

## A ditadura ficcionalizada

*Dictatorship fictionalized in novels from  
the 70's*

Helena Bonito C. Pereira\*

*Ficou moderno o Brasil  
Ficou moderno o milagre: A  
água já não vira vinho Vira  
direto vinagre.  
Casaco*

**RESUMO:** A exemplo do que ocorreu com atividades artísticas e culturais em geral, a produção literária não passou incólume pelo regime ditatorial. Não só a censura e a proibição de circulação de livros, como também uma espécie de autocensura, por parte de alguns escritores, interferiram na produção ficcional. Apesar disso, destacam-se representações do período em romances cujos autores adotaram registros variados: alguns recriam as situações de exceção em relatos factuais, próximos da reportagem jornalística, tematizando cruamente a repressão e a tortura; outros enveredam pelos caminhos da metáfora e da alegoria. Em meio a modalidades de ficcionalização opostas, há espaço para o relato irônico, a intensa elaboração formal, o trabalho artístico com a linguagem. Discute-se neste artigo, portanto, o contexto dos anos 70, bem como as modalidades das manifestações em narrativas literárias.

**PALAVRAS-CHAVE:** Anos 70; ficção brasileira; literatura e censura.

**ABSTRACT:** Just as it happened with artistic and cultural activities, in general, literary productions were not spared from the dictatorial period. Not only censorship and the prohibition of books happened, but also a kind of self-censorship, from some authors, interfered in fictional productions. In spite of this, some representations from this period can attention, mainly in novels whose authors adopted several varied registers: some recreate situations of exception in relation to factual reports, close to journalistic reports, bringing repression and torture as a cruel theme; others take the paths of metaphors or allegories. Among all the kinds of opposed fictionalization, there's room for the ironic report, the formal intense elaboration, the artistic work with the language. Taking all of these into consideration, this article discusses the context of the 70's, as well as all forms of literary narrative manifestations from the period.

**KEY-WORDS:** 70's; Brazilian fiction; literature and censorship.

---

\* Doutora em Letras Modernas pela FFLCH-USP e docente de no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM) em São Paulo.

As circunstâncias que marcaram a vida brasileira sob a ditadura militar estiveram em evidência em 2014, por ocasião do cinquentenário do golpe que a instituiu. Ao lado das publicações que interpretam (ou reinterpretam) as condições político-econômicas, sociais e culturais, são relativamente escassas as que se situam no campo da crítica literária. Não só a ficção produzida no período (1964-1985), como também as narrativas publicadas posteriormente, tendo como pano de fundo o mesmo período, parecem insuficientemente exploradas até o presente.

Os estudos sobre o período ditatorial ultrapassam as fronteiras da ficção proliferaram em especial entre historiadores de política e economia, sociólogos e estudiosos da cultura brasileira. Sobre a amplitude do fenômeno no pensamento brasileiro, observa Ridenti:

Modernização, desenvolvimento capitalista, autoritarismo e lutas sociais pela constituição de uma esfera pública, ou até mesmo um outro tipo de sociedade, entrelaçaram-se de tal maneira, sobretudo a partir dos anos 1970, que qualquer desses aspectos só pode ser compreendido levando-se em conta os demais. Isso talvez ajude a explicar a atualidade da discussão sobre os tempos da ditadura, cinquenta anos após o golpe e quase trinta anos depois da volta do governo a um presidente civil. Em 1987, o debate sobre o Estado Novo de 1937 não tinha nem de longe a mesma repercussão que hoje ainda tem o golpe de 1964. Afinal, as bases da sociedade em que vivemos foram construídas a partir dali. (RIDENTI, 2014, p. 44)

A constatação de Ridenti deve estender-se, sem dúvida, à produção ficcional posterior à ditadura. Embora o conjunto de obras produzidas nos decênios de 30-40 do século passado, agrupadas como “regionalistas”, sejam marcadas pelo engajamento e pela denúncia da desigualdade socioeconômica, e, em numerosos casos, por sua visão de mundo calcada na teoria marxista, são escassas as referências ao regime de exceção instituído por Getúlio Vargas e vigente no período de 1937 a 1945. O monumental *Memórias do cárcere*, que custou a Graciliano Ramos longos e amargos anos de escrita, pode ser considerado a exceção que confirma a regra. Assim, a

ficção que foi publicada sob o regime de exceção, exposta à censura, perplexa em meio à consolidação da cultura de massa e à urbanização desenfreada, tem peculiaridades que a tornam merecedora de maior atenção.

Este trabalho examina determinadas narrativas que instauram, cada qual a seu modo, a representação de uma realidade atemorizante. Levando em conta a complexidade do período, espera-se acrescentar novas luzes à compreensão da ficção brasileira que o elegeu como contexto temporal.

No período correspondente à implantação e consolidação do governo militar, desde o golpe até o final de 1968, definido por Gaspari (2002a) como “ditadura envergonhada”, foram suprimidas as liberdades democráticas, entrou em vigência a censura e a legislação de exceção passou a regulamentar todas as esferas da vida pública. A partir da decretação do Ato Institucional no. 5, conhecido como AI-5, o país passou a viver os “anos de chumbo”, com repressão violenta, tortura, desaparecimentos, mortes inexplicáveis e perseguição implacável a qualquer movimento real ou hipotético de dissidência. As atividades intelectuais, artísticas e culturais foram seriamente prejudicadas pela censura até 1979, ano em que foi promulgada a Lei da Anistia.

Observa-se, portanto, que diferentes contextos envolvem a produção ficcional, situando-se o primeiro deles antes do AI-5, período da “ditadura envergonhada”, segundo Gaspari (2002a, p. 19), o seguinte a partir de 1969, período da “ditadura escancarada”, também conhecido como “anos de chumbo”, em razão do endurecimento feroz do regime, e o terceiro com o advento da anistia, em 1979, às vésperas da reconquista da liberdade, que ocorreria efetivamente com a passagem do poder a governantes civis em 1985.

Essas duas décadas constituem-se em um contexto de produção artística e literária variado e heterogêneo, graças à paradoxal simultaneidade de movimentos de modernização e de obscurantismo. Ortiz reconhece o lado modernizador da ditadura:

Deve-se levar em consideração que a modernização da sociedade brasileira implica uma mudança drástica no cenário cultural. [...] O advento da indústria cultural coincide com o período da ditadura, esse é o momento em que a televisão transforma-se num veículo de massa, o cinema consolida-se como atividade financiada pelo Estado, desenvolve-se de maneira ampla a indústria fonográfica, editorial e publicitária. (ORTIZ, 2014, p. 119)

Os avanços – modernizadores – da indústria cultural, até então incipiente, trouxeram em seu bojo tanto a cultura do assentimento a favor do regime e modelaram a sociedade do espetáculo descartável e acrítico que permeia nossa sociedade desde então. Mas graças à modernização do parque industrial, dos meios de distribuição e de outros fatores de ordem econômica, cresceu também o mercado editorial, com um espantoso salto na quantidade de publicações. Ainda de acordo com Ortiz, “a produção nacional de livros entre 1966 e 1980 passa de 43,6 para 245,4 milhões de exemplares”. No contexto dessa ditadura fechada e autoritária, ocorreram distorções e arbitrariedades sem conta no tratamento dado aos produtores de cultura, inclusive perseguição e prisão, em razão de posicionamento ideológico, de personagens aos quais dificilmente se poderia atribuir a pecha de terroristas ou subversivos. Equívocos de autoridades pouco expressivas ou de agentes de segurança culminaram com prisões de responsáveis pelas maiores editoras do país, como ocorreu a Ênio Silveira, proprietário da Editora Civilização Brasileira (Gaspari, 2002a, p. 230).

Em termos de produção literária, o decênio de 1960, segundo Antonio Candido,

[...] foi primeiro turbulento e depois terrível. A princípio, a radicalização generosa mas desorganizada do populismo, no governo João Goulart. Em seguida, graças ao pavor da burguesia e à atuação do imperialismo, o golpe militar de 1964, que se transformou em 1968 de brutalmente opressivo em feroz repressivo. [...] Na ficção, o decênio de 60 teve algumas manifestações fortes na linha mais ou menos tradicional de fatura, como os romances de Antônio Callado, que renovou a “literatura participante” com destemor e perícia (CANDIDO, 1989, p. 208)

De fato, ao publicar *Quarup*, em 1967, Callado recriou a realidade sociopolítica brasileira em um tempo ficcional que se situa às vésperas do movimento de 1964. Boa parte do enredo se passa em plena Amazônia, espaço em que Nando, jovem padre recém-saído do seminário, convive com sertanistas que tentam contatos com tribos desconhecidas, índios em situação degradante, tentando defender suas terras e sua cultura, e tantos outros tipos existentes nessa área de dimensões continentais. De volta ao mundo urbano, todavia, o protagonista se vê no Brasil das lutas (e derrotas)

populares, da corrupção, da repressão política. Trata-se portanto de uma obra que pode ser compreendida como alegoria da complexidade do país, cujas contradições se mostrariam cada vez mais evidentes nas décadas seguintes e até o presente.

Graças a sua temática e ao renome de Callado, escritor bastante conhecido, proveniente das hostes do jornalismo, *Quarup* foi considerado desde logo a grande narrativa do período. Apesar dos comentários apreensivos de Candido, a literatura do período não se limitou a obras apenas tradicionais ou apenas engajadas. Merecem registro publicações ficcionais de escritores atuantes em nossas letras desde décadas anteriores, como *A paixão segundo G.H.* de Clarice Lispector, em 1964, ou *Nove, novena*, de Osman Lins, em 1966, e ainda, no ano seguinte, *Tutameia*, de Guimarães Rosa. Talvez a falta de entusiasmo com a produção ficcional do período decorresse de uma expectativa muito alta associada ao grande evento literário da década anterior, o lançamento e imediato reconhecimento de *Grande sertão: veredas*, a obra-prima de Mestre Rosa, em 1956.

### 1969–1978: a ditadura escancarada

Episódios do cotidiano inspiram, em maior ou menor grau, o fazer literário. Ora, tais episódios poderiam referir-se a prisões arbitrárias, tortura e desaparecimento de prisioneiros políticos, matéria submetida a feroz censura, sobretudo a partir de 1969, com a promulgação do já mencionado *Ato Institucional no. 5*, em dezembro de 1968. A legislação assegurava aos censores todas as condições para agir com a máxima desenvoltura. Reimão (2011, p. 29) observa que se tornou obrigatória a submissão para censura prévia de todos os conteúdos criados para cinema, televisão, teatro, espetáculos públicos, música e rádio, prática que se estendeu a revistas e jornais impressos, e para a totalidade da produção editorial.

O excessivo poder concedido pelo governo militar aos censores pode ter causado reações de autocensura, ou seja, os próprios artistas, jornalistas, cineastas, escritores e demais produtores de arte e cultura tenderiam a exercer um controle excessivo, como prevenção contra eventuais ataques. “Esse sim é o período em que mais claramente se

passa a sentir a presença de um censor ao lado da máquina de escrever”, afirma Sússekind (2004, p.31), complementando com a citação de Geraldo Carneiro: “ Em vez de dialogar com a realidade, nossa interlocutora predileta era a censura”.

Apesar disso, escritores como Érico Veríssimo, Jorge Amado, Lygia Fagundes Telles e outras personalidades de visibilidade na época manifestaram-se desde a primeira hora como opositores, para que não se cumprissem as disposições legais quando á submissão de obras literárias á censura prévia. Em consequência de suas ações, articuladas ás de outros escritores, intelectuais e membros da sociedade civil, a censura prévia a obras literárias passou a ser exercida apenas em textos que “versassem sobre temas referentes ao sexto, moralidade pública e bons costumes” (REIMÃO, 2011, p. 30). Outras obras literárias em geral seriam – e de fato foram, como se comenta adiante – censuradas e apreendidas em decorrência de denúncias feitas diretamente aos órgãos de repressão.

O mercado editorial de ficção sempre abrigou enorme diversidade em termos de público-alvo, tipologia das narrativas, qualidade estilística, compromisso ideológico. Nesse contexto, os livros atingidos pelo braço mais pesado da censura foram os de natureza pornográfica, ou seja, declarados como “atentatórios à moral e aos bons costumes”. Marcados pela pobreza estética ou formal, sem nenhuma relevância – pelo menos do ponto de vista deste estudo – os romances eróticos, limitavam-se muitas vezes apenas a pornografia, o que não os impediu de alcançar expressivo número de leitores e enormes vendas.

Em meio à diversidade da produção ficcional, vicejou outra vertente de textos pobremente elaborados, escritos com um realismo que se manteve ativo em todo o período ditatorial, no formato conhecido como romance jornalístico ou *romance-reportagem*. Com enredos ancorados em fatos verídicos que não podiam ser publicados na íntegra por jornais e revistas, tais romances têm em comum uma espécie de descompromisso com a elaboração estética que deve distinguir a narrativa literária de suas congêneres, como a jornalística ou documental. Diferem entre si, todavia, na escolha temática. Durante a ditadura, proliferaram romances jornalísticos relacionados ao noticiário policial. Segundo Silverman, estes últimos surgiram “como consequência

específica da censura à imprensa” (2000, p. 37), que impedia a publicação de notícias de interesse público. Por essa razão, “a prioridade no romance-reportagem não era compor uma narrativa brilhante, mas informar ao leitor o papel declarado do jornalismo, mediante estilo direto e sucinto, junto com uma elaboração factual, tipo diário policial” (id., p. 38). Mesmo que nesse conjunto seja possível destacar obras de José Louzeiro, Carlos Heitor Cony e Aguinaldo Silva, ainda segundo Silverman,

Na sua forma mais pura, o gênero não é dogmático nem particularmente escrito para influenciar o pensamento social. É mais projetado para reproduzir ficcionalmente algum caso delicado de injustiça comprovada, quase sempre contra os menos favorecidos. A relação simbiótica entre os criminosos e a polícia é um alvo especialmente popular, e talvez uma metáfora inflada para a convivência entre uma burguesia cooptada e o governo militar. (id., p. 39)

Não é difícil relacionar o consumo desse tipo de ficção à intensa massificação cultural e à urbanização desenfreada que atingiam o país, em paralelo ao ufanismo que teve seu auge no governo do general Emílio Médici, apoiado pela mesma classe média que passava a consumir bens outrora inalcançáveis. Publicava-se em livro aquilo que a mídia de massa não podia publicar porque devia submeter-se à censura prévia.

A simplificação textual e a superficialidade no tratamento do tema, características do romance-reportagem, acabavam por eliminar nuances, resultando em uma literatura artificialmente homogeneizada, sem contradições, sem a capacidade de problematizar o real, como constata Sússekind:

Não é difícil, pois, entender a preferência pelos retratos falados do país e da própria subjetividade em estilo abundante e ritmo oratório. Neles não se acham em perigo identidades, nacionalidades, nem o próprio gesto de escrever. Neles se fala de medos individuais ou coletivos, mas não se deixa que eles invadam o próprio texto. A literatura-verdade, com suas certezas, pode falar de abismos, mas jamais se debruça demasiadamente sobre eles. (SÚSSEKIND, 2004, p. 114)

Tais limitações autorizam a inserção do romance-reportagem em plano bastante secundário no conjunto ficcional da época.

### Qualidade estética e representação alegórica

Deixando à parte as obras para consumo descartável, como as pornográficas, bem como os romances jornalísticos datados, pode-se esboçar um recorte da variada produção da década de 70 com base em dois fatores indissociáveis: os componentes estéticos ou artísticos, que pesam, sempre, como critério essencial para a inclusão ou não de uma obra em um cânone, e os componentes temáticos ou ideológicos que voluntária ou involuntariamente se presentificam no texto. Considerando-se as peculiaridades políticas do período, cumpre atrelar à face ideológica um viés adicional, mais explícito, no que se refere a suas implicações políticas.

O ponto de vista estético é o que realmente importa para a crítica literária, como reiterou Bosi ao tratar da ficção do período: “na rede de uma cultura plural como a que vivemos é a qualidade estética do texto que ainda deve importar como primeiro critério de inclusão no vasto mundo da narrativa” (1985, p. 438). Nesse sentido, a escrita de Clarice Lispector atingia pontos culminantes, com a publicação de *Água viva* (1973) e, em especial, *A hora da estrela* (1977), em que enredos intencionalmente frágeis dão lugar às verdadeiras “festas da linguagem”, para empregar ainda uma expressão de Bosi. Não menos marcante foi o aparecimento de *Lavoura arcaica*, de Raduan Nassar, espécie de reescrita da parábola do filho pródigo, em intensa elaboração formal e intertextual. Ainda no período veio a público *Avalovara* (1973), narrativa poética, de primoroso labor estilístico, com a qual Osman Lins se consagrava como um dos grandes nomes em nossas letras. A criatividade na arte de narrar marcou também *O risco do bordado*, de Autran Dourado (1970) e o instigante *A festa*, de Ivan Ângelo (1976).

Obras bem elaboradas – embora não tanto quanto as citadas anteriormente – com conteúdo ideológico mais explícito, associadas em grau mais ou menos elevado ao contexto repressor, dão a tônica no período, cabendo destaque especial para *Incidente em Antares*, de Érico



Veríssimo (1971). Narrativa de fôlego, tem em comum com a saga rio-grandense um panorama histórico que remonta, inicialmente, à colonização do fictício Povinho da Caveira, posteriormente renomeado para Antares, conforme narração em 1ª pessoa, na voz de um cientista que teria viajado pela região no século XIX, em diálogo com o líder político local:

[...] mostrei ao Sr. Vacariano a bela estrela chamada Antares, e disse-lhe que, embora não parecesse, ela era maior do que o Sol. O meu hospedeiro olhou para a estrela em silêncio e mais tarde, quando chegamos a casa, murmurou: “Antares.... Bonito nome. Para mim quer dizer ‘lugar onde existem muitas antas’, bem como nestas terras perto do rio”. [...] “Bonito nome para um povoado... melhor que Povinho da Caveira” (1985, p. 9)..

Esse “lugar onde existem muitas antas” não deixa de ser uma antecipação da alegoria de país veiculada pela ficção. Escrito nas fronteiras entre ficção e história, *Incidente em Antares* comporta muitas chaves de leitura e interpretação. Classificado por Pellegrini como “inesperada subversão” (1996, p. 61), situa-se, segundo essa mesma crítica, em uma vertente do realismo “que considera o fantástico como uma possibilidade do real (id., p. 74). A duplicidade de matérias em que se estrutura o enredo – um incidente em que mortos insepultos retornam à cidade para expor as mazelas sociais e políticas, talvez seja apenas aparente, pois há

[...] a primeira, matéria historicamente dada – o Brasil e seus fatos e homens preeminentes, os governadores, presidentes, as revoluções, golpes e contragolpes, avanços e recuos de facções políticas, alianças estratégicas e cisões irreconciliáveis, - a segunda, a matéria imaginária: os tipos criados – coronéis, matriarcas, comerciantes, ativistas, padres [...]. A História é a ficção e esta acaba sendo um reflexo assustador daquela. (PELLEGRINI, 1996, p. 79)

A abertura de *Incidente* para numerosas leituras, entre o fantástico e o alegórico, entre o histórico e o satírico, levou Sússekind a considerar essa obra uma “alegoria de cartas marcadas” (2004, p. 102) e a questionar com rigor quase toda a produção ficcional do período. Em *Literatura e vida literária*, Sússekind comenta negativamente a importância atribuída às narrativas alegóricas, feita, a seu ver, em detrimento de uma produção

literária que deveria ser essencialmente artística e apenas acessoriamente ideológica. Identifica uma “certa preferência, tanto de parte do público quanto da crítica, por duas faces do realismo (mágico ou jornalístico), por uma literatura superpovoada de pistas alegóricas e obcecada pela referencialidade, e não por uma linguagem menos ‘figurada’ e mais ficcional” (2004, p. 18). Esse conjunto de obras metafóricas “de mão única”, ou seja, incapazes de maior abertura ou da multissignificação própria do texto literário é definido com excessivo rigor e sem nuances pela autora de *Literatura e vida literária*, como “uma literatura cujo eixo é a referência e não o trabalho com a linguagem, a consciência da própria materialidade verbal, é o recalque da ficcionalidade em prol de um texto predominantemente documental”. (p. 103-104)

#### Escritores e editores

Como se observou acima, escritores renomados aliaram-se à sociedade civil e tiveram condições de refrear o alcance da censura. Cumpre lembrar, por outro lado, que seria praticamente impossível aos censores darem conta de produções caudalosas, com trezentas a quatrocentas páginas, caso de *Incidente em Antares*, *As meninas* ou *Zero*.

Exemplares, nesse sentido, são as circunstâncias de publicação do referido romance de Lygia F. Telles. Ao trazer à cena o cotidiano de três jovens universitárias residentes em um pensionato de freiras, o romance gira em torno do convívio solidário dessas protagonistas, que exteriorizam suas inquietações psicológicas, econômico-sociais e, no caso de uma das protagonistas, ideológicas. Essa personagem, visitando seu companheiro que é prisioneiro político, tem acesso ao pedido de socorro em forma de carta, escrita por outro prisioneiro, submetido a violentas sessões de tortura e ameaças de morte. Tal conteúdo seguramente teria sido censurado, porém o livro, sem cortes, foi vendido livremente. Em *Conspiração de nuvens*, coletânea de confissões e reminiscências literárias publicada em 2007, a romancista rememora momentos de tensão quando, em plenos “anos de chumbo”, participou do grupo de intelectuais que tentou entregar ao então ministro da Justiça um documento reivindicando o fim da censura. Nessa viagem a Brasília, Lygia relata ter dado entrevista a um jornalista sobre a publicação de *As meninas*:

Um jornalista pediu-me detalhes. E então, tinha algum livro ameaçado de proibição? Conte-lhe que publiquei um romance, *As meninas*, no qual uma das personagens, exatamente uma jovem subversiva, lê um panfleto que Paulo Emílio recebeu pelo correio. Era o relato de um preso político torturado provavelmente até a morte. [...] Então esse romance saiu em 1973, acrescentei. O jovem ficou me olhando meio perplexo, E ainda não foi censurado? Perguntou, e contei-lhe o que Paulo Emílio tinha ouvido, o censor chegou até a página 72 e não foi adiante porque achou o livro chato. (TELLES, 2007, p. 65)

Para escritores menos conhecidos, todavia, não foi fácil publicar obras de denúncia e contestação, que se confrontavam abertamente contra o regime. Para contornar os rigores (muitas vezes aleatórios) da censura, alguns escritores encontraram pequenos editores ousados, que produziam pequenas tiragens de suas obras, alcançando modesta repercussão, por meio de propaganda “boca a boca” e da venda em pequenas livrarias ou em bancas de jornais. Estudos de Reimão (2012) e Maués (2013) ressaltam a relevância dessas pequenas editoras, como a Brasília-Rio, responsável pela primeira edição brasileira de *Zero*, de Ignacio de Loyola Brandão, a Artenova, que publicou *Feliz ano novo*, de Rubem Fonseca, ou a Alfa-Ômega, que publicou *Em câmara lenta*, de Renato Tapajós. Nesses e em outros casos, sabiam os editores que seus livros encontravam-se sob risco de apreensão ou eliminação de toda a tiragem, caso houvesse denúncia aos censores.

Mesmo tendo sido isentadas da obrigatoriedade de censura prévia, obras literárias podiam ser censuradas em razão de denúncia, feita diretamente ao Ministério da Justiça por qualquer pessoa que considerasse o texto atentatório à moral e aos bons costumes. Foi essa a razão de censura a *Feliz ano novo*, que traz, em linguagem recoberta de agressividade e cinismo, mazelas da sociedade brasileira da época. No conto que dá título à coletânea, o leitor tem acesso a um assalto em mansão da Zona Sul carioca a partir do ponto de vista e da linguagem de um dos marginais que o cometem. Ao término, tendo roubado objetos e assinado pessoas, os protagonistas se dirigem tranquilamente à favela para recuperar algumas armas que haviam sido guardadas por uma senhora idosa aliada ao bando:

-Posso ver o material?, disse Zequinha.(...)

A velha trouxe o pacote, caminhando com esforço. O peso era demais para ela. Cuidado, meus filhos, ela disse. [...] Abri o pacote. Armei primeiro a lata de goiabada e dei pro Zequinha segurar. Me amarro nessa máquina, tarratátatá!

-É antigo mas não falha, eu disse.

Zequinha pegou a Magnum. Joia, joia, ele disse. Depois segurou a doze, colocou a culatra no ombro e disse: ainda dou um tiro com esta belezinha nos peitos de um tira, bem de perto, sabe como é, para jogar o puto de costas na parede e deixar ele pregado lá. (FONSECA, 1989, p. 15-16)

Publicado em 1975, *Feliz ano novo* havia alcançado a vendagem de 12.000 exemplares quando foi proibido de circular em todo o território nacional e apreendido, com base em decreto assinado pelo ministro Armando Falcão (Reimão, p. 61-63), e só retornaria às prateleiras anos depois.

Caso mais drástico, e único no gênero, foi o que ocorreu com *Em câmara lenta*, de Renato Tapajós. O autor havia participado da luta armada, fora condenado e, enquanto cumpria sua pena, escreveu essa obra que, embora o fato nem tenha sido bem percebido na ocasião, fazia uma amarga reflexão sobre o fracasso dos movimentos de esquerda no país. Publicado em 1977, o livro foi considerado pelas autoridades da época uma apologia ao crime e à guerrilha, o que levou Tapajós novamente à prisão.

### 1979, pós-anistia

No final da década, cumpridos quinze anos de um governo militar que dava visíveis sinais de esgotamento, intensificaram-se as reivindicações da sociedade civil contra a censura e em prol da anistia aos presos e exilados. “O tema da anistia assumiu o protagonismo político”, no dizer de Villa (2014). Em junho de 1978 o governo suspendeu a censura prévia à imprensa escrita e em dezembro foram revogadas as penas de morte, prisão perpétua e banimento. Finalmente, em agosto de 1979 foi promulgada a lei da anistia. Os dois eventos – fim da censura e concessão da anistia trouxeram novas perspectivas para a publicação de literatura ficcional, num período em que o mercado livreiro encontrava-se consolidado.

Vieram a público romances que tematizavam o período recente, como o autobiográfico *O que é isso, companheiro?*, em que Fernando Gabeira relata sua adesão à luta armada e a participação no sequestro do embaixador americano no Brasil, ocorrido em 1969. Seguiram-se, do mesmo autor, *Crepúsculo do Macho* (1980), *Entradas e bandeiras e Hóspede da utopia* (1981), completando seus depoimentos sobre prisão, tortura, período de exílio e, finalmente, o retorno ao Brasil e o afastamento em relação à utopia marxista. Essas obras compõem um conjunto do que a crítica literária reconhece como *romances de depoimento* ou de testemunho político.

*O que é isso, companheiro?* pode ser considerado o romance que marcou o fim do período mais obscurantista da ditadura. Recém-chegado ao Brasil, após os anos de prisão, tortura e exílio, Fernando Gabeira tinha muito a dizer, e soube dizê-lo com leveza. Seu estilo jornalístico é, antes de tudo, o de um leitor bem formado, conhecedor do que havia de melhor em nossa literatura. Se não alcança riqueza estilística à altura dos nossos melhores escritores, tampouco pode ser nivelado aos relatos puramente denotativos que marcaram o gênero. Nem é romance-reportagem, na verdade, a categoria em que se pode inserir a narrativa de Gabeira. Ao prestar contas com o passado de uma geração, como afirma Pellegrini em *Gavetas vazias*, tornou-se um “livro-testemunho-documento-depoimento-memória” (1996, p. 35). Respeitoso em relação a seu próprio passado, o narrador-protagonista não deixa de refletir com distanciamento sobre os fatos vividos. A verdadeira tensão do livro, ainda segundo a autora de *Gavetas vazias*, “reside entre o tempo narrado e o tempo vivido” (id. p. 57), em uma narrativa em primeira pessoa que trata do tempo vivido e que oscila constantemente entre ficção e realidade, articulando história individual e história da nação.

O registro realista com predomínio da violência destrutiva do regime pontua todo o enredo e compõe o núcleo temático em numerosas obras, além das já citadas *Em câmara lenta* e *O que é isso, companheiro?*. Merecem referência também *Nas profundas do inferno*, de Artur José Poerner (1979), que narra em primeira pessoa a violência e as arbitrariedades a que foi submetido, com

prisão, tortura e exílio, ou ainda *Os que bebem como os cães*, de Francisco de Assis Almeida Brasil (1975), narrativa densa das opressões de que é vítima Jeremias, prisioneiro político que não resiste à violência e brutalidade da tortura física e psicológica, optando por suicidar-se.

Mais recentemente, a temática de violência, repressão e tortura dos anos 60 e 70 continua presente em nossa produção ficcional. Dentre os relatos ficcionais com esse viés destacam-se *Não falei*, de Beatriz Bracher (2004) e em especial *K.*, lançado por Bernardo Kucinski em 2011. Ambas as obras receberam premiações em concursos literários, o que se deve à sua elaboração textual, mas também à sensibilidade e verdade com que o mundo nelas é representado.

Com base neste breve apanhado sobre circunstâncias de produção variadas, dentro de um mesmo período de dois decênios, pode-se concluir que as realidades instauradas pela ficção contrapõem-se ao conformismo e aos discursos oficiais, seja por meio da alegoria, seja em formatos quase biográficos, decorrentes de vinculação pessoal do autor com os fatos narrados, seja pela elaboração estética em suas numerosas possibilidades de realização. Tanto a concepção alegórica quanto o discurso realista-naturalista podem ser permeáveis à criação artística. De todo modo, a recorrência do período ditatorial como contexto temporal da narrativa ficcional brasileira constitui mais uma contribuição da literatura para a compreensão desse passado cujos efeitos estão longe de se esgotar.

### Referências

- ANGELO, Ivan. *A festa*. 8ª ed. São Paulo: Geração Editorial, 1995.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1985.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. *Zero*. Rio: Codecri, 1979.
- CACASO [Antônio Carlos de Brito], "Jogos florais".
- NEJAR, C. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Leya; Biblioteca Nacional, 2012.
- CANDIDO, A. "A nova narrativa" in *A educação pela noite*. 2a. ed. São Paulo: Ática, 1989.

- FRANCO, Renato. “Imagens da revolução no romance pós-64. SEGATTO, J. A. e BALDAN, U. (Org.) *Sociedade e literatura no Brasil*. São Paulo: Unesp, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Itinerário político do romance pós-64: A festa*. São Paulo: Unesp, 1998.
- GABEIRA, Fernando. *O que é isso, companheiro?* 26. ed. Rio de Janeiro: Codecri, 1981.
- GASPARI, Elio. *A ditadura derrotada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- \_\_\_\_\_. *A ditadura envergonhada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002 (a).
- \_\_\_\_\_. *A ditadura escancarada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002 (b).
- MAUÉS, Flammarion. *Livros contra a ditadura*. São Paulo: Publisher Brasil, 2013.
- ORTIZ, Renato. “Revisitando o tempo dos militares”. REIS, D. A., RIDENTI, M. & MOTTA, R.S. *A ditadura que mudou o Brasil. 50 anos do golpe de 1964*. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.
- PELLEGRINI, Tânia. *Gavetas vazias*. Ficção e política nos anos 70. São Paulo: Edufscar; Mercado das Letras, 1996.
- PICCHIO, Luciana Stegagno. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.
- REIMÃO, Sandra. *Repressão e resistência*. Censura a livros na ditadura militar. São Paulo: Edusp; Fapesp, 2011.
- \_\_\_\_\_. *Páginas censuradas*. Vídeo de 24 minutos. Produção: Universidade Metodista de São Paulo. São Bernardo do Campo, 2007.
- RIDENTI, Marcelo. “As oposições à ditadura: resistência e integração” in REIS, D. A., RIDENTI, M. & MOTTA, R. S. P. (Org.) *A ditadura que mudou o Brasil. 50 anos do golpe militar de 1964*. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.
- SILVERMAN, Malcolm. *Protesto e o novo romance brasileiro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- SÜSSEKIND, Flora. *Literatura e vida literária*. Polêmicas, diários & retratos. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004.
- TAPAJÓS, Renato. *Em câmara lenta*. 2ª ed. São Paulo: Alfa-Ômega, 1979.
- TELLES, Lygia Fagundes. *As meninas*. 1ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.
- VERÍSSIMO, Érico. *Incidente em Antares*. Porto Alegre: Globo, 1985.
- VILLA, Marco Antonio. *Ditadura à brasileira – 1964-1985*. A democracia golpeada à esquerda e à direita. São Paulo: Leya, 2014.