

**Violência no cotidiano: ditadura militar, escrita e resistência em *Os homens dos pés redondos*, de Antônio Torres**

**Violence in everyday life: military dictatorship, writing and resistance in *Os homens dos pés Redondos*, by Antônio Torres**

Vanusia Amorim Pereira dos Santos

IFAL

Susana Souto Silva

**Resumo:** A ditadura militar de 64 no Brasil durou pouco mais de duas décadas e ficou marcado como um período extremamente negativo para a história do país. O tempo presente, tem demonstrado que é preciso revisitar esse passado nefasto para tentar evitar que ele se repita. Este artigo analisa o romance *Os homens dos pés redondos* (1973), do escritor Antônio Torres, que possui enredo com passagens críticas alusivas a governos ditatoriais e a crimes cometidos por sistemas repressivos, o que caracteriza essa obra como uma literatura arquivo de ditadura. Com base nessa ficção, apontamos marcas da repressão no cotidiano da personagem cidadão comum e demonstramos as configurações realizadas pelo escritor baiano para registrar, através da arte-palavra, enfrentamento artístico aos regimes de exceção. Ao final, deixamos claro que o romance de Torres propõe reflexões, comprova possibilidades de representação da história através do literário e ilumina a importância da literatura como instrumento de resistência simbólica frente a regimes antidemocráticos e as suas diversas formas de opressão.

**Palavras-chave:** Antônio Torres; censura; ditadura militar; literatura brasileira; violência do Estado.

**Abstract:** The military dictatorship of 64 in Brazil lasted just over two decades and was marked as an extremely negative period in the country's history. The present time has demonstrated that it is necessary to revisit this disastrous past to try to prevent it from repeating itself. This article analyzes the novel *Os homens dos pés redondos* (1973), by the writer Antônio Torres, which has a plot with critical passages alluding to dictatorial governments and crimes committed by repressive systems, which characterizes this novel as archival dictatorship literature. Based on fiction, we point out marks of repression in the everyday life of the common citizen character and demonstrate the configurations made by the writer to record, through word art, artistic confrontation with the regimes of exception. In the end, we make it clear that Torres' novel proposes reflections, proves possibilities of representing history through literature and illuminates the importance of literature as an instrument of symbolic resistance in the face of undemocratic regimes and their various forms of oppression.

**Keywords:** Antônio Torres; censorship; military dictatorship; Brazilian literature; State violence.

**Recebido em 30 de junho de 2024.**

**Aprovado em 19 de novembro de 2024.**

## 1. INTRODUÇÃO

Com mais de 50 anos de escrita literária, Antônio Torres é escritor consagrado pela crítica e pelo público, consequência da extensa obra publicada e premiada no Brasil e no exterior. Imortal da Academia Brasileira de Letras, na qual ocupa cadeira desde 2013, tem como legado literário uma escrita reconhecidamente talentosa e, importante registrar, marcada pela resistência ao autoritarismo, uma vez que desde a publicação da primeira obra, em 1972, seus livros demonstram ser propósito do autor querer jogar luz sobre as sociedades atingidas pelo autoritarismo e governadas sob repressão violentíssima, bem como, usar sua escrita para problematizar em suas obras algumas das incômodas questões, como o fosso da exclusão social.

Apesar da perseguição empreendida pelos militares aos intelectuais, entre 1972 e 1976, Torres conseguiu publicar 3 livros que configuravam as violências da ditadura e do *modus operandi* da polícia política. E não foi censurado em nenhum momento. Na prática, lançar essas obras foi um ato de resistência cultural do escritor, que através da escrita se posicionou contra as atrocidades que ocorriam no país desde 1964. A importância desses livros abordando violências institucionais é bem explicada por Figueiredo (2017):

Meu objetivo era fazer um inventário das obras que trataram do assunto, de 1964 até os dias de hoje [...] Queria mostrar que esses autores conseguem dar um bom panorama tanto das arbitrariedades cometidas pelos agentes da repressão quanto da cumplicidade das principais autoridades do país. Quem ler essa literatura terá uma boa visão de como é viver sob uma ditadura e, nesse sentido, ela constitui um arquivo aberto à população (2017, s/p).

Ao analisar as consequências do Golpe Militar de 1964, Maia (2014) disserta sobre a necessidade de compreendermos o que foi a ditadura de 1964-1985 porque

As consequências são muitas: a quantidade de pessoas que foram presas, torturadas e que até hoje não se recuperaram, instituições falidas e a criação de uma autocensura muito grande por causa do Regime Militar. Um dos maiores problemas que temos nas instituições dos Estados são as forças de segurança, que seguem o mesmo modelo da época da Ditadura. Não houve uma mudança dentro das Polícias Militar e Civil, para que elas se tornassem democráticas, voltadas para a proteção da população. Então, muitas vezes, as instituições, os órgãos de segurança, tratam a população como se fosse inimiga. Nossos órgãos de segurança continuam voltados a reprimir e não a proteger os cidadãos (2014, s/p).

Como a literatura é um espelho da vida, as três primeiras narrativas de Torres não se furtaram, apesar da perseguição política, de configurar a ditadura militar, possibilitando reflexões sobre uma época sombria; a atuação de um escritor; a

necessidade da arte literária em momentos de horror, que vez ou outra assolam a humanidade. Neste artigo analisaremos algumas passagens do romance *Os homens dos pés redondos* (1973), que por ser arte elaborada num tempo de exceção é exemplo de literatura que se opõe a governos autocráticos e que contribui com um olhar contrário e desafiador sobre a história oficial, colaborando, dessa maneira, com a preservação da memória nacional. A narrativa retoma múltiplos aspectos da ditadura portuguesa – os últimos anos do governo de Antônio de Oliveira Salazar – disfarçados no fictício país Ibéria. Utilizando estratégias como a transfiguração da realidade, metáforas, digressões temporais, o escritor propôs diversas reflexões que abordavam várias situações características de regimes autoritários, como opressões, tortura, medo, cerceamento intelectual e nisso representa qualquer regime ditatorial. No fragmento abaixo, no diálogo entre as personagens é possível perceber o estado de tensão que os indivíduos viviam porque sabiam que cotidianamente eram alvo da vigilância governamental:

- O rapaz se lembrou das cartas, que estavam colocadas dentro de um livro. – Eles contam tudo aí. Estas não tiveram que passar pela censura. Me inquieto: – Tem certeza de que podemos falar à vontade?
- Podemos sim. Como o senhor está vendo, só estamos nós dois aqui.
- Você está mesmo seguro de que não tem nenhum microfone embutido nessas paredes?
- Calma, homem. Não chegamos a tanto.
- É que você passou muito tempo fora. O negócio mudou muito, mudou muito...
- Parece que eles só estão pondo o microfone nos edifícios novos. Este em que eu moro é do tempo do meu avô.
- Não confie muito nisso. Ouça o que eu estou lhe dizendo: não confie muito nisso (Torres, 1999, p. 96-97).

O romance reflete também sobre as agruras de um sistema econômico excludente, como as injustas desigualdades regionais, capitalismo desenfreado, massificação publicitária; presença opressora da Igreja, provincianismos e preconceitos, imposição de costumes urbanos.

Todas as cidades, em todo o país, haviam amanhecido com seus muros repletos de cartazes, imensos *outdoors* de 32 e 64 folhas negras, e que não dizia absolutamente nada. Ninguém estava entendendo o que significavam esses cartazes, a não ser, naturalmente, o homem que havia pago milhões por eles, assim como havia pago outros milhões pelos filmes que estavam aparecendo na televisão [...] Páginas inteiras nos jornais e nas revistas, folhetos e malas diretas, anúncios do mesmo teor no rádio [...] (1999, p. 248).

Para o leitor atento, o livro de Torres trazia críticas e propostas instigantes de reflexão, ainda que em chave ficcional, sobre uma sociedade sufocada pela violência e

repressão política, um enredo bastante verossímil e metafórico em relação ao Brasil de 1973, que vivia um dos períodos mais cruéis da ditadura militar sob o comando do general Médici. Chaves (2018), pondera que o livro é

complicado e polêmico, mas tem um interesse incontestável por se tratar seja de um retrato bem tirado de Portugal, com câmera dum escritor brasileiro que conheceu de perto a crise instalada naquele “doce país fascista, depois de dois mil anos de cristianismo e muitos séculos de Inquisição” (p. 131), seja de uma máscara bem ajustada à realidade brasileira da época da sua escrita, seja ainda de uma representação da miséria e desumanização do homem contemporâneo, agrilhado à engrenagem de uma organização social opressora e arbitrária, seja enfim de uma demonstração do absurdo da condição humana independentemente de épocas e regimes (2018, s/p).

Para muitos críticos, com esse romance Torres marcaria a assinatura mais forte da sua obra: a escrita atenta ao social, um olhar para a vida de exclusão de parte do povo brasileiro, gente sempre carente de voz que gritasse as injustiças, violências e desigualdades históricas que afligiam essa população. Considerando o contexto político à época do lançamento, podemos dizer que foi até mesmo um lembrete de que “A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas” (Candido, 2011, p. 177).

Numa entrevista realizada com o escritor, ao abordarmos sua produção nos anos 1970, perguntamos se ele temia a censura e quais eram as recordações daqueles tempos de coerção.

Tinha perfeita consciência dos riscos que corria, pois me sentia um passageiro de um trem estreitamente vigiado, para lembrar o título de um filme da antiga Tchecoslováquia. [...] Em Aracaju, fiquei sabendo da proibição de *Um cão uivando para a lua* num colégio, no qual uma professora queria adotá-lo. [...] Recordo uma noite em Piracicaba, SP, no auditório da UNESP [...] Na minha vez de falar, alguém na plateia levantou a mão para dizer que o *Essa Terra* havia sido proibido de ser estudado numa escola daquela cidade, por causa de ... um palavrão [...] No Rio de Janeiro a diretora da faculdade de Letras da UERJ, professora Dirce Cortes Riedel, fora questionada pelo coronel que fazia a *segurança* da universidade. Ele queria saber quem se responsabilizava pela minha presença ali, pois, ao que fora informado, eu costumava fazer declarações que não combinavam com o ambiente acadêmico. [...] Ou seja, aqui e ali eu sentia que, de alguma maneira, a censura me combatia à sombra [...] (Torres, 2020, s/p).

Nessa mesma entrevista, Torres diz que o romance começou a ser gestado em 1965, em Lisboa, quando num dia qualquer, se deteve e ficou observando

os homens que iam e vinham pela calçada, todos cabisbaixos, pesadões, tristes, como se dessem voltas em torno de si mesmos, carregando nas costas e na alma o fardo de quatro décadas de totalitarismo – na era do ditador Antônio de Oliveira Salazar –, três séculos de inquisições, dois mil anos de cristianismo, sem ver passar ali ninguém da

minha idade, pois os jovens estavam na guerra na África ou haviam fugido Europa adentro, comecei a me perguntar o que tinha ido fazer ali. E de cara me veio a ideia de um romance (2020, p. 5).

Alguns críticos chamaram atenção para a ênfase dada ao aspecto político-social da narrativa e outros enfatizaram o estilo ainda mais agressivo. Num ensaio para o *Suplemento Literário de Minas Gerais*, Luiz Gonzaga Vieira afirmou que *Os homens dos pés redondos* era “melancólico, sombrio, nublado, carregado, uma coisa que oprime” (Vieira, 1974, p. 7). E não podia ser diferente, uma vez que Torres continuou apostando numa narrativa ambientada num país comandado por ditadores e personagens acuados pelo controle social, fator que limitava a vida das pessoas sob vários aspectos, cultural e político, por exemplo, e impedia que elas evoluíssem, é coerente, portanto, a opção autoral por ambiente e linguagem soturnos.

Ao comentar seu legado literário e o contexto político que permeia sua escrita, Torres costuma lembrar que:

Às vésperas da publicação de *Os homens dos pés redondos*, pela Francisco Alves, fui levado pelo seu editor executivo, Virgílio Moretzsohn Moreira, à sala do dono da editora, o almirante (reformado) José Celso Macedo Soares, que, aos sorrisos, me disse:

– O seu romance é muito forte. Algumas de suas passagens podem vir a desagradar aos generais. Mas eu não tenho medo deles não. Afinal, sou um almirante (2020, p. 4).

O alerta dado pelo editor, militar aposentado, certamente apontava para as páginas do romance com muitas cenas de longas torturas, além de configurações de outras formas de ataques à liberdade de expressão e aos direitos civis, práticas cotidianas de regimes autocratas.

## 2. A DITADURA NO COTIDIANO

A narrativa de *Os homens dos pés redondos* (1973) ocorre num país fictício chamado Ibéria, um topônimo para Portugal da ditadura de Salazar e ambiente muito semelhante ao do Brasil de 1964, com enredos sobre homens e mulheres oprimidos, cada qual à sua maneira, por um governo despótico. Torres dividiu o livro em três tomos, narrados em terceira pessoa na maior parte do tempo e com passagens em primeira pessoa.

A julgar por ele, todos aqui são homens são mulheres. Porque as mães de seus filhos não contam. Noite após noite é sempre isso: um homem completamente encharcado de vinho transpõe o batente entra no mesmo lugar (que no fundo desconfia não ser propriamente o seu lugar), vai sentar-se à mesa de sempre, pede café e bagaço, depois

tira do bolso o maço SG de filtro, que começa a queimar um atrás do outro, com furor, determinação e muitos pensamentos. [...] Há 38 anos estou ouvindo as mesmas histórias. Porque somos um povo de heróis, porque tudo depende da minha vontade, porque a missão ibérica sobre o mundo continua em marcha, porque temos que civilizar a Terra Negra com nossos cajados e estandartes redentores – e ferro. Tome ferro quem disser não a isso tudo. Respira? Paga. Come? Paga. Trepa? Paga. Tem um filho? Manda para a Terra Negra. Para quê? Para quê? Para morrer em nome do nosso heroísmo e da nossa glória (Torres, 1999, p. 16).

Esse fragmento citado faz parte do primeiro capítulo, composto de vinte e sete páginas com foco narrativo variando entre a primeira e a terceira pessoa do discurso. Quando a narrativa aborda o plano externo, um narrador conduz a história; os dramas internos da personagem, por sua vez, são revelados em tom confessional na primeira pessoa. Essa alternância de vozes narrativas contribui para a fragmentação discursiva, uma técnica característica de Torres e recurso importante para a realização do projeto literário do autor, porque impõe uma tensão constante na narrativa e suscita a participação ativa dos leitores.

O enredo é desenvolvido por algumas personagens oriundas de vários estratos sociais e com vidas recheadas de problemas sem solução. Ricos ou pobres, não importa, são bandos de fracassados e infelizes vivendo em círculos. Dentre eles, destaque para Manuel de Jesus, Adelino Alves e Lena. Manuel é um empregado medíocre, com fixação pela figura do chefe, Adelino Alves, e estabelece como meta assassiná-lo. Alves, casado com Lena, é escritor com alguns livros lançados, uma figura intelectual e que também trabalha como diretor do departamento de publicidade de um banco. Todos os acontecimentos se desenvolvem orbitalmente em torno dessas personagens e através delas vamos captando o clima político-social da velha e absolutista Ibéria e os estragos que o autoritarismo histórico causa, como nessa passagem centralizada em Manuel:

Eis que me encontro de novo diante da prancheta, contemplando a folha em branco, sem saber por onde começar. A sala continua suja, porque não apareceu ninguém para varrer o lixo. Papéis rascunhados e jogados para todos os lados. Cinza e pontas de cigarro. Envelopes rasgados e inúteis, como tudo. O casarão continua sendo o que sempre foi. Não passa de uma toca para ratos diurnos e fantasmas noturnos. Qualquer dia vão destruí-lo. Já me disseram isso, e eu acredito. Ouço barulho de máquinas trabalhando nos fundos e penso no grande imponente edifício moderno que se erguerá um dia aqui. Vai ser preciso muito trabalho para se destronar todo esse ranço da velha nobreza que ainda perdura nestas paredes. Quantas pessoas viveram aqui? Quantas gerações daquilo que se convencionou chamar de seres humanos? Quantos dramas esse teto foi capaz de abrigar? Barões e marqueses, nobres e velhacos, espoliadores e burgueses. Certamente. Basta ver o estilo da casa, os anjinhos desenhados no teto, a marca não de todo apagada nas paredes. Por aqui passou o tipo de gente que não me interessa. Certamente. O que conversavam ao pé da lareira? O que comiam? O que bebiam? Tudo do bom e do melhor? Certamente. Quando puserem este pardieiro

abaixo, para onde será que vão me mandar? Se agora não há lugar para mim no bonito e brilhante prédio do banco, onde ficam os bacanas, depois também não vai haver (1999, p. 85-86).

No longo trecho se destacam a má distribuição de renda e a riqueza do país centralizada na mão de poucos, a revolta do cidadão proletário diante das transformações econômicas e da sua figura facilmente descartável – uma triste realidade acentuada no discurso pela repetição do advérbio *certamente* –, e da certeza de que as coisas não mudarão porque, a hegemonia das classes abastadas é uma condição histórica perversa. No fragmento seguinte, fica evidente a revolta de Manoel com o imutável sistema bancário

[...] o banco continuará, com o mesmo nome ou com outro, com o mesmo dinheiro ou com outro, porém naturalmente, escudado nas reservas que muitos homens estão semeando neste exato momento, o lastro de ouro e grandeza que ficará como herança para homens que não precisarão derramar muito suor para conseguirem a riqueza que lhes foi predestinada muitos anos antes [...] meu nome é Manoel Soares de Jesus, o que nada significa (1999, p. 86-87).

Nesse tomo inicial, saberemos os motivos pelos quais Jesus odeia o patrão e como imagina assassiná-lo; conheceremos parte da classe pobre da sociedade local; será apresentada a história de Alves, a sua prisão e a chegada da personagem Estrangeiro, que ocupará o lugar do escritor no trabalho e na casa dele. Esse livro não termina sem que saibamos do destino de Alves, o manicômio. O livro II é mais curto, com apenas um item, e narra a visita do Estrangeiro à fazenda do patrão num feriado de Semana Santa. Em meio às festas realizadas pela família, são revelados todos os desejos, frustrações, tristezas, solidão e fracassos do clã endinheirado da história, ficando claro que, apesar do sucesso financeiro, a vida dos ricos não corria tão bem, ou seja, de uma maneira ou de outra, os bem-sucedidos também sofriam percalços mediante a tirania reinante em Ibéria. O livro III gira em torno de Lena e de todo sofrimento dela diante da prisão do marido e do confinamento dele num manicômio. É o fecho do romance, que termina com o julgamento do Estrangeiro, acusado de matar Alves, e os depoimentos das principais personagens, inclusive da velha Ibéria (o Estado).

– Sr. Juiz, Sr. Promotor, Doutores do Júri eu fiz um bem a Maria Helena. Deixo que o tempo se encarregue de vos provar que estou com a razão.  
É duro.  
Eu os vejo em toda parte, dia e noite.  
O juiz, o promotor e a testemunha de acusação.  
Quanto à defesa...

Bom, eu tenho que continuar me defendendo no braço, enquanto eles não quebram a minha munheca (1999, p. 280).

A passagem citada refere-se ao início do julgamento do Estrangeiro. A partir daí, todo o resto da cena é construído com base em várias digressões na fala da personagem, sendo a realidade cronológica constante e abruptamente atravessada por recordações supostamente desconexas, desalinhadas do fio condutor da narrativa que compõe *Os homens dos pés redondos* (1973). A estratégia da fragmentação é um ponto alto da escrita torresina, uma técnica para interligar longos períodos narrativos, monólogos, passagens concretas e imaginárias, algumas destas aparentemente absurdas, oníricas, fantásticas.

Compreendendo a fragmentação do fluxo da consciência como uma decisão criativa de Antônio Torres, um recurso estético e considerando o contexto histórico de ditadura no interior do romance e a realidade brasileira na qual *Os homens dos pés redondos* (1973) foi concebido e publicado, interpretamos os desatinos das personagens e os apartes alegadamente desconexos como uma estratégia autoral para continuar com o projeto literário de configurar o momento histórico nefasto pelo qual o Brasil atravessava, após quase dez anos do golpe militar. Portanto, esse segundo romance tratava-se da continuidade de um plano autoral que se propunha a demonstrar, através da literatura, que a polícia política continuava atuando e que estava mais violenta e violando cotidianamente os direitos do cidadão brasileiro. Leiamos o fragmento:

– É só para saber como você vai – diz a voz de mulher no telefone – Ainda está vivo?  
 – Pelo menos, é o que parece. [...]  
 – Olha, você não gostaria de ver o Alves?  
 – O Alves? Ele voltou?  
 – Está numa casa de saúde. Casa de saúde é maneira de dizer.  
 – Compreendo.  
 – Quer ir lá comigo no final da tarde?  
 – Quero sim. Como é que ele está, hein?  
 – Muito mal.  
 – Isso é terrível. [...]  
 Os internos abrem passagem.  
 Pi, pi, pi pi. Vru, vru vruuuuu.  
 Alves passa entre eles, como se estivesse correndo com um volante nas mãos (1999, p. 277-278).

Esse diálogo ocorre no capítulo final do romance e foi inserido após a última cena de tortura de Lena e o início do julgamento do Estrangeiro. Aparentemente, não há conexão entre as cenas e alguns poderiam até interpretar apenas como um *corte brusco*. Contudo, o enredo já havia anunciado o sumiço do escritor Alves e nesse fragmento



saberemos que o intelectual fora internado em um hospício e louco ficara. Temos ainda, na passagem seguinte, o julgamento do Estrangeiro, acusado injustamente de matar o marido da amante.

Era um sujeito esquisito, muito estranho. Vivia o tempo todo fazendo perguntas. E entrevistando pessoas recém-chegadas da guerra. Queria porque queria uma permissão minha para visitar nossas prisões. Achei uma maneira muito fácil de resolver isso. Coloquei-o numa prisão (1999, p. 286).

Na verdade, o Estado arbitrário condenará o acusado porque ele fazia muitas perguntas. Vemos, assim, que as movimentações da narrativa não são dispersas e sem sentido. Constrói-se uma trama na qual, em um cenário de autoritarismo, ocorrem o apagamento de uma voz do segmento artístico-cultural, o silenciamento da mulher desse indivíduo, o isolamento social de outro indivíduo, que incomoda o Estado e será silenciado, também acusado injustamente de um crime que não cometeu. Portanto, não acontece de modo algum um *corte brusco*, pelo contrário, é realizado na ficção um imbricamento de situações para configurar a ação repressiva do Estado agindo na vida das pessoas quando estas eram vistas como ameaças pelos governantes. Esse vai e vem da narrativa poderia ser considerado ainda uma maneira de ludibriar a censura.

Assim, desvarios e discursos caóticos em *Os homens dos pés redondos* (1973) são recursos criativos utilizados por Antônio Torres para que as personagens, ao mergulharem em caos psicológicos, loucos sonhos e intermináveis alucinações, configurem cenas de tortura semelhantes às realizadas pela polícia política da ditadura de 1964. Para comprovarmos isso, analisaremos mais alguns detalhes e trechos do romance e demonstraremos como essa ficção dialoga com a história da ditadura militar brasileira.

Iniciaremos fazendo conjecturas sobre o nome do livro, uma vez que *pés redondos* já indicaria a real impossibilidade de seguir adiante. No caso do romance especificamente, com base nas tramas que o compõem, fica claro que é uma alusão ao fato de que as personagens enfrentam extremas dificuldades para escaparem dos muitos problemas que vão aparecendo e atrasando as suas vidas. A maior parte dos cidadãos de Ibéria não consegue realizar nada ou quase nada a que se propõem, as adversidades vão se acumulando e a vida não avança. Sobre essa estagnação e limitação, Chaves (2018) disserta não haver como

avançar, alterar a trajetória –, pois não há saída para fora do círculo. Assim sendo, De Jesus encarna plenamente a metáfora inscrita no título do romance – homem de pés

redondos –, entendendo-se, neste caso, que o formato arredondado dos pés que impossibilita o caminhar, impede simbolicamente o protagonista de mudar o rumo da sua vida, obrigando-o a girar para sempre num universo fechado e imutável (2018, p. 368).

É recorrente que governos autoritários se mantenham no poder amparados pela força policial e pela imposição do controle civil. Nesses contextos, de maneira geral, o cotidiano dos sujeitos é alterado pela negação dos direitos de ir e vir e de falar livremente, ou seja, a vida das pessoas é transformada de tal forma que elas se sentem, e ficam mesmo, muitas das vezes, impotentes, incapacitadas de seguir, presas que estão ao dia a dia controlado pelo governo. A ficção de Antônio Torres é uma maneira, ainda que se realize apenas no campo da imaginação, de os homens pensarem na superação dos círculos impostos e deste modo frequentarem outros lugares. Esse *pensar em* significa, muitas vezes, uma forma de ter esperança. Assim, a literatura torresina, através dos delírios, dos sonhos, ou seja, da imaginação criativa, tão característica do literário, é um instrumento que pode viabilizar coragem para os indivíduos oprimidos viverem outras realidades, se permitirem alguma expectativa de dias mais promissores e, assim, sobreviverem/resistirem.

No interior do romance, a inércia, o andar em círculo, apenas é interrompido quando ocorrem as dispersões mentais, o alheamento do real. Nesses momentos de vagueação psicológica, as personagens conseguem fazer planos, se insurgem contra a realidade, rememoram momentos passados. Manuel de Jesus, por exemplo, devaneia em muitos momentos da narrativa e, em alguns desses, chega a sentir satisfação consigo mesmo, coisa rara no dia a dia da personagem. Há ocasiões em que até se vê como um herói, como quando traça inúmeras maneiras de matar o chefe e, por extensão, acabar com a opressão do governo, este representado pela fala da chefia “Porque esse Alves era a voz do patrão, que, por sua vez, era a voz do Governo. O Alves precisa acabar. Isso De Jesus escrevia e assinava” (Torres, 1999, p. 17). Em outro de seus delírios, o empregado lembra-se com orgulho de uma surra que deu em três policiais, o auge da insurgência

uma noite de São João, quando, com mais dois vizinhos, deu a maior sova da história do bairro do Miragaia em três policiais. Dois deles fugiram, e o que resistira fora posto dentro de um galinheiro e obrigado a cantar de galo sob a ameaça de um chicote das gargalhadas vingativas da população. [...] Foi uma noite memorável, pensava De Jesus. E seus olhos brilhavam. Herói por um dia, no final das contas. Ali era ele quem comandava o ataque, para mostrar a um homem da lei que todo mundo era contra a lei que castigava pobres coitados que assaltavam quintais alheios apenas para matar a fome [...] E foi assim até o Sol raiar homens mulheres e crianças voltaram felizes para

suas casas [...] Todos os dias se lembra dos outros dois companheiros de farra (1999, p. 21-23).

Desse modo, a configuração de um país comandado por ditadores vai sendo realizada desde as primeiras páginas do romance. No início do livro I, “Meus pés estão doendo. Eu estou vivo”, esse subtítulo extremamente metafórico, indica o que está por vir – tortura – e o desenrolar da trama corrobora isso. Mas antes de a cena terrível acontecer, Torres vai desenhando o clima hostil quando desfila personagens com mania de perseguição e desconfiadas, principalmente mediante a presença de desconhecidos, como nessa cena de Manuel de Jesus, que está maquinando planos homicidas a caminho do trabalho e quando é abordado por um estranho fica apreensivo, temeroso:

E se esse cara for um policial disfarçado em vagabundo? Quem sabe, tudo é permitido. Será esse o sentido exato da coisa? Será que eles já aprenderam a desvendar até os nossos pensamentos, mesmo numa rua escura? [...] Se havia uma coisa no mundo que ele verdadeiramente aprendera, essa coisa era a palavra desconfiar. DESCONFIAR. Desconfie, irmão... (1999, p. 14-17).

Há ainda a onipresença da polícia, estampada inúmeras vezes, tal como quando os agentes aparecem no bar Old King, frequentado por trabalhadores e desocupados e De Jesus, ao ver os fardados se aproximando, se desespera.

Viu os carros da polícia rondando lá fora e decidiu mudar de assunto. Enquanto pensava, o que significava um espaço de uma hora, uns 12 carros da polícia passaram diante dos seus olhos, e, para ele, era praticamente impossível ignorá-los. Passavam com as sirenes abertas. Realmente ninguém podia ignorá-los. [...] De Jesus vivia tão consciente da existência da polícia quanto de que não havia perdido os documentos pela via-sacra de botecos e puteiros. Toda vez que ouvia uma sirena e avistava um carro preto (“São mais sinistros que os carros mortuários.”), levava logo as mãos aos bolsos, cercado de apreensão, pânico e medo. [...] Estivesse com ou sem documento, bêbado ou sóbrio, ao cruzar por um desses carros tremia nas bases como se esperasse sempre pelo pior (1999, p. 21).

Nota-se que a presença da polícia, mesmo que distante, desperta o alerta do indivíduo, que imediatamente pratica a autocensura, e a partir daí não consegue mais se desconectar da vigilância, que ainda não está no mesmo espaço e nem perto, mas é bem visualizada, sentida e contada. Esse efeito aterrorizante sobre um número considerável de cidadãos, se deve às estratégias adotadas pelos guardas, que agem em comboio e fazendo barulho com as sirenes, não à toa um objeto que emite um som característico, impossível de não ser reconhecido, que impede a comunicação das pessoas e faz prevalecer a voz dos censores, ou seja, o Estado repressor literalmente apaga a voz da sociedade. Toda essa pré-intimidação funciona como um aviso de força e de ordem, obrigando

autoenquadramento do cidadão, o que confere mais poder ao sistema repressivo, que não precisava nem chegar perto dos sujeitos para garantir o cumprimento da lei. A extensão do dano causado na sociedade por esse abuso de poder, por essa truculência, é possível de ser mensurada pelo abalo psicológico exposto através do comportamento da personagem, de suas precauções imediatas, do pensamento de que os camburões são mais fúnebres que os carros funerários. A ficção expõe, dessa maneira, que a polícia política era o braço forte da violência de 1964, pois executava o projeto de apagamento dos discordantes da ditadura militar, fazendo o que fosse preciso para assegurar o silêncio da oposição.

Há, ainda, no romance, outra alegoria bem construída no que se refere à atuação da polícia repressiva. Essa passagem ocorre quando os guardas dão sumiço num sujeito que havia aparecido no bairro Miragaia. O homem começara a falar para os moradores sobre direitos, qualidade de vida e sindicalismo. As conversas, como sempre, iniciavam com falas triviais e depois enveredavam por assuntos mais esquisitos, como quando o novo frequentador do local

começou a falar de Paris. Tirou uma maçã do bolso e perguntou ‘Vocês aqui comem maçãs boas assim, todos os dias?’ Deu a maçã para um garoto que ouvia de olhos esbugalhados e, em seguida, fez uma nova pergunta: ‘vocês aqui podem usar roupas iguais a esta minha?’ Abriu a boca e mostrou os dentes. ‘Quando os dentes de vocês se estragam, vocês podem ir a um dentista? Pois eu posso. E o meu dentista é de graça. Quando vocês ficam doentes, podem ir ao médico? Já ouviram falar em sindicatos? Eu tenho um sindicato, que defende os meus direitos.’ E ficou por aí mesmo, porque os homens chegaram e o levaram, e nunca mais se ouviu falar nele. “Vocês não estão vendo que este homem está louco?”, perguntou um deles. De Jesus respondeu, delicadamente. “Ele estava apenas contando como é o lugar em que vive”. E o policial: “Esse lunático fica inventando fantasias para iludir vocês” (1999, p. 28-29).

Há, nesse fragmento, várias simbologias, uma delas é a maçã, fruta que, no *Dicionário dos Símbolos* (Chevalier; Gheerbrant, 2003), alude à obtenção de conhecimento e ao mesmo tempo à necessidade de escolher qual caminho seguir. Na cena, o novo frequentador do Miragaia pega uma fruta do bolso e entrega para uma criança, que observa tudo atentamente, ou seja, o homem passa adiante o saber, planta conhecimento em um “novo terreno”, e o seu discurso gira em torno de direitos básicos do cidadão e de direitos trabalhistas. Quando surge na conversa a palavra sindicato, logo aparece também a polícia para levar o subversivo, silenciando uma voz que espalhava ideias contrárias às dos ditadores. Assim, a ficção dialoga com a realidade de 1964, época

de desaparecimentos de muitos brasileiros durante o regime militar, porque esses corajosamente ousaram clamar por liberdade e por um governo democrata.

Na continuidade da cena, veremos que a polícia não apenas oprime o trabalhador. Os guardas fazem questão de tachar o sindicalista de *louco* e *lunático*, numa clara tentativa de descredibilizar o homem e minar as ideias libertárias plantadas nas cabeças dos moradores. Contudo, apesar de ficar explícito que De Jesus teme as forças policiais e o regime, tanto que ao retrucar a fala dos policiais o faz *delicadamente*, o romance não deixa de insinuar que poderia ter nascido um foco de resistência naquele lugar, pois é narrado que:

À noite, De Jesus sonhou com uma maçã que brigava no sindicato para ir ao dentista, mas este não pôde comê-la porque não tinha dentes. Também viu uma porção de crianças correndo atrás de um cesto de maçãs. Não conseguia se lembrar do desfecho. Parece que as maçãs conseguiram escapular do cesto e mergulharam no rio (Torres, 1999, p. 28).

Considerando que o rio é elemento extremamente simbólico e remete, dentre muitos significados, ao da renovação (Chevalier; Gheerbrant, 2003), podemos dizer que o ato de resistir estaria contido já no sonho em si, dando indícios de que Manuel memorizara as ideias progressistas do desaparecido, bem como nas duas imagens projetadas pela imaginação do indivíduo: as crianças (o futuro) correndo atrás do cesto de maçãs (conhecimento); as maçãs sendo levadas pelas águas e, assim, espalhando saberes.

Um dia cotidiano de De Jesus abre o capítulo II:

Pronto, eis o dia seguinte. Na cidade ainda mal acordada, mulheres de preto, com enormes cestos sobre as cabeças, a caminho do mercado, cruzam com outras mulheres de preto (pernas cabeludas pudicamente resguardadas dentro de meias pretas), a caminho das igrejas, que cruzam com outras que, ajoelhadas rente ao meio-fio da calçada, dão brilho nas rodas importadas de seus patrões, enquanto muitas outras mulheres começam a dobrar a espinha para esfregar as entradas dos edifícios. O ritual de sempre, todas as manhãs. As mesmas idas e vindas de homens soturnos que desembocam de estreitas ruas e ziguezagueantes se encaminham para os cafés (estação obrigatória enquanto esperam a hora do serviço), num dos quais Manuel de Jesus já deu por iniciado o seu dia a dia de sonâmbulo (Torres, 1999, p. 37).

É uma vida desalentadora. O cenário com o qual ele se depara desde as primeiras horas do dia é sombrio. Mulheres com roupas lúgubres, mulheres oprimidas pela igreja, mulheres exploradas, *homens soturnos* e o *sonâmbulo* De Jesus, filho de uma beata e de um padre, vítima da ganância econômica dos patrões, revoltado com a origem ilegítima

e com a pobreza decorrente, um ser meio anestesiado pelas condições históricas. De imediato, o primeiro registro a ser feito é que esse início de capítulo triste já funciona como uma preparação do que está por vir. A partir de então, o desenhista é o centro de uma série de eventos que se estende por vinte e cinco páginas, compondo um dos blocos mais significativos da narrativa no que diz respeito à configuração da ditadura na obra, pois se trata da construção de uma longa cena na qual De Jesus é torturado.

Torres lançou mão de alguns recursos e estratégias, provavelmente, como já afirmamos, para se desviar da censura e para tratar do tema com o cuidado necessário exigido, porque a violência existia e era importante que a sociedade tomasse consciência disso e tomasse coragem para tentar combatê-la. Mas como conseguir segurar a leitura de uma cena de violência extrema até o seu final e depois disso não provocar somente compaixão? Ginzburg (2001) problematizou isso:

Seligmann-Silva mostra como na literatura referente ao Holocausto, é colocado um problema fundamental, como representar aquilo que por definição é irrepresentável. Como tornar racionalizada, verbalizada, articulada, uma experiência que em si mesma está além de qualquer tolerância da consciência, sem reduzir seu impacto, falseando sua especificidade, e sem generalizá-la, eliminando a singularidade que é essencial a sua estranheza. Se da experiência do trauma for removida a estranheza, o risco é a trivialização, a normalização daquilo que, pelo horror que constitui, não pode ser banalizado (2001, p. 131-132).

Torres desenvolve estratégias e dispõe das categorias narrativas, optando, inicialmente, pela descrição do ambiente enfatizando a escuridão e caracterizando a população vestida com cores escuras e semblantes carregados. É relevante também a maneira utilizada para simbolizar a limitação imposta às pessoas, no caso, recorrendo às repetições (*a caminho, que*) e à ênfase (*sempre, todas, mesmas*), dando um efeito de enfileiramento, de ordenamento, de aprisionamento. Após a alusão ao espaço hostil, Torres trabalha o tempo, e nesse aspecto a primeira pista deixada é o contar das horas. A partir do segundo parágrafo, essas começam a ser informadas e compreendem um intervalo entre 9h e 12h30, que aponta o número de sessões de tortura, desde o aprisionamento até o desfalecimento da vítima De Jesus. São vinte e cinco páginas, onze blocos de textos que dialogam com os métodos violentos de repressão praticados pela polícia política de 1964.

“São nove horas” (Torres, 1999, p. 37). Começa o flagelo de Manuel, que está em estado sonâmbulo, aguardando *o chefe* e imaginando se teria coragem de matá-lo: “Se a

mão tremesse e ele errasse o golpe? Tudo perdido” (1999, p. 38). Tomado pelo pensamento negativo ele repassa o plano homicida: “Descerei a escada, abrirei a porta e deixarei que o Dr. Alves ponha, pelo menos, o pé direito além do batente [...] Ah, meu caro Dr. Alves, vou descosturar as suas tripas” (1999, p. 39). Confiante no êxito, começa a pensar no julgamento “Senhor juiz, senhor promotor, senhores do júri [...] Eu, Manuel Soares de Jesus, confesso. [...] Por que o matei? Porque era um homem mau” (1999, p. 39). Para suportar os primeiros golpes, Manuel recorda da vida difícil e reconhece suas virtudes.

Manoel Soares de Jesus. Não. Não. Apenas De Jesus. 38 anos, 1,70 de altura, parrudo um corpo compacto, mãos duras, congeladas e, mesmo assim, sempre gesticulado. [...] Nasci guerreiro. Nasci valente. Nasci herói [...] dê-me uma espada e o meu cavalo. A ralé nacional precisa de um vingador [...] Faltam cinco minutos (1999, p. 41).

Esse primeiro intervalo, de uma hora e meia, no qual Manuel parecia estar apenas remoendo o assassinato que cometeria e relembrando a sua trajetória pessoal, é, na verdade, a primeira sessão de ações violentas antes de o chefe chegar, é a tortura psicológica. Inferimos isso porque a personagem, numa tentativa de se proteger mentalmente, lembra que tem um corpo forte, que, mesmo impedido, consegue alguma reação, pois é destemido, a ponto de se colocar como um herói, um justiceiro. Percebemos também que seu estado oscila entre o sono e a vigília (*faltam cinco minutos*). Somente com a chegada do diretor é dado início às sessões mais cruéis e intervaladas de martírios físicos e psicológicos. Com a intensificação dos golpes, o autor põe a personagem Manuel em estado de sonambulismo total. Esse estado sonâmbulo pode ser compreendido como uma metáfora para indicar, em um primeiro momento, a inércia do indivíduo mediante sua realidade paralisante. Contudo, no caso da violência policial e da imposição de dor traumática “que bloqueia o acesso à linguagem, impondo uma dificuldade para que a testemunha e/ou sobrevivente possa narrar o ocorrido” (Magri, 2014, p. 2), o alheamento causado pelo adormecimento é um artifício da ficção para apresentar a dor extrema.

Após as primeiras agressões, Manuel *adormece* definitivamente. Desmaia, na verdade, e a pancadaria é interrompida. Saindo do campo da ficção e tomando alguns depoimentos de vítimas da ditadura militar para a Comissão Nacional da Verdade (2014), temos relatos, como o da presidenta Dilma Rousseff que disse à CNV

Tinha muito esquema de tortura psicológica, ameaças. Eles interrogavam assim: ‘Me dá o contato da organização com a polícia?’ ... Você fica pensando, daqui a pouco eu

volto e vamos começar uma sessão de tortura.’ A pior coisa é esperar por tortura... a pior coisa que tem na tortura é esperar, esperar para apanhar (2014, p. 376).

Emparelhando história e ficção, percebemos que o romance desenha um diálogo entre o texto imaginativo e o cotidiano de 1964, dando conhecimento das práticas hediondas da polícia política do regime militar, porém a literatura registrou a situação ainda nos anos 1970 e a CNV somente décadas depois. A narrativa ficcional demonstra que várias dessas ações eram premeditadas e programadas para machucar física e psicologicamente as vítimas num grau máximo. Nitidamente, ocorre verossimilhança entre literatura e realidade quando relacionamos a fala da personagem romanesca com a voz da presidenta Dilma Rousseff e isso é importante apontar, à medida que a percepção desse alinhamento da literatura com o real pode ajudar a desconstruir discursos mentirosos da extrema-direita nacional, que nega veementemente os crimes autorizados pelos ditadores de 1964. A narrativa romanesca, que tem poder de inculcar e é verossímil com a realidade, se concretiza assim como mais um instrumento para instigar reflexões visando combater o alastramento de discursos fascistas. Essa relevância foi destacada por Ginzburg (2001):

A importância da literatura para a consciência social nesse sentido é enorme, por conseguir, através de recursos de construção, certa fidelidade ao impacto da violência. Funda que resulta aos que viveram, direta ou indiretamente, o impacto da experiência da tortura [...] O apagamento da memória coletiva das referências à tortura, bem como sua banalização, potencialmente reforçam as chances de naturalizá-la e ignorar a intensidade do seu impacto. O esquecimento é, nesse sentido, em si, uma catástrofe coletiva. A leitura de textos literários voltados para o tema pode contribuir para evitar a banalização (2001, p. 144).

Ainda sobre a composição da cena de tortura de De Jesus, nos detendo na atuação do chefe, para introduzir o diretor no ambiente, Torres metaforiza a figura autoritária:

O sapo chegou de supetão [...] um sapo imenso, em tudo semelhante a qualquer outro sapo, possuindo, porém, certas peculiaridades que o faziam parecer diferente [...] De Jesus, que tinha nojo de sapo desde menino, estava achando esse encontro estranho demais, e mais estranho ainda era ver que ele estava sentado à sua frente, com uma das pernas ostensivamente estirada sobre a mesa – talvez para mostrar a ... bota (Torres, 1999, p. 51-52).

A zoomorfização, no caso, o aproveitamento simbólico do sapo, remete à Europa Medieval, que, apesar de ser um bicho comum nos pântanos e campos europeus, era um animal visto pelos cristãos ocidentais, que seguiam tradições antigas, como um ser monstruoso, venenoso como uma serpente, noturno, associado à morte e, por isso,



maligno (Acosta, 1995). Na teia da ficção, descrever um ser humano como um sapo era subterfúgio para bestializar a figura autoritária e caracterizar sua maldade extrema, tendo em vista a simbologia que o anfíbio traz consigo. Há, ainda, a aversão explícita de “De Jesus, que tinha nojo de sapo desde menino” (Torres, 1999, p. 52), contribuindo para despertar a repulsa necessária ao torturador.

E a aversão aos militares não para. Não podemos deixar de notar a referência explícita ao calçado usado pelo novo chefe: a bota. Um tipo de sapato característico do uniforme das polícias, muito usado para intimidar as pessoas. Na cena, a bota ajuda a compor a postura intimidadora do chefe/sapo, que se apresenta como “o novo homem da intendência” (1999, p. 52), responsável por lidar com as pessoas. Na condição de intendente, começa a fazer perguntas para Manuel e em poucos minutos o trabalhador diz que está “completamente cego” (1999, p. 53). Passada uma hora de conversa, o empregado começa a se incomodar com “o zumbido de um besouro dentro do ouvido” (1999, p. 54) e com o fato de que “Qualquer coisinha, e a chibata comia firme no lombo” (1999, p. 54). Em determinado momento, ele implora “Por favor: diz pra ele que aquela história que ele tentou meter na sua cabeça é tudo besteira. Lembra? Aquele negócio de viver dizendo que eu era comunista. Pura bobagem” (1999, p. 55). Juntando as peças, o que fica evidente é que não há diálogo; o que ocorre é Manuel sendo interrogado e espancado pela polícia.

A violência política é enfatizada também nos mínimos detalhes. Percebemos que o chefe/sapo se apresenta como *o intendente*, que nada mais é que “uma figura da administração pública de origem francesa”. Na França absolutista, era um agente do rei investido de poderes policiais e tributários. Essa figura se espalhou pela Espanha e por Portugal (Manique, 2011). Além da atribuição inerente ao cargo informado pelo torturador, a conversa se revela um interrogatório quando a personagem nega ser comunista, após ser atingido nos olhos, ouvidos e nas costas. É de chamar atenção que os golpes são desferidos com uma *chibata*, uma tira de couro usada para chicotear animais, e com a introdução de insetos nos canais auditivos da vítima.

No interrogatório seguinte, Manuel é questionado se já havia ficado cego antes. Ele mente, diz que não, mas, na verdade, lembra-se de que:

Uma vez experimentara a cegueira, ou o que ele pensava que era um estado de cegueira. Fora uma viagem [...] Ficara assim durante muito tempo, entretido com as

luzes que conseguia ver de olhos fechados. Luzes amarelas, que eu via ficando azuis, depois viravam bolinhas de sabão e sumiam, dando lugar a outras luzes, de outras cores, igualmente maravilhosas. Ele acreditava que estava enxergando as luzes da sua própria mente. Por fim, vira um fundo verde-escuro, sobre o qual corria uma linha vermelha, que, aos poucos, descobrira tratar-se de uma cobra-coral. Outros riscos foram aparecendo, formando um cercado de traços pretos em que a cobra ia se enrolando, ao passar da ponta de um traço para outro. Ao fundo, fora surgindo a linha em ziguezague, grossa e marrom, que tomara o lugar da cobra, transformando-se em seguida numa corda cheia de nós. Depois ficara tudo escuro e ele não vira mais nada ... Isso durara, talvez, uns cinco ou dez segundos. Mas parecia um tempo sem fim (Torres, 1999, p. 55-56).

Nesse novo relato, para dimensionar a dor, Manuel cronometra o tempo que consegue resistir às agressões, rápidos instantes que parecem intermináveis. Ao dar centralidade ao tempo Torres singulariza, por meio de recursos visuais, a percepção que a personagem tem do horror da tortura, e o recurso sinestesia é acionado. Impossibilitado de falar, a personagem recorre ao sentido da visão. Apesar de estar com os olhos fechados, ele diz conseguir enxergar cores variadas, o que nos leva a inferir que o estado do desenhista é de psicodelia. Logo, a falsa cegueira é, na verdade, uma fuga da realidade para desenvolver uma atividade mental, que no final concretizará, na escrita, a dor extrema da tortura.

A fuga empreendida pelo torturado, insinuada na narrativa através da palavra *viagem*, possibilita enxergar/denunciar de olhos fechados (*psicodelia*) através das cores vibrantes, os perigos (*riscos*), na forma de uma *cobra coral*, que, no final da alucinação (*ficara tudo escuro*), assume o formato de uma *corda cheia de nós*. Para fechar a cena, mais uma estratégia de escrita é explorada: o uso do recurso alegórico da imagem do animal peçonhento e do fio torcido. De acordo com o *Dicionário dos Símbolos* (Chevalier, 2003), a cobra coral é um bicho que remete a muitos significados, uns positivos e outros negativos. As alusões negativas são a escuridão, engano, morte e destruição. Por sua vez, a corda simboliza ligação, vínculo, união. Porém, quando possui nós, ela significa ligação com as forças ocultas, ou seja, é algo extremamente negativo. Assim, na fatura romanesca, o psicodelismo e a alegoria foram artifícios para configurar o trauma da tortura, e este tão forte, que exige da linguagem um trabalho cuidadoso, consciente, para conseguir mensurar o horror vivido pelas vítimas.

As circunstâncias retratadas por Manuel são também bastante semelhantes ao enforcamento. Retomamos aqui os diálogos que o romance estabelece com a realidade de 1964, porque o enforcamento foi uma das torturas físicas mais usadas pela ditadura e

constantemente apontada pelas vítimas. O termo é explicado pela Comissão Nacional da Verdade (2014), como uma situação na qual “o preso tinha o seu pescoço apertado com uma corda ou tira de pano, sentindo sensação de asfixia e sendo por vezes levado ao desmaio” (2014, p. 371). Apuramos também referências ao uso de animais, como método costumeiro dos torturadores, conforme apontado nos relatórios do *Brasil: nunca mais* (2020), que ainda lista ameaças com cobras, besouros, formigas e baratas, como tipos de coações morais e psicológicas. O uso de animais como ferramenta de tortura é documentado pela CNV “presos políticos foram expostos aos mais variados tipos de animais, como cachorros, ratos, jacarés, cobras, baratas, que eram lançados contra o torturado ou mesmo introduzidos em alguma parte do corpo” (Comissão Nacional da Verdade, 2014, p. 373). Sobre isso, a cineasta Lúcia Murat, presa pelo regime em 1971 e encarcerada por três anos na Vila Militar e no Presídio Talavera no Rio de Janeiro, corrobora esse registro da comissão:

Eles estavam histéricos, sabiam que eu precisavam extrair alguma coisa em 48 horas, se não perderia o meu contato. Gritavam, me xingavam [...] dessa vez entraram as baratas. Puseram baratas passeando pelo meu corpo, colocaram uma barata na minha vagina [...] um dos torturadores de nome de guerra Gugu, tinha uma caixa onde ele guardava as baratas amarradas por barbantes e através de um barbante ele conseguia manipular as baratas pelo meu corpo (2014, p. 374).

Voltando ao romance, na vigésima página de contínuos flagelos, o intendente continua inclemente e incansável no seu interrogatório, não dando trégua para Manuel e insistindo em falar da cegueira dele:

- E como foi que isso aconteceu? – perguntou o sapo, acendendo um charuto. A fumaça e o cheiro forte tomaram conta da sala. [...]
- Gozado, suas mãos seus braços estão cheios de estrelas. Um bocado de estrelinha parecida com uma água-viva. Dá para sentir isso?
- Por favor, jogue um pouco de água nos meus braços. Eles estão ardendo.
- Minha secretária já saiu para o almoço. Espere até às duas.
- Chame o contínuo, o rapaz da limpeza, a menina do café. Paguei pelo favor.
- Saíram todos.
- Então ligue para o departamento médico, conforme você mesmo sugeriu.
- Também não adianta. Estamos na hora do almoço.
- Que diabos eu vou fazer agora, sem enxergar nada e com essas queimaduras nos braços?
- O jeito é esperar (Torres, 1999, p. 56-57).

Nesse diálogo travado entre torturador e torturado, um aspecto desperta atenção: o sadismo do torturador, ao menosprezar o sofrimento de Manuel, que sentia as dores das queimaduras causadas pelo chefe com os charutos; a gravidade das agressões, tantas que

o espancado perde os sentidos. Ao voltar a si, Manuel de Jesus revela que “ia ter que arranjar uma bengala e um guia” (1999, p. 59). E o romance demonstra que os torturadores são incansáveis. Mais uma sessão é iniciada com uma ameaça psicológica, a existência de um “imenso rolo de invisíveis fitas gravadas e indiscretas” (1999, p. 57), e, logo depois, o reinício do espancamento. Desesperado, sem forças, mas ainda pensando em reagir, Manuel tenta golpear os agressores com socos:

Mas com a mão ardendo daquele jeito, não podia [...] Ainda assim conseguiu cerrar o punho desfechar um golpe [...] Socou uma, duas, três vezes. [...] Não conseguia atingir nada [...] Eram golpes de um braço dormente, que se movia com muita dificuldade e lentidão. Ele sentiu vontade de chorar. Se ao menos acertasse um soco ... um só que fosse [...] Tentou de novo, debatendo-se no vazio [...] – e batia, estou cansando, exausto, dolorido, e batia [...] e batia [...] e batia, eu não tenho mais braço, cadê minha força, e batia, estou batendo no nada, para nada, e batia, [...] estão me segurando, agora estão me segurando, por favor, me larguem, estão me segurando... (1999, p. 61).

O capítulo é finalizado com a violenta insistência dos agressores em busca de um depoimento incriminatório, baseado em escutas telefônicas e vigilância ilegal. Como a confissão não acontece, mais um espancamento brutal ocorre e o preso apanha até desmaiar. A degradação e consequente incapacidade física de Manuel são expostas pela ficção quando ele tenta usar as mãos, mas isso é impossível (*não podia*) porque essas haviam sido queimadas; quando recorre aos braços, mas esses estão inertes (*dormentes, não tenho mais braço*). Porém, em meio à agonia, há marcas de resistência da vítima quando esta aponta a covardia dos torturadores (*estão me segurando*) e não desiste de lutar (*tentou de novo; e batia; estou batendo no nada, para nada; e batia*), configurando assim, que, apesar de toda violência sistematizada do Estado, houve contraposição, houve quem lutasse contra o autoritarismo.

*Os homens dos pés redondos* (1973) ainda constrói outras situações comuns nos governos ditatoriais e, por extensão, à ditadura militar do Brasil. Por toda narrativa estão espalhadas simbologias da perseguição, vigilância, desaparecimentos, mortes, peregrinação das famílias em busca dos parentes, abalos mentais dos parentes das vítimas etc. Todos esses traumas sendo estrategicamente transformados por Antônio Torres em arte literária para viabilizar uma leitura alternativa da violência política de 1964 no cotidiano dos brasileiros. Acreditamos que as apresentações e as análises que realizamos de algumas passagens desse livro comprovam que o autor tinha um projeto literário de escrita de resistência através da arte-palavra, pois com esse segundo romance deu

continuidade ao trabalho artístico de tensionar um embate entre o sujeito e a realidade que o cerca, avançando na representação do *modus operandi* da polícia política, cuja violência atingiu outros atores sociais, como a dona de casa, o trabalhador simpatizante das ideias sindicais e os estudantes rebeldes. O escritor ainda ousou ao trazer, para o interior da narrativa, perfilações da figura do torturador, não obstante, as leis de censura que imperavam. Com isso, a ficção torresina desconstruiu, mais uma vez, o discurso oficial dos ditadores de 1964, que propalavam que a polícia perseguia apenas bandidos, vagabundos, subversivos, e mesmo que não havia tortura. Propondo outra versão dos fatos através da linguagem romanesca, Torres oportuniza, de maneira geral, que as pessoas possam pensar sobre alguns dos atos contra a humanidade, cometidos a mando do regime militar. Nesse sentido, todas as contribuições contra o apagamento da memória nacional, no que diz respeito aos horrores desse tempo, são necessárias porque é imprescindível “purgar os erros, lembrar os mortos, fecundar os sonhos, festejar vitórias. Se não fizermos isto, pela nossa história, quem fará?” (Melo, 2019, p. 62).

### 3. ALGUMAS CONCLUSÕES

No Brasil, sempre que falarmos sobre momentos históricos de horror, é imprescindível mencionar o golpe de 1964 e o governo de ditadores militares, responsáveis pelo aparelhamento do Estado para execução de uma violentíssima repressão política contra os opositores. A sociedade não pode compactuar com o apagamento da história de luta pela democracia, sobretudo, não pode colaborar com ataques à memória dos brasileiros mortos pela polícia política sob o comando das Forças Armadas Brasileiras, segundo registros da Comissão Nacional da Verdade (2014) e outros registros oficiais. Pelo contrário, com a existência de uma minoria que trabalha para o apagamento dos crimes de 1964, a justiça para as vítimas da ditadura e para a preservação das suas memórias precisa ser uma reivindicação coletiva da maior parte da sociedade. Essa maioria precisa atuar para que seus representantes, nas várias instâncias sociais, desempenhem com mais vigor os cargos institucionais que ocupam, para que os desaparecimentos e as mortes dos presos políticos sejam esclarecidos. O povo brasileiro precisa, ele mesmo, preservar a memória do país, dando um sinal de resistência como nação democrática, para que a escuridão jamais volte a prevalecer e para que os porões da ditadura sejam lacrados definitivamente, de preferência com a condenação pública dos

responsáveis pelas torturas e assassinatos, mesmo que para alguns desses a punição seja *post-mortem*. É fundamental o registro oficial e a publicidade da pena para não deixar dúvidas sobre os atos monstruosos praticados por eles, agentes da morte, bem como para marcar que o Estado Democrático de Direito não tolera ataques à vida humana e à liberdade de expressão. O contrário disso fragiliza a democracia e põe em risco direitos e garantias fundamentais de todos nós.

Assim, buscando reiterar a necessidade de reconhecimento da dor das vítimas da ditadura de 1964 e dos seus familiares; corroborando a importância da preservação da memória dos presos políticos e de que, essas suas histórias, além de preservadas, sejam alçadas a um lugar de maior destaque na história/memória do país; para disseminar reflexões sobre a atuação de governos antidemocráticos e o mal que eles causam, este artigo, recorte de nossa tese de estudos literários com ênfase em poéticas, cultura e memória, teve como ideia central reafirmar a relevância e a necessidade da escrita literária de resistência em tempos de governos autoritários.

*Os homens dos pés redondos* (1973) é narrativa que contorna as leis de censura através da linguagem da ficção e circula um registro diferente da história oficial, oposto ao discurso autoritário e mentiroso dos ditadores de 1964, com uma proposta de ficção que configura os modos operacionais do sistema repressivo dos militares possibilitando que a sociedade reflita sobre a violência cotidiana da ditadura. Além disso, Antônio Torres registrou, em tempo real, no plano romanesco, que o Estado brasileiro praticava crimes hediondos para se manter no poder. Literatura de coragem. De resistência, portanto, escrita indispensável para a humanidade porque contribui para combater a instauração do medo, do silêncio, da desesperança, práticas comuns dos governos ditatoriais. O discurso literário, baseado na imaginação, na problematização da realidade através do *vir a ser*, oferece, dentre outras possibilidades, a oportunidade de confronto e desmascaramento de discursos autoritários. Assim, a obra de Torres, tramada com enredos e personagens que configuram a opressão violenta da ditadura de 1964, é relevante porque concretiza a colaboração do literário como mais um instrumento para promover a compreensão social do que era uma autocracia. A importância de ficções que configuram o *modus operandi* de governos ditatoriais se amplia quando movimentos fascistas se espalham pelo país negando os acontecimentos nefastos ocorridos, e, mais grave, propondo a volta de um regime de exceção. Portanto, essa relevância se firma no

reconhecimento de que o texto literário, escrita que se potencializa em razão de seus meios de construção específicos, é um discurso que apreende muito do que nos constitui como seres históricos e sociais, em condições singulares, nas quais nos formamos como autores/as, leitores/as e cidadãos/ãs.

Ao enfrentar as leis censórias e empreender um projeto literário de crítica ao governo antidemocrático, Antônio Torres assume a posição de agente intelectual comprometido com seu tempo e consciente da função social da arte literária, produzindo romances que estimulam os leitores a ampliar o olhar sobre o mundo e enxergar à sua volta de maneira mais crítica, autônoma, condição essencial para o exercício da cidadania e atuação individual em prol do coletivo. É claro que a ficção não resolve os problemas reais, nem mesmo se propõe a isso, porém, o simples fato de possibilitar reflexões sobre as adversidades, provocar incômodos que nos tiram da inércia cotidiana, reveste o literário de valor, porque é *pensando se* que imaginamos, e quando imaginamos, sonhamos/criamos. O estado onírico, recurso bem explorado no texto torresino, destrói amarras e nos torna sujeitos livres, portanto, se é o sonho um caminho sem volta para a liberdade e a esperança, temos o poder da literatura e, conseqüentemente, é possível compreender a contribuição singular de obras literárias comprovadamente de resistência, como a de Antônio Torres.

Reforçar a importância do registro ficcional dessa literatura como arquivo da ditadura, implica reconhecer o valor do maior número de subsídios – e o texto literário pode ser um deles – para que a sociedade compreenda e combata o apagamento de crimes cometidos pelo Estado ditatorial de 1964, projeto de segmentos político-sociais ultraconservadores, em curso desde a lei da anistia. Essa literatura, como é a obra de Antônio Torres, é, reafirmamos, relevante e necessária, principalmente quando vemos representantes de parte da sociedade brasileira saudando torturadores, clamando a volta de um regime antidemocrático, atacando resultados de pleitos eleitorais legítimos e símbolos da democracia. Assim, lembrar como operam esses regimes é tarefa urgente. Recordar o que foi e como foi o dia a dia sob a vigilância e a repressão militar, para não voltar a acontecer, mas também para punir os criminosos, colocá-los no lugar que lhes cabe, de criminosos, de agentes da violência, de opressores.

## REFERÊNCIAS

ACOSTA, Vladimir. *Animales e Imaginario: la zoología maravillosa medieval*. Universidad Central de Venezuela, Dirección de cultura, Caracas, 1995.

ARQUIDIOCESE de São Paulo. (1985), Brasil: Nunca mais. Petrópolis, Vozes; Brasil: Nunca Mais - BNM. Projeto desenvolvido pelo Conselho Mundial de Igrejas e pela Arquidiocese de São Paulo nos anos 1980, sob a coordenação do Rev. Jaime Wright e de Dom Paulo Evaristo Arns. <http://bnmdigital.mpf.mp.br>, consultado em 14/10/2020.

BRASIL. Comissão Nacional da Verdade. Relatório – Volume – I. Brasília: CNV, 2014

CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2011.

CHAVES, Vânia Pinheiro. *Um novo sertão na literatura brasileira*. Posfácio In: TORRES, A. 29. ed. Rio de Janeiro: Record, 2018.

CHEVALIER, Jean-Claude; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

FIGUEIREDO, Eurídice. *A literatura como arquivo da ditadura brasileira*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2017.

GINZBURG, Jaime. Escritas da tortura. *Diálogos Latino-americanos*, n. 3, Universidade de Aahurs, 2001.

MAGRI, Milena. Memória, rastros e ditadura militar brasileira em Bernardo Carvalho. *Revista Olho D'Água*. Unesp. n.6 (1), Jan.-Jul., São José do Rio Preto, 2014.

MAIA, Juarez. Brasil ainda reflete consequências do Golpe de 64. *Jornal UFG*, Goiás, 14 de mar. de 2014. Disponível em: <https://jornal.ufg.br/n/67803-brasil-ainda-reflete-consequencias-do-golpe-de-1964>. Acesso em: 30 set. 2022.

MANIQUE, Antonio. Junot e as influências francesas na reforma da administração pública em Portugal – O papel dos corregedores-mores. *Ler História*, 60 – Santarém – Portugal, 2011.

MELO, Marcelo Mario de. *Adversos resistentes*. Recife: MMM Produtos Culturais, 2019.

TORRES, Antônio. *Os homens dos pés redondos*. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 1993-1999.

TORRES, Antônio. *Um cão uivando para a lua*. 4. ed. Rio de Janeiro: Record, 2002.

TORRES, Antônio. *Essa Terra*. Bestbolso. Rio de Janeiro: Record, 2008.

TORRES, Antônio. *Essa Terra*. 24. ed. . Rio de Janeiro: Record, 2012.



TORRES, Antônio. *Entrevista concedida a Vanusia Amorim Pereira dos Santos*. Maceió, Outubro de 2020.

TORRES, Antônio. Entrevista concedida a Vanusia Amorim Pereira dos Santos. *Fórum Literatura Brasileira Contemporânea*, Rio de Janeiro, v. 13, nº 25, p. 181-98, jun. 2021.

VIEIRA, Luis. Os homens dos pés redondos. *Suplemento Literário Minas Gerais*. Belo Horizonte, 29 Jun. 1974.