical of the political order without embarking on Manichaeism. Considering the historical past and the present moment, this work demonstrates how Torres transformed historical time into fiction, analyzes the work *The Land*, and what aesthetic elements were used to transform reality into fiction. We will follow Bosi (1996; 2002) and his ideas on resistance narratives, as well as authors who address the relationship between books and the military dictatorship, such as Pellegrini (1996) and Reimão (2011), among others. We conclude that Torres opposed dictatorial forces, transforming the tension between individuals and society into literary art, making creation and representation dialogue with each other, thus overcoming the walls of politics and reflecting on the literary.

Keywords

Literature. Military Dictatorship. Resistance

Recebido em: 24/09/2020

Aprovado em: 24/11/2020