

TORTURADOR E TORTURADO: NOTAS SOBRE FICCIONALIZAÇÃO DO TRAUMA NOS CONTOS PÓS-64

Suellen Monteiro Batista*
Tânia Sarmiento-Pantoja**

Resumo

O presente trabalho busca refletir sobre a escritura do trauma, partindo da análise da construção de personagens caracterizados como torturador e torturado em contos, que possuem como núcleo narrativo cenas de tortura relacionadas ao Regime Militar instalado no Brasil no ano de 1964 (contos pós-64). Nossa hipótese é de que estas narrativas, ao construírem tais cenas, realizam um processo de apropriação do gesto testemunhal que resulta em construções peculiares, dentre as quais a caracterização dos personagens, e ao atentarmos para tais elaborações é possível perceber que tais textos lidam com um aspecto muito caro aos estudos do trauma: as possibilidades de representação da ferida traumática. Para dar conta de tal hipótese, tomamos como base teórica as proposições sobre o conceito de testemunho de Márcio Seligmann-Silva (2003), as considerações de Jaime Ginzburg (2001) sobre o conceito de trauma.

Palavras-chave

Contos pós-64; Personagem; Testemunho; Tortura; Trauma.

Abstract

This essay goal is to reflect about the act of writing about trauma, starting from the analyses of the characters' construction typified as torturer and tortured in short stories that have as its core narrative torture scenes related to the Military System established in Brazil in 1964 (short stories post-64). Our hypothesis is that those narratives, as they build such scenes, make a process of appropriation of the testimonial gesture that results in unique constructions, such as the characters' representation, and as we attentively look into such productions it is possible to realize the narratives deal with a very debated feature in the studies of trauma: the possibilities of traumatic wound representation. In order to prove such hypothesis we will take as theoretic basis Márcio Seligmann-Silva propositions (2003), on the concept of trauma of Jaime Ginzburg (2001).

Keywords

Character; Short Stories post-64; Testimony; Torture; Trauma.

* Mestre em Letras pela Universidade Federal do Pará – suellenb@ufpa.br

** Doutora em Letras – Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP. Professora Associada da Universidade Federal do Pará – UFPA. E-mail: nicama@ufpa.br

Introdução

O presente estudo consiste em um recorte da pesquisa desenvolvida entre os anos de 2012/2014 para obtenção do grau de mestre. De modo resumido, ela consistiu na análise das recorrências composicionais encontradas em contos que ficcionalizam relatos de torturas ligadas ao Regime Militar brasileiro de 1964. Como resultado identificamos alguns aspectos presentes nos textos que comprovavam a existência de um processo de apropriação de construções do gesto testemunhal, presentes na chamada literatura de testemunho, pelos contos que formaram o corpus da pesquisa¹. Tais apropriações, muitas vezes, rompem o que se sabe sobre o testemunho verídico e são estratégias, de tal modo recorrentes nas narrativas, que nos permitem vislumbrar contornos de uma tipologia da ficcionalização do relato de tortura.

Identificamos como uma das recorrências composicionais a construção dos personagens, ao que nos ateremos a partir de então. Em razão do mote dessa análise ser a ficcionalização do relato da tortura, convém iniciarmos por esse ponto.

O relatar da violência: notas sobre a tortura

Como falar da dor? Como transformar em texto sensações incomuns, que emergem de situações que querem e/ou devem ser esquecidas? Como dar forma ao incompreensível? Pensar sobre o relato da tortura é, também, refletir sobre as possibilidades de construção da narrativa, da ordenação textual.

Dentre as diversas formas possíveis de ficcionalizar a narrativa sobre a tortura relacionada ao período ditatorial, temos o processo de apropriação de elementos composicionais de narrativas testemunhais, esse modo de narrar cria nos textos efeitos que ultrapassam a dimensão estética e revelam uma dimensão ética, ao realizarem seleções e/ou ordenações textuais a fim de elaborar um registro do período sob o olhar das vítimas de violências sofridas em decorrência do contexto político.

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 e permanentes na vida das vítimas mesmo anos após vivenciarem as experiências traumáticas.

Para abordarmos o aspecto proposto, partimos da premissa de que, para pensarmos a tortura, devemos ter como ponto inicial (no caso deste estudo), impreterivelmente, o local sobre o qual ela incide: o corpo. Mas o que vem a ser um corpo? Ele pode ser reduzido exclusivamente ao que é palpável? Ou para tratar do corpo devemos abordar um elemento que ultrapassa a matéria?

A psicanalista e ensaísta Maria Rita Kehl (2004), no texto intitulado "Três perguntas sobre o corpo torturado", inicia sua reflexão sobre o tema com o seguinte questionamento:

Quem não sabe o que é um corpo? Sede da vida, organismo capaz dos mais variados movimentos e de uma infinidade de trocas com o meio circundante;

¹ O *corpus* desta pesquisa compreende os textos "Acudiram três cavaleiros", de Marques Rabelo (1967); "O mar mais longe que vejo", de Caio Fernando Abreu (1970); "Pedro Ramiro", de Rodolfo Konder (1977); "O jardim das oliveiras", de Nélida Piñon (1980); "Saindo de dentro do corpo", de Flávio Moreira da Costa (1982); "O leite em pó da bondade humana", de Haroldo Maranhão (1983); "Não passarás o Jordão", de Luiz Fernando Emediato (1984); e "A mancha", de Luis Fernando Veríssimo (2003).

conjunto de órgãos em funcionamento recoberto por uma superfície elástica e sensível que delinea uma forma mais ou menos estável a partir da qual um indivíduo se reconhece e se representa para os outros (KEHL, 2004, p. 9).

Tomando a definição apresentada pela pesquisadora, é possível afirmar 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 experimentadas, de modo único, individualizado.

Estas considerações sobre o corpo interessam para compreendermos o funcionamento da tortura, pois ela se baseia na desconstrução da natureza básica do corpo, que é a subtração da sua dimensão humana: o corpo sob tortura é um corpo objetificado (corpo-objeto); "é um corpo que não pertence mais a si mesmo e transformou-se em objeto nas mãos poderosas de um outro [...], corpo objeto do gozo maligno de outro corpo" (KEHL, 2004, p. 9-10). Na cena de tortura nem todos os participantes são corpos. Estamos diante de uma hierarquia: corpos que controlam/manipulam objetos em prol de seus desejos e/ou objetivos.

Este processo de transformação da natureza do corpo não se dá de modo brando, muito pelo contrário, acontece de modo extremamente abrasivo por meio da violência impingida pelo torturador sob o torturado.

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.

A configuração deste processo está relacionada ao conceito de trauma², caracterizado como uma cisão com o mundo, tornando-se algo inominável. De modo que podemos definir este processo de objetificação do corpo da vítima, por meio da tortura, como um processo traumático, provocado pela violência física e emocional que incide sobre a vítima. Assim, falar sobre a tortura³ é, impreterivelmente, uma tentativa de dar palavra e forma ao inominável; ao que foge à concepção de atitude humana. Portanto, será sobre uma das estratégias

² Neste trabalho, utilizaremos o conceito de trauma em conformidade com as proposições formuladas por dois autores. O primeiro, Sigmund Freud (1920), especificamente, o texto "Além do princípio de prazer", no qual o autor define uma situação traumática como "quaisquer excitações provindas de fora que sejam suficientemente poderosas para atravessar o escudo protetor. Parece-me 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. Ao mesmo tempo, o princípio de prazer é momentaneamente posto fora de ação. [...] O desprazer específico do sofrimento físico provavelmente resulta de que o escudo protetor tenha sido atravessado numa área limitada" (FREUD, 1920, p.16). No excerto, o autor pontua ser o trauma um acontecimento provocado por uma força externa responsável pela quebra do escudo protetor e a consequente inundação do aparelho mental pelos estímulos do sofrimento. O indivíduo, ao ser acometido por tal situação, torna-se incapaz de dominar tais estímulos, apesar da tentativa de reconstrução da barreira cindida. Nesse sentido, o professor Ginzburg (2001), ao abordar a relação entre o testemunho e o indizível, pautando-se na concepção de trauma, enquanto categoria tomada da psicanálise, define trauma como "algo que evitamos lembrar, evitamos reencontrar, pelo grau intolerável de dor que a ele se associa" (GINZBURG, 2001, p. 131). Esta definição peculiar do conceito possibilita a revisão das concepções habituais de representação, memória e narração, que são conjugadas tanto na literatura de testemunho, quanto na literatura com teor testemunhal.

³ Tomamos esse falar como referente aos relatos verídicos e às apropriações elaboradas pela literatura.

composicionais utilizadas nestas tentativas, e/ou possibilidades de transformação em texto ficcional deste processo violento, que nos debruçaremos a partir de então.

Vale salientar que elegemos como ponto motriz da análise da escritura do trauma, a cena do interrogatório, por ser o momento em que se instala uma tensão entre dizer/violência. Pois, a tortura e as agressões cometidas pelo interrogador/torturador não se darão nos contos sem propósito aparente, todavia como atos cujo objetivo é alcançar informações do interrogado, embora, por vezes assumam outros contornos, como veremos adiante. Esta cena está presente em todas as narrativas, sendo possível notar a ênfase dada à violência empregada para obtenção das informações.

Considerações sobre os personagens torturador e torturado

Segundo Glauco Mattoso (1984), embora se costume classificar a tortura em física, psicológica e sexual, essa divisão apresenta definições problemáticas, pois não há como traçar limites entre os tipos. Isso porque a tortura física pressupõe uma agressão psicológica, assim como a violência sexual engloba tanto uma agressão física quanto psicológica, o que torna os limites das definições fluidos.

A percepção dessa mescla de formas de agressão é importante para compreender as relações entre os personagens participantes nas cenas de violência ligadas ao regime militar (o torturador e o torturado), uma vez que a partir delas é possível identificar traços recorrentes de caracterização dos mesmos. O personagem que agride é descrito com traços grotescos, os quais acentuam o teor violento das ações e, conseqüentemente, ajudam na elaboração do perfil da vítima, essa apresentada como o contrário do agressor.

Observemos a cena a seguir transcrita do conto "O leite em pó da bondade humana", de Haroldo Maranhão. Ela tem por vítima o narrador, que após acordar de um desmaio, encontra-se desorientado e tenta rememorar a violência que sofrera.

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

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

"Te serve aí, *Mãozinha*."

Eram muitos, revezavam-se, sempre visavam à genitália, como se meu sexo lhes fosse insuportável, como se precisassem estragar-me aí justamente, emascular-me, para não enrabar nunca mais as putas que os cagaram (MARANHÃO, 1989, p. 15).

No trecho, a construção do personagem torturador ganha destaque, em virtude de a narração evidenciar que o objetivo da violência não está associado, apenas, a uma manutenção do poder e/ou obtenção de informações sobre adversários do governo, justificativa da prisão e das sessões de tortura, como foi exposto no início do conto⁴. O excerto coloca em xeque uma possível ação cruel dos torturadores, abrindo margem para refletir sobre dois pontos, o modo como as relações entre os personagens são estabelecidas e os traços característicos dos tipos de personagem.

⁴ MARANHÃO (1989, p. 12-13): "Cheguei a admitir que me haviam largado, convencidos enfim de que eu nada sabia, quem era o *Baiano*, onde morava o *Baiano*, em que local estivera o *Baiano* na tarde do dia 3, se o encontro fora no Cinema Roxy ou no apartamento do Grajaú. Adiantou dizer e redizer que jamais pusera meus pés no Grajaú, que baianos conheço muitos, mas não o dito *Baiano*?— *Á*, num sabe não, seu putinho de merda? Olhe só, comandante, ele tá dizendo que não sabe não".

Desse modo a narrativa abre espaço para pensarmos em que medida as ações empreendidas pelos torturadores podem ser vistas como uma possibilidade de vazão da sua crueldade latente? Em que medida o torturador encontra respaldo para suas ações no fato de ser detentor de poder político e físico sobre a vítima?

O poder que advém do cargo assumido pelo indivíduo torturador, no contexto da ditadura civil-militar, é o ponto de partida/base para realização do processo de objetificação do indivíduo/vítima que se encontra destituído de forças, poder e liberdade no instante do interrogatório/tortura. O personagem que sofre a violência tem, contraditoriamente, seu corpo transformado em objeto nas mãos daquele, oficialmente, responsável por zelar por sua integridade, e isto, conseqüentemente, implica destituir a vítima, sobretudo, da possibilidade de defesa. À medida que as ações se sucedem, e as violências descritas tornam-se mais intensas, temos a noção de Poder/poder⁵ funcionando como válvula de escape para vazão de uma crueldade latente.

Segundo Sigmund Freud, a crueldade pode ser considerada como inseparável da natureza do homem, pois:

os homens não são criaturas gentis que desejam ser amadas e que, no máximo, podem defender-se quando atacadas; pelo contrário, são criaturas entre cujos dotes pulsionais deve-se levar em conta uma poderosa quota de agressividade. [...] essa cruel agressividade espera por alguma provocação, ou se coloca a serviço de algum outro intuito, cujo objetivo também poderia ter sido alcançado por medidas mais brandas (FREUD, 1996, p. 133).

Assim, o poder encerrado nas mãos destes homens (torturadores) seria a força propulsora da exibição do reverso que se convencionou chamar/compreender como atitude humana. Contraditoriamente, segundo Kehl (2004, p.13), a tortura é uma ação por excelência humana, não se conhece outro animal capaz de "instrumentalizar o corpo de um indivíduo da mesma espécie, e de gozar com isso"; na natureza, notam-se algumas realizações diversas de processos de instrumentalização de animais por outros de espécies distintas⁶. Traçando uma analogia com as narrativas analisadas, é possível perceber, na lógica apresentada pelo torturador como justificativa para as ações violentas, um movimento próximo do descrito nas relações entre os animais, para o torturador, a vítima não é semelhante a ele, mas um ser de espécie diferente caçada por ele, como podemos verificar no seguinte fragmento do texto de Konder (1987, p. 71): "Os auxiliares chegaram em seguida, examinaram o cadáver e abraçaram o sargento: aquele era seu terceiro Inimigo em menos de vinte e quatro horas. A missão do dia estava terminada".

Em contrapartida a essa descrição temos a dimensão do humano, quando observada na figura do personagem torturador, construída de uma forma avessa, tecendo um contraponto para se pensar a caracterização da personagem que sofre a violência. O processo de retirada da dimensão humana dos torturadores se dá por meio de um processo de animalização, o qual ocorre quando esses personagens passam a ser descritos nas narrativas, partindo de um misto entre características animais e humanas. Por exemplo, no conto de Maranhão (1989, p. 15) temos as

⁵ Para a abordagem do conceito de poder, parto da premissa de que "a primitiva noção subjacente a toda questão sobre o poder, é a noção de que A de algum modo afeta B" (LUKES *apud* MIRANDA, 1995, p. 4). Deste modo, o poder pode ser exercido por qualquer um, quer seja um grupo, um indivíduo, um país etc. Conceitualmente, a palavra poder pode tanto significar faculdade, força, capacidade, quanto pode ser tido como sinônimo de estado. Percebe-se nas narrativas que as duas concepções estão intimamente ligadas, pois, enquanto representantes do Estado (detentores de Poder), os militares, ao aprisionarem e torturarem os presos, exercem um poder físico sobre eles.

⁶ Os acontecimentos descritos foram relatados nas seguintes reportagens: "Ataques sexuais de lobos-marinhos a pinguins impressionam cientistas" e "Focas estupram pinguins em ilha remota do Atlântico".

mãos do torturador comparadas a patas de feras, e seu posicionamento na sala é descrito como esquivo; como se ele estivesse à espreita na iminência de um ataque. Em outra narrativa, Konder (1977), a brutalidade descrita nas ações do sargento Pedro Ramiro fazem-no assemelhar-se a um animal adestrado, que cumpre comandos sem refletir sobre tais ações e suas consequências, agindo de modo automático, visando apenas o cumprimento de suas obrigações e o recebimento de suas recompensas (a razão e o *status*).

Retomando o fragmento do texto de Maranhão, transcrito anteriormente, nele percebemos, também, a crueldade corporificada por meio de referências diretas a agressões de teor sexual. No excerto mencionado, ela surge entrecortada pela descrição das sensações vivenciadas pelo torturado durante a violência. Tais percepções evocam sentimentos de impotência e de indignação presentes na elaboração e descrição de ações e pensamentos da vítima, e que permitem vislumbrar traços dos tipos de personagem analisados (o torturador e o torturado).

Por um lado, temos o personagem/vítima elaborando um processo de tentativa de recobrar a dimensão humana a qual lhe é tomada no decorrer da tortura. Esse movimento torna-se perceptível nas tentativas de rememorar situações marcantes na vida deles, como a primeira namorada, no conto de Maranhão (1983); a lembrança de Luíza, amor do personagem Zé, no conto de Piñon (1987) e/ou a relação imaginária com o príncipe, no conto de Abreu (1970), que figuram como elos com momentos anteriores à violência. Tal movimento de retomada confere aos personagens humanidade e permite à narrativa estabelecer com o leitor uma sensação de empatia, de comoção, pois temos contato com as vivências mais íntimas experimentadas por aquele que as sofre.

Por outro lado, temos na elaboração do personagem/agressor um processo inverso. Quanto mais intensas as agressões, menores são as descrições das características, ficando estas restritas à enumeração de traços físicos (com forte aproximação a traços animalescos). Essa construção narrativa não se altera com mudanças no foco narrativo, pois mesmo nos contos nos quais o torturador ganha voz e narra as ações, seus relatos não são dotados de profundidade psicológica, mas, sim, restringem-se a descrições de ordens, atos e/ou insinuações de desvios de caráter, como no excerto a seguir, quando o torturador comenta sobre a aparência da personagem Claudia e deixa entrever motivações que ultrapassam o interrogatório:

Sim, eu não podia esquecer. A julgar pelo retrato, ela era mesmo muito bonita – muito melhor, mesmo, do que aquelas das quais costumamos dizer que são boas. Talvez fosse virgem, pensei comigo, e seria muito interessante o tipo de trabalho que poderíamos realizar com ela (EMEDIATO, 1984, p. 176, grifos do autor)⁷.

Vale ressaltar que as referências à crueldade nem sempre surgem de modo direto nas narrativas, podendo ser elaboradas por processos de metaforização, dando aos textos opções diversas de construção, a fim de atenderem as demandas e/ou proibições do contexto de circulação e publicação, interferindo (direta e/ou indiretamente) na escrita dos textos, em virtude de a temática abordada ser problemática em razão da matéria narrada (o trauma). Desse modo a metaforização surge como uma alternativa para contornar essa impossibilidade de narrar.

Como exemplo dessas características pontuadas, podemos citar a construção dos personagens torturadores do conto de Maranhão (1989). Nesse conto, é fundamental a atenção ao título, por ele remeter a um fragmento da peça *Macbeth*, de Shakespeare, trecho no qual Lady Macbeth afirma temer que a profecia não

⁷ Mantemos o uso do itálico no trecho transcrito, por ser um recurso utilizado pelo autor para diferenciar as falas dos personagens na narrativa.

fosse cumprida, por Macbeth ser cheio de leite *da bondade humana*⁸, expressão que simboliza valores os quais o impedem de agir de maneira vil para realizar seu objetivo. Podemos inferir que o título, ao utilizar a expressão *leite em pó*, refere-se a uma capacidade de agir alterada, não natural (oposta à de Macbeth), tornando os personagens torturadores mais intensos na obtenção de seu alvo, capazes de transpor valores e princípios para obtenção de seus objetivos, o que, conforme expresso no texto, se apresenta como a vazão de uma crueldade latente, muito próxima da atitude anormal dos animais descrita anteriormente. A partir da referência construída no título podemos tecer considerações sobre os personagens que praticam a tortura.

Esses aspectos tornam-se nítidos na análise de outra cena de violência presente neste conto: à cena do estupro, com a peculiaridade de tornar mais nítida a personificação da crueldade. No conto, há a agressão à Júlia, companheira do preso⁹. Diferente das cenas anteriormente apresentada, esta é composta de maneira plástica, na qual o autor opta por enfatizar o retrato da dor de quem é agredido e de quem a presencia.

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

Atingiram-me com pontapé ou murro, não sei, não lembro onde; mas tão potente que a cabeça tombou como a de um morto (MARANHÃO, 1989, p. 20).

Nota-se, no fragmento acima, que a cena se constrói justapondo a brutalidade dos agressores e a impotência de quem tenta resistir à violência (Júlia e o narrador). Retira-se o som da cena e a narrativa passa a ser composta apenas por imagens (o autor utiliza o itálico para destacar o verbo "ver"), o narrador torna-se incapaz de precisar o tempo, em razão do modo como ele é atingido pelas cenas que presencia. A partir de então, narram-se ações: veem-se o grito de Júlia, os atos dos militares contra a vítima, a tentativa da personagem de impedir a violência e a forma de o narrador resistir. Percebe-se uma tentativa sobre-humana de o narrador lutar contra a violência presenciada, esta o agride mais do que as infligidas contra ele, ao ponto de ele não mais resistir à dor¹⁰ e urrar perante aquele ato violento,

⁸ "Glamis thou art, and Cawdor; and shalt be/What thou art promised.Yet do I fear thy nature:/It is too full o'*the milk of human kindness*/To catch the nearest way. Thou wouldst be great,/Art not without ambition, but without/The illness should attend it. What thou wouldst highly,/That wouldst thou holily, wouldst not play false,/And yet wouldst wrongly win. Thou'dst have, great Glamis,/That which cries, "Thus thou must do'if thou have it,/And that which rather thou dost fear to do/Than wishest should be undone." (SHAKESPEARE, 1967, p. 65, ato I, cena V, v. 13-20).Tradução: Glamis já és e Cawdor, e em futuro virás a ser o que te prometeram; temo, porém, a tua natureza cheia de *leite da bondade humana*, que entrar não te consente pela estrada que vai direito à meta; desejaras ser grande, e não te encontras destituído, de todo, de ambição; porém careces da inerente maldade; o que desejas com fervor, desejaras santamente; não queres jogo ilícito, ruas queres ganhar mal; Desejaras, grande Glamis, possuir o que te grita: "Desse modo precisarás fazer, para que o tenhas!" Mas antes medo tens de fazer isso do que desejas que não fique feito".

⁹ Convém salientar que a violência nos regimes ditatoriais não era infligida apenas sobre quem era interrogado, mas costumava-se agredir em frente ao preso pessoas próximas a ele (familiares ou amigos) como forma de pressioná-lo a fornecer informações.

¹⁰ Durante todo o conto, o narrador afirma que não gritará, independente da violência que sofra, como no seguinte fragmento do conto: "Pensava: 'Não grito. Não grito. Os filhos da puta podem me estourar que não grito. Júlia. Júlia. Eu, não vou gritar, não, Júlia!'" (MARANHÃO, 1989, p. 12). Não demonstrar o sofrimento, a dor era sua

como se a brutalidade da cena não mais coubesse como atitude humana, e sim animalésca, requerendo que a luta seja travada e composta da mesma forma. Esse aspecto animalésco está presente tanto na narrativa quanto na descrição física dos personagens, por exemplo, quando as mãos são comparadas a patas de feras ou quando são apontadas semelhanças entre o posicionamento dos subordinados ao redor do capitão e o de animais ao redor de um líder.

Esses traços também se fazem presentes na caracterização do protagonista "Pedro Ramiro", o sargento que dá título ao conto de Konder (1977). Ele é descrito minuciosamente em seus trajes militares, essas suas atitudes para com os seus subordinados e, sobretudo, na sua relação com o *trabalho de matador*. Nota-se que, no referido conto, a animalidade, característica recorrente na descrição dos personagens militares nos demais contos, transcende o momento de agressão física do torturado e/ou traços perceptíveis durante o interrogatório, e torna-se parte da construção do militar. Como podemos perceber no seguinte fragmento:

Naquela noite – decidi – daria o "tratamento" a algum dos presos políticos sem tomar as duas pílulas habituais de AK-3. Dispensaria os estimulantes – pensou com orgulho de si mesmo.

Recebeu a sua ração reforçada (programada especialmente para os Matadores), comeu com voracidade, fumou um cigarro de maconha ("apenas para me inspirar um pouco...") (KONDER, 1977, p.72).

O personagem aproxima-se da figura do animal por suas ações, o que se torna perceptível na caracterização do treinamento dado para exercer a função de Matador, assim como pelo tratamento dispensado a ele no batalhão: recebimento controlado de ração, especialmente selecionada em razão das atividades desenvolvidas por ele, e o uso de estimulante para lhe garantir um melhor desenvolvimento de suas atividades.

O conto chama, ainda, a atenção para o fato de o militar com a função de Matador ser diferente do militar ingresso nas forças armadas, pois o cargo lhe exige outro posicionamento em virtude das responsabilidades exigidas, levando-nos a questionar: até que ponto aquela natureza foi alterada? Como podemos perceber no seguinte excerto:

Era o tenente: "Você está de parabéns, Pedro. Acabo de ser informado de sua promoção a Matador Especializado."

O sargento sorriu. Alisou a tatuagem de uma âncora, que trazia desenhada na parte interna do antebraço esquerdo. Tinha esse hábito: sempre que se sentia feliz, alisava a tatuagem. Talvez porque ela lhe fizesse recordar os tempos despreocupados em que era um simples marinheiro, sem as duras responsabilidades de um Matador (KONDER, 1977, p. 73).

Vale ressaltar que as narrativas possuem um teor resistente, e desse modo, ao caracterizar os personagens violentadores como desprovidos de conhecimento e inteligência, aproximando-os de animais, colaboram para que se desqualifiquem os personagens e a posição subalterna da vítima é invertida, sob o ponto de vista da situação. Tal aspecto está presente, por exemplo, no conto de Rabelo (1967), quando os comandantes da cidade aceitam as ordens dos "militares" recém-chegados sem qualquer questionamento ou dúvida e são enganados e roubados, em razão da incompetência de governar; ou ainda no conto de Costa (1982), quando o narrador, ao recordar as situações vividas na prisão, enfatiza a ausência de percepção do carcereiro do contexto no qual ele se encontra, retratando-o como uma peça descartável daquele sistema que os relegou à loucura. Como podemos perceber neste fragmento:

hoje não és mais aquele funcionário da repressão. Ex-homens, homens, ex-homens, homens. Será que estarei apenas te usando analiticamente para incorporar o carcereiro interno que ainda mora em mim? Será que tua passagem pelo mundo se reduziu apenas a isso, a ser um símbolo débil e particular, por que símbolo para uma pessoa, uma pessoa sem expressão maior do que justamente essa de te perceber e de te providenciar um destino no mundo? Destino pequeno; e será, carcereiro amigo, que poderias ter me matado naqueles dias se tivesse tido oportunidade e ordem? (COSTA, 1982, p. 58).

Na narrativa “Não passarás o Jordão”, semelhante aos contos anteriormente analisados, a violência da tortura assume um lugar de destaque, com um diferencial: o torturador ganha voz. Não o discurso direto, usado para apresentar as falas, presente nos demais contos, mas uma construção próxima à estrutura da narrativa testemunhal. Ao assumir a narração, esse personagem expõe a descrição das ações e impressões que tem dos fatos. Observa-se que a estrutura do texto assemelha-se a um interrogatório, tornando perceptível a dimensão testemunhal na tessitura da narrativa, como podemos atestar no seguinte fragmento:

Sim, às seis da manhã. Foi nesta hora que chegamos lá. Estacionamos o carro bem em frente à casa – uma casa grande, com três pavimentos e um jardim frontal. Deviam ser muito ricos, pensei, logo me perguntando por que diabos uma moça assim podia se envolver com subversivos (EMEDIATO, 1994, p. 176, grifos do autor).

Nota-se nesse fragmento que os atos cometidos pelos torturadores não estão ligados, apenas, ao caráter político das ações, mas as atitudes fundadas em uma relação de poder e este poder que os coloca em posição de dominação dos prisioneiros, posicionamento alterado quando se muda o personagem torturador, também não nomeado. Todavia, de acordo com um trecho da carta do jornalista Mario Lima para o General Oscar Silva, transcrito no conto, sugere ser este segundo personagem torturador é delegado Pedro Carlos Seelig. Nas falas e ações deste personagem, ganha ênfase a dimensão política direcionando as ações. A tortura e a violência são utilizadas e legitimadas em prol da segurança nacional, uma discussão em voga no contexto de publicação dos textos, tornando emblemática esta dimensão quando observamos a reação do torturador ao receber um documento confidencial que determina moderação nas atitudes violentas tomadas durante os interrogatórios:

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

Considerando este fragmento, podemos estabelecer uma ponte entre a construção do personagem torturador e a dimensão metafórica do título do conto. A expressão “não passarás o Jordão” faz referência direta à narrativa da travessia do rio Jordão feita pelo povo judeu rumo à terra prometida, e dela podemos depreender duas significações.

A primeira está atrelada à personagem que sofre a tortura e pode ser

aproximada a Moisés, pois este personagem na narrativa bíblica não passa o Jordão por ter desagradado ao pai e é condenado a morrer antes da travessia. Assim como Cláudia B., aponta o caminho: a militância, mas não o ultrapassa, pois é “condenada” a viver em meio às lembranças da tortura¹¹.

A segunda significação é elaborada a partir do estabelecimento de uma relação de semelhança entre o torturador e aos soldados de Faraó, que na narrativa bíblica morrem afogados no rio ou ficam à margem deste observando o povo caminhar e não realizam a travessia, em virtude de uma obediência cega a imposições e normas de seu líder. No caso dos soldados, imposições e normas dadas pelo Faraó, e no dos militares, a relação de total subserviência ao Estado para manutenção do regime militar, a denominada Lei de Segurança Nacional. Essa obediência cega os impede de escolher o melhor caminho para seguir.

Considerações finais

Ao propormos a análise da figura do torturador na cena testemunhal dos contos selecionados, buscamos refletir sobre a construção do personagem e sobre o processo de vitimização do militante, que não está ligado, unicamente, à violência por ele sofrida, mas se compõe, também, a partir do confronto entre as características deste e de seu agressor: o torturador. Este sempre descrito como desprovido de um conhecimento erudito, conforme sua fala – repleta de palavras de baixo calão – e até em seu modo de agir:

O comandante não falava, não aparecia na área atingida pela luz do abajur; à sombra retraía-se, e de relance pude divisar o quê? a mera silhueta, magro e alto, mais nada. Em dado momento, recordei este lugar-comum de fita policial: o sujeito embaixo de lâmpadas de 500 velas protegidas por saia metálica, e os animais em volta. Pois copiavam o cinema barato, os putos (HAROLDO, 1989, p.12).

Retomando a classificação clássica de personagens, chama nossa atenção o fato de, em nenhuma das narrativas selecionadas, os personagens torturadores serem construídos como personagens redondas, detentoras de uma alto grau de complexidade psicológica, construção sempre relacionada ao militante. Podemos inferir que tal distinção é decorrente de uma tentativa de diminuição do militar ante o militante, pois este, embora em posição inferior hierarquicamente, o ultrapassa do ponto de vista do raciocínio. Enquanto este pauta suas ações em prol de um ideal de igualdade e liberdade, aquele aproxima-se da condição animal¹² em virtude de suas ações e posicionamentos.

Tais escolhas estão intimamente ligadas às ressonâncias composicionais da elaboração testemunhal. Lembremos que a escritura do testemunho remete a uma narração centrada em um ponto de vista; uma percepção de ações e/ou fatos. Sendo assim, a caracterização do personagem narrador deve colaborar para o estabelecimento do pacto autobiográfico, que confere ao relato o respaldo da veracidade. Porém, esse aspecto nos contos não é intrínseco, como na biografia, testemunho e/ou autobiografia, pois estamos lidando com narrativas ficcionais. Assim, torna-se necessário criar essa base e/ou respaldo, e quanto maior a

¹¹ Tal aspecto é problematizado no conto “A mancha”, de Veríssimo (2003). Nele temos, como personagem principal, um indivíduo que, ao se deparar com seu passado personificado em uma casa abandonada, precisa lidar com um passado ocultado socialmente por ele, pois não é aceito no meio social do qual faz parte.

¹² É importante salientar que a caracterização animal não implica que as atitudes cometidas pelos torturadores correspondam a aspecto intrínseco das ações dos animais, mas configura-se a partir de um processo de desconstrução do animal, pois ao usarmos a expressão besta humana degradamos os animais. Porém, ao recorrermos aos dados da etologia, podemos afirmar que os animais são violentos, ferozes, mas não cruéis.

quantidade de informações sobre aquele que relata os fatos, mais intensa torna-se a ligação entre o dizer e a veracidade textualmente construída. Pois, desse modo, o leitor passa a ter contato com aspectos íntimos do narrador. Esses tanto são expostos literalmente, quanto são inferidos a partir da comparação entre quem narra à violência e quem a pratica.

BATISTA, S. M.; SARMENTO-PANTOJA, T. Torturer and Tortured: Notes about Trauma Fictionalization in Post-64 Short Stories. **Olho d'água**, São José do Rio Preto, v. 6, n. 2, p. 108-119, 2014.

Referências bibliográficas

ABREU, C. F. O mar mais longe que eu vejo. In: _____. *Caio em 3D: o essencial da década de 70*. Rio de Janeiro: Agir, 2005. p. 45-73.

COSTA, F. M. Saindo de dentro do corpo. In: LUCAS, F (Org.). *Contos da repressão*. Rio de Janeiro: Record, 1987. p. 56-59.

EMEDIATO, L. F. Não passarás o Jordão. In: _____. *Verdes anos*. 2. ed. São Paulo: Geração Editorial, 1994. p. 175-242.

FREUD, S. *Além do princípio de prazer*. Rio de Janeiro: Imago, 1920. p. 11-75. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud).

_____. *O mal-estar na civilização*. Rio de Janeiro: Imago, 1996. (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud).

GINZBURG, J. Escritas da tortura. *Diálogos Latinoamericanos*, Århus, n. 30, p. 131-146, 2001.

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.

KONDER, R. Pedro Ramiro. In: _____. *Cadeia para os mortos: histórias de ficção política*. São Paulo: Alfa-Ômega, 1977. p. 70-73.

MIRANDA, A. *O poder (im)pronunciado: uma leitura de Verde Vagomundo*. 1995. 145. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura), Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Pará, 1995.

MARANHÃO, H. O leite em pó da bondade humana. In: _____. *As peles frias*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983. p. 11-21.

MATTOSO, G. *O que é tortura*. São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 100. (Coleção Primeiros Passos).

RABÊLO, M. Acudiram três cavaleiros. In: CALLADO, A; PORTO, S. et.al. *64 d.c*. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1967. p. 100-138.

SELIGMANN-SILVA, M. (Org.). *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003.

SHAKESPEARE, W. *Macbeth*. Penguin Books: New York, 1967.

PIÑON, N. No jardim das oliveiras. In: LUCAS, F. (Org.). *Contos da repressão*. Rio de Janeiro: Record, 1987. p. 102-117.

VERÍSSIMO, L. F. *A mancha*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

Recebido em 18/dez./2014. Aprovado em 25/fev./2015.