

## **Militares e sua Atuação Política: Uma Leitura Interdisciplinar da História Ditatorial no Brasil e o Conto *O Leite em Pó da Bondade Humana* de Haroldo Maranhão**

Maria Genailza Chaves, Francisco Pereira Smith Júnior & Ana Lilia Carvalho Rocha

### **Resumo**

Com uma hermenêutica histórica, este artigo analisa a relação interdisciplinar entre a história dos anos de chumbo e a violência ditatorial na narrativa de teor testemunhal *O Leite em Pó da Bondade Humana* (1983) de Haroldo Maranhão. Nesse sentido, o objetivo do trabalho está em evidenciar as relações histórico-ficcionais diante da tortura nessa obra, especificamente observando as ações político-militares nesse período. Assim, a manifestação literária na narrativa, no contexto contemporâneo da literatura brasileira, permite perceber a opressão política militar, expondo as atrocidades sofridas durante os anos de chumbo no Brasil, em que descontina um cenário real vivenciado por pessoas que resistiram às repressões dessa época.

Palavras-chave: Ditadura militar; Política; Conto.

### **Abstract**

With historical hermeneutics, this article analyzes the interdisciplinary relationship between the history of the so-called “years of lead” and dictatorial violence in the testimonial narrative *O Leite em Pó da Bondade Humana* (1983) by Haroldo Maranhão. In this vein, the objective of this article is to highlight fictional historical relationships in relation to torture in this work, specifically by observing political military actions during this period. Thus, the literary manifestation of the narrative, in the contemporary context of Brazilian literature, allows us to perceive dictatorial political oppression by exposing atrocities suffered during the military dictatorship in Brazil, in which it unveils a real scenario experienced by people who resisted repression at the time.

Keywords: Military dictatorship; Policy; Testimonial content.

## Introdução

Com base no conto *O Leite em Pó da Bondade Humana* (1983), de Haroldo Maranhão, texto ficcional que representa a ditadura militar no Brasil, o presente artigo consiste numa análise histórica e interdisciplinar do diálogo entre o período dos anos de chumbo e a violência ditatorial na narrativa supracitada, apontando como se deu sua atuação por meio da brutalidade narrada no texto.

A pesquisa de caráter qualitativo desenvolveu-se a partir da hermenêutica histórica, que propicia o elo interdisciplinar entre a literatura e a história. Para isso, baseou-se, dentre outros, nos estudos de Carvalhal (2006), em que teoriza a interdisciplinaridade como parte dos estudos literários. Trata-se das relações entre literatura e outras áreas do conhecimento como a filosofia, história, ciências sociais, podendo elas ser políticas, econômicas, sociológicas, além dos mais diversos campos que permitam essas relações. Sendo assim, é o diálogo entre literaturas, e entre a literatura com outros campos de representação humana.

Nesse sentido, adentrando o momento histórico brasileiro mais obscuro, os “Anos de Chumbo”, Arns (1987) evidencia que, entre 1964 e 1979, a ditadura militar mudou o Brasil na economia, na política, na cultura e na sociedade. Após instaurada, radicalizou-se como um programa político nacionalista e popular. Usou-se, de maneira velada, mas sistemática, da tortura contra as atividades consideradas “subversivas”.

O conto *O Leite em Pó da Bondade Humana* de Haroldo Maranhão, por meio de uma narrativa ficcional histórica de teor testemunhal, com o uso de um narrador personagem, elucida as atrocidades cometidas durante sessões de tortura, dos mais variados tipos, que ocorriam durante a ditadura militar no Brasil, mostrando, através de um texto autodiegético e com uma linguagem abjeta,<sup>1</sup> as violências em cárcere, nesse período de autoritarismo.

Este trabalho tem por objetivo evidenciar as relações entre história e ficção presente no conto, observando sua representação, a partir da tortura elucidada no texto literário. Nessa lógica, o presente artigo tem como hipótese que o conto de Haroldo Maranhão, através da temática da tortura em sua narrativa, reflete, por meio de um texto de teor testemunhal, as questões políticas e militares, por vezes veladas pelas ideologias dominantes.

---

<sup>1</sup> A linguagem abjeta, segundo Ramos (2019) faz referência, portanto, ao que ainda não se materializou em corpo-significado no domínio social, sendo esse corpo social “expurgado, rejeitado, negado; aquilo que, na compreensão do dicionário é referenciado como ato, estado ou condição que revela alto grau de baixeza, torpeza, degradação” (p. 19).

## A política no governo militar

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

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

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

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

<sup>2</sup> Ato Institucional 5. Disponível em [http://www.planalto.gov.br/CCIVil\\_03/AIT/ait-05-68.htm](http://www.planalto.gov.br/CCIVil_03/AIT/ait-05-68.htm) [last accessed: 08/09/2022]

abortos, e esposas foram torturadas para incriminar seus maridos, entre outros casos. (Arns, 1987).

Desse modo, um dos grupos sociais responsáveis pelos atos de tortura e interrogatório era o temido Departamento de Ordem Política e Social (DOPS). Outro grupo responsável era a Operação Bandeirante (OBAN). Criada em 1969, a OBAN era composta por várias autoridades governamentais, além de ter grandes empresas aliadas como Ford, General Motors, Ultrágás, entre outras. Após sua legalização, a OBAN transformou-se no Destacamento de Operações e Informações – Centro de Operação e Defesa Interna (DOI-CODI). Fundado em janeiro de 1970, o DOI-CODI tornou-se a maior máquina de repressão e tortura do regime, infiltrando-se, posteriormente, em outros países como na Bolívia, no Chile, no Uruguai e na Argentina (Vieira, 1991).

Sob o lema de 'Segurança e Desenvolvimento', Médici dá início, em 30 de outubro de 1969, ao governo que representará o período mais absoluto de repressão, violência e supressão das liberdades civis de nossa história republicana. Desenvolve-se um aparato de 'órgãos de segurança', com características de poder autônomo, que levará aos cárceres políticos milhares de cidadãos, transformando a tortura e o assassinato numa rotina (Arns, 1987, p. 63).

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

Assim, segundo Vieira (1991), em vinte anos de ditadura, foram vários métodos de tortura usados pelos militares contra os encarcerados, dentre eles estão: pau-de-arara, em que o preso é obrigado a sentar abraçando os joelhos, sendo posteriormente pendurado entre dois cavaletes; choque elétrico, em que, com um magneto de telefone, o torturador aciona uma manivela, que conforme a velocidade desejada, fornece uma descarga elétrica. O choque era dado nos membros superiores e inferiores, na cabeça e nos órgãos genitais das vítimas; telefone, quando, com as palmas das mãos em posição côncava, o torturador aplica violento golpe, atingindo os dois ouvidos das vítimas em um só golpe, o que, em alguns casos, leva ao rompimento dos tímpanos e surdez; o afogamento na calda da verdade, tortura que consiste em afundar várias vezes a cabeça da vítima em um tambor

de água com urina fezes e outros detritos. Depois, o prisioneiro é deixado sem banho por vários dias; a mamadeira subversiva, que consistia em introduzir na boca do preso um gargalo de garrafa com urina quente, o fazendo engolir, o qual se encontrava pendurado em um pau-de-arara; balé no pedregulho, em que, descalça e nua, sob um chuveiro gelado, a vítima é colocada em temperatura abaixo de zero, com piso pedriscos ponte agudos, chegando a retalhar os seus pés; afogamento com capuz, que consistia em afundar a cabeça encapuzada do preso em córregos de água podre ou tambor d'água poluída, o que levava o torturado a tentar respirar desesperadamente, mas o capuz entra pelas narinas levando-o a perder o folego e causando mal-estar; massagem, em que, algemado e encapuzado, o preso passava por uma violenta massagem nos nervos, deixando-o paralisado por alguns minutos, sob dores horríveis é levado ao desespero. (Vieira, 1991).

Em 1985, após o governo de Figueiredo, se tem uma nova abertura política, através de eleição indireta. Houve vitória sobre os militares, tendo Tancredo Neves e Sarney, como presidente e vice. Assim, concretiza-se o fim do governo militar no Brasil e inicia-se um novo período político de democracia.

### **Literatura de Resistência: um olhar interdisciplinar entre história e ficção**

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

O termo Resistência e suas aproximações com os termos “cultura”, “arte”, “narrativa” foram pensados e formulados no período que ocorre, aproximadamente, entre 1930 e 1950, quando numerosos intelectuais se engajaram no combate ao fascismo, ao nazismo e as suas formas aparentadas, o franquismo e o salazarismo. (Bosi, 2000, p. 125)

Por esse caminho, esse período é marcado por uma nova formulação no fazer artístico, cultural e narrativo, em que a resistência porta uma carga significativa, de cunho libertador. Os intelectuais da época trazem em sua arte um meio de combater, com seus talentos, os variados grupos de opressão. Assim, no século XX, surge a literatura de testemunho, “um conceito que, nos últimos anos, tem feito com que muitos teóricos revejam a relação entre a literatura e a “realidade” (Seligmann-Silva, 2003, p. 47).

Compreende-se que, até esse período, a literatura desde seus primeiros escritos, por meio da mimese, buscou assemelhar o mais verossímil à realidade vivenciada pelo *corpus* social. Esse processo, em muitas análises realizadas durante anos, mostrou a literatura como imitação e representação da natureza. No entanto, a partir das catástrofes que marcaram o pós-guerra, a literatura de testemunho vem moldar esses processos de expressão da realidade, que “ao invés da tradicional representação, o seu registro é do índice: ela quer apresentar, expor o passado, seus fragmentos, ruínas e cicatrizes” (Seligmann-Silva, 2003, p. 57).

De um modo geral, Seligmann-Silva (2003) elucida que a literatura de testemunho,

[...] desconstrói a historiografia tradicional (e também os tradicionais gêneros literários) **ao incorporar elementos antes reservados à ficção**. A leitura estética do passado é necessária, pois opõe-se à “musealização” do ocorrido: ela está vinculada a uma modalidade da memória que **quer manter o passado ativo no presente**. (p. 57, grifo meu)

Trata-se de um processo de escrita que conta fatos passados com uma linguagem que possibilita não apenas um passeio ao passado, mas por meio de experiências traumáticas – da memória - do eu ou do outro, propicia que se viva as dores e os acontecimentos diante de uma realidade violenta.

Nesse sentido, temos como elemento desse conceito, aquele que testemunha, o narrador que relata os acontecimentos no texto, trata-se da testemunha *testis, superstes* e *arbiter*.

Verificamos a diferença entre *superstes* e *testis*. Etimologicamente, *testis* é aquele que assiste como um «terceiro» (*tertis*) a um caso em que dois personagens estão envolvidos; e essa concepção remonta ao período indo-europeu comum. Um texto sânskrito enuncia: «todas as vezes em que duas pessoas estão presentes, Mitra está lá como terceira pessoa»; assim o deus Mitra é, por natureza, a «testemunha». Mas *superstes* descreve a «testemunha» seja como aquele «que subsiste além de», testemunha ao mesmo tempo *sobrevivente*, seja como «aquele que se mantém no fato», que está aí presente. (Beveniste apud Seligmann-Silva, 2010, p. 4).

No *Arbiter*, conceito novo criado pelo professor Sarmento-Pantoja (2019) no artigo *O testemunho em três vozes: Testis, Superstes e Arbiter*, trata-se da “narração realizada por meio da recuperação do testemunho ouvido. [...] Daquele que ouviu e arbitra o que e como narrar,

deve ser validado como parte de uma tríade testemunhal, já que se encontra imiscuído às outras formas de testemunho" (p. 5).

Portanto, a partir dos escritos de Seligmann-Silva (2003), infere-se que a literatura de testemunho, com sua testemunha, provoca a tensão do que há no "real", entre a afirmação e a negação, em que sua existência está marcada no espaço entre as palavras e as "coisas", "o testemunho tem sempre parte com a *possibilidade* de ao menos da ficção, do perjúrio e da mentira, afirma Derrida. Eliminada essa possibilidade, nenhum testemunho será possível e, de todo modo, não terá mais o sentido do testemunho" (p. 374). Compreende-se, que a presença da ficção demarca a literatura de testemunho, onde ela não se fizer presente não há literatura de testemunho, o que se tem é uma concepção jurídica de testemunho.

Nessa lógica, cabe compreender que, na literatura de testemunho, a definição de testemunho é aberta, já que não só aquele que viveu um martírio pode testemunhar. Aqui, a literatura tem um teor testemunhal, que nos últimos anos é um conceito que modifica a maneira como os teóricos veem a relação entre literatura e a realidade. Deve-se apreender que na literatura, em seu sentido de ficção, isso é, com o teor testemunhal, o testemunho jurídico é totalmente eliminado (Seligmann-Silva, 2003). Assim, adentrando a categoria teor testemunhal, parte significativa e imprescindível para demarcar a literatura de testemunho do testemunho jurídico, compreende-se que:

Nos estudos de testemunho deve-se buscar caracterizar o *teor testemunhal* que marca toda a obra literária (mas, repito, que aprendemos a detectar a partir da concentração deste teor na literatura e escritura do século XX). Este teor indica diversas modalidades de relação metonímica entre o "real" e a escritura. Em segundo lugar, esse "real" não deve ser confundido com a "realidade" tal como ela era pensada e pressuposta pelo romance realista e naturalista: o real que nos interessa aqui deve ser compreendido na chave freudiana do trauma, de um evento que justamente resiste à representação. (Seligmann-Silva, 2008b, p. 1)

Ao que está supracitado, entende-se que o teor testemunhal é uma categoria da literatura de testemunho que se usa da simbologia (visão subjetiva da realidade) e de uma linguagem – abjeta - característica do testemunho para narrar experiências traumáticas, que acabam por simular o real. Essa nova concepção de trauma na literatura destaca a situação de choque que não pode ser percebida em sua totalidade. O teor testemunhal insere-se como uma narração ao mesmo tempo que fictícia, mas também de uma exposição não completa desses fatos. "Daí Freud destacar a repetição constante, alucinatória, por parte do "traumatizado" da cena violenta: a história do trauma é a história de um choque violento,

mas também de um *desencontro* com o real (em grego, vale lembrar, “trauma” significa ferida) (Seligmann-Silva, 2003, p. 49).

Seligmann-Silva (2003) com o uso da metáfora, em uma entrevista para o programa Diálogo sem Fronteira, informa que o trauma na literatura é como uma ferida psicológica que precisa de cuidados, assim deduz-se que a experiência traumática traz à tona as dores do traumatizado, em que a ficção ao jogar com o “real” e seus desencontros – ficção, expõe as feridas de um povo silenciado, marginalizado e oprimido, que passa a “ter seus cuidados” ao darem voz e permitir que os acontecimentos possam ser vistos pelo ponto de vista do violentado, como pode ser observado no trecho abaixo:

A linguagem/escrita nasce de um vazio – a cultura, do sufocamento da natureza e o simbólico, de uma reescrita dolorosa do “real” (que é vivido como um trauma). Aquele que testemunha se relaciona de um modo excepcional com a linguagem: ele desfaz os lacres da linguagem que tentavam encobrir o “indizível” que a sustenta. (Seligmann-Silva, 2003, p. 48)

Nesse sentido, o teor testemunhal é parte da literatura de testemunho e sua atuação está no fato de a narrativa elucidar experiências traumáticas por meio da ficção, com um enredo e personagens que não aconteceram e não viveram na realidade violenta do século XX. Seligmann-silva (2003) exemplifica o teor testemunhal ao citar a obra *Les chansons de Billitis* de Pierre Louÿs, em que em um de seus comentários ele expõe: “interessa-nos aqui mostrar nessa história, por um lado, que se pode parecer está copiando/traduzindo algo que na verdade está sendo inventado” (pp. 376-377), esse trecho corrobora com a marca latente do teor testemunhal – a ficção, já que ele apresenta acontecimentos que algumas pessoas passaram realmente no pós-guerra, assim, apresenta-se como uma verdade, quando comparada aos fatos que aconteceram. No entanto, não se pode esquecer que se trata da criação de personagens e enredos, de uma ficção.

Então, ao que até o momento fora elucidado acerca da literatura de testemunho e teor testemunhal, resume-se de maneira clara que a literatura de testemunho é entendida como esse jogo entre o “real” e a ficção, já que o testemunho por si só é indizível, o teor testemunhal é a ficção – a simbologia e a escrita testemunhal – necessária para expor, denunciar e mostrar acontecimentos do século XX, trata-se de uma categoria basilar para que se delimita a literatura de testemunho do testemunho jurídico.

Ocorre uma revisão da noção de literatura justamente porque do ponto de vista do testemunho ela passa a ser vista como indissociável da vida, a saber, como tendo um

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

A categoria do *teor testemunhal* se manifesta na literatura por meio do testemunho simbolizado com uso estético da sua escrita - a voz do oprimido - essa estética literária se procria na literatura de testemunho para expor as atrocidades que marcam essa nova vertente literária, surgida no pós-guerra para esmiuçar as catástrofes do mundo ocorridas e externadas por meio da voz do marginalizado e subalterno.

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

### A ditadura e o conto de Haroldo Maranhão: uma análise da violência descrita

Haroldo Lima Maranhão foi um prosador paraense, amazônico, brasileiro, nascido em Belém do Pará, no dia 7 de agosto de 1927, falecido no dia 15 de julho de 2004, em Petrópolis, no Rio de Janeiro, aos 76 anos. Segundo Alves (2006), de maneira irônica assume a posição de escritor que despedaça o que até então está estabelecido. Ele o faz mediante discurso literário, o que não deixa de problematizar os fatos históricos, retomando acontecimentos que já ocorreram, sendo sua escrita uma descrição memorialista e irônica que detalha aspectos históricos e sociais do Brasil.

Nesse sentido, o conto de Haroldo Maranhão surge em 1975, na coletânea de contos *Chapéu de três bicos*, livro publicado em tiragem limitada, com apenas 200 cópias. Após o recuo de ações repressivas durante a ditadura militar, no início de 1980, o livro passa a compor a coletânea *Peles Frios*, publicada posteriormente no ano de 1983, passando a circular de maneira mais abrangente. Por meio de uma narrativa não linear, com o uso de um narrador personagem, o conto testemunha as atrocidades cometidas durante sessões de tortura, dos mais variados tipos, sofridas durante a ditadura militar no Rio de Janeiro -

Brasil, mostrando algumas das torturas e a situação do corpo torturado nesse período de violência.

Em diálogo com a realidade militar brasileira, a ficção, objeto de análise deste artigo, associa seus fatos narrados à organização política, cultural e às perseguições aos divergentes dessa ideologia dominante. Haroldo Maranhão constrói literariamente um drama que denuncia as atrocidades político militares, ocupando um lugar de fala (a de torturados) que faz justiça aos silenciados pelo sistema opressor. Dessa maneira, adentra-se a tortura, temática usada pelo autor para evidenciar os atos cometidos aos presos políticos em período de opressão no Brasil.

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

Ao iniciar o conto com essa narração dos primeiros atos de agressão física, Haroldo Maranhão expõe aquilo que se pode chamar de violência voluntária, quando, apesar da imobilidade da vítima, o torturador usa como ferramenta política, a força e as pancadas como amostra intimidatória e determinação de papéis, isto é, o algoz e vítima, superior sobre o inferior, torturador sobre torturado. Assim, no trecho: “Eu resfolegava feito um bicho morrendo” (Maranhão, 1983, p. 11). Depreende-se com uma sentença que corrobora exatamente a atitude de submissão e subumanidade que a máquina de tortura criada pelos militares requer de suas vítimas, a consciência de diminuição e, quiçá, a anulação completa de sua dignidade humana. O protagonista desse conto, em linguagem explícita, assinala o estado de violência psicológica e corporal a que a política de tortura submetia suas vítimas, de balde de toda a esperança ilusória de “uma providência que evitasse tudo ou mais” (Maranhão, 1983, p. 11). O indivíduo torturado busca proteger-se escondendo os pontos mais dolorosos, mas são justamente as regiões de extrema sensibilidade que o algoz deseja atingir.

Com base nos pontos apresentados, percebe-se que o conto aponta um plano político militar com uma realidade, muitas vezes silenciada, em que a tortura e a opressão abundaram durante os anos de chumbo no Brasil, senda obra de Maranhão um reflexo dos

acontecimentos dados nesse momento histórico. Nessa lógica, diante do governo militar no Brasil e seu plano político de governo, Calveiro (2006), ao conceituar a tortura, elucida que a sua primeira função está na intenção de iniciar no prisioneiro uma ilegalidade estatal, marcando sobre o seu corpo as novas regras, impondo limites e respeito ao mundo e sobre o direito de protegê-lo. A segunda função está ligada à intenção de obter informações úteis que o preso sequestrado pode ter. Este foi o objetivo que a tortura atuou de maneira mais eficiente. Outro ponto de atuação da tortura é quanto a sua atuação como uma mensagem de aviso a todos, já que por meio das vítimas cria-se efeitos sobre a sociedade.

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

Nitidamente subiram à memória, que trabalhava acionada por alta rotação, antiguíssimos tormentos, nomes e minúcias. Quando lera isso, onde? Os **Cúleos**, sacos grossos de couro: onde se costuravam os parricidas, juntamente com uma cobra, um cachorro, um galo e um macaco, e os atiravam ao mar. O **empalamento**: depunham o desgraçado na extremidade de alto pau e o puxavam pelos pés até o trespassarem. Cifonismo. As designações, nem por serem esdrúxulas e inusuais, lembrava-as com precisão merecedora de registro, em abono da minha lucidez reconquistada. **Cifonismo**: amarrado a uma árvore, nu, lambuzado de mel, ficava o infeliz exposto ao deleite dos insetos. **Carfia**: pendurava-se a vítima por ganchos cravados nas mãos ou nos pés, até a morte, sempre tudo até a morte. O **lagar**: esmagava-se o mártir a golpes de viga, como os lagareiros procedem em relação às uvas. A tortura mais horripilante, que naquele instante me sobressaltava e pela qual temi, a **alma eriçada**: ou **esburga-pernas**. Botas apertadas eram calçadas à força, botas de couro cru, por baixo das quais se acendia fogo lento, que lento encolia o couro, assando pés e pernas; e então com violência extrema tiravam as botas, vindo grudadas pele, gordura, cartilagem, expondo o esqueleto com restos de carne e sangue. (Maranhão, 1983, p. 18-19, grifo meu).

As distinção dentro desse acervo de tortura no conto enriquece ainda mais essa análise, já que cada um dos meios de tortura foram citados, tornando-os conhecidos pelo leitor, o que possibilita um entendimento detalhado das variedades de máquinas ditatoriais que fizeram parte da realidade dos muitos presos torturados no Brasil. Novamente Calveiro (2006) expõe que a maior parte dos procedimentos de tortura foi, em sua brutalidade e forma, semelhante: golpes, cortes, queimaduras, descarga elétrica e etc. Era um jogo sem autorização com efeito anestésico diante da sociedade, principalmente em situações de guerra. A tortura se converte em um jogo explicado pelo fato de o torturador usar de um sadismo gratuito. Rocha (2018), em sua tese fala sobre as máquinas ditatoriais, assinala que são instrumentos criados com o intuito de torturar e assumem várias facetas, de simples instrumentos, como aqueles que não são designados à tortura (facas, martelos, botas, etc.), até máquinas físicas projetadas exatamente para causar dores e aniquilar o corpo humano (cadeira do dragão, pau de arara, roda), bem como lugares concentracionários (*Lager*, as garagens, os hospícios, os sítios, as casas de detenção clandestina) todos utilizados pelos braços armados da opressão.

Portanto, entende-se que essa máquina se trata de um projeto político militar violento, em que são criados como:

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

Por esse ângulo, com a situação histórica demarcada e as descrições narrativas de Maranhão, atenta-se, nessa análise, as ações punitivas usadas, por vezes até veladas, contra os que não aceitavam o governo militar e sua atuação política da época. É nessa lógica, que se têm: “A partir de 1964 as Forças Armadas, [...] um ator político reformulado, desdobrando- se (tensionando-se) para desempenhar uma multiplicidade de papéis políticos e ao mesmo tempo pressionado por um conjunto de reivindicações e interesses frequentemente contraditórios.” (Dreifuss, 1983, p. 135).

Por esse lado, outra situação a ser sublinhada no conto é com relação a uma das causas que levaram os presos políticos a serem cruelmente torturados, em que há uma busca por líderes de grupos contra a ditadura militar. Haroldo Maranhão cria um

prisioneiro político que é torturado em busca de revelar *Baiano*, chefe de um grupo contra a ditadura militar aqui no Brasil. Mas os momentos de trégua são sistematicamente calculados para retirar da vítima a confissão, a deleção de algum suposto companheiro, ou mesmo incutir-lhe o sentimento de culpa necessário para a rendição absoluta ao torturado, virando joguete nas mãos dos algozes.

O suplício se segue agora partindo para o interrogatório, entre mesclado do xingamento, pois é por meio do discurso de redução e menosprezo à vítima que se dá início ao processo de tortura psicológica: “- Â, num sabe não, seu putinho de merda? Olhe só, comandante, ele tá dizendo que não sabe não.” (Maranhão, 1983, p. 12). O comandante mantém-se literalmente nas sombras, possibilitando ao leitor uma análise simbólica, em que as forças de comando se usam das sombras, do oculto, do anonimato, como um ser desconhecido e, portanto, inatingível, e do qual o torturado vê apenas “a mera silhueta, magro e alto” (idem), fazendo o personagem, particularmente, recordar das imagens mentais provindas dos lugares-comuns de vilões, um “lugar-comum de fita policial” (idem).

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

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

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

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

isopor a prova de som, sempre seria possível sustentar que os excessos eram ignorados, e a sociedade, *inocente*. (Reis, 2014, p.78).

Há, também, outro ponto a ser pontuado no conto de Haroldo Maranhão e que foi de grande impacto no momento histórico da ditadura militar no Brasil. Trata-se da relação com o corpo torturado, em que o personagem descreve as dores sentidas após a tortura, como no trecho abaixo:

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

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

Ao observar a escrita de Haroldo Maranhão, a maneira como descreve a dor, percebe-se que há uma representação bem descriptiva e aprofundada dos acontecimentos, por meio de uma linguagem abjeta o autor tenta exprimir o mais próximo possível a realidade e os sentimentos na ditadura. Diante disso, *mimeses obscena* entra na narrativa através das ações do perpetrador, esse termo fora abordado por Ligia Maria Winter, e corresponde ao que é obsceno, traz a cena imagens do mal, desencadeando no leitor náuseas, ocupando, nesse caso, o centro da narrativa. De acordo com Winter (2008, p. 31):

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

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

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

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

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

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

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

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

Só aí perceberia que nu me largaram no soalho de quarto pobre de móveis, as paredes carunchosas de infiltrações; no teto, telhas aparentes e diminuta claraboia, o que me deu a certeza de bem antiga ser a construção, de alto pé-direito. Notei uma cama: o colchão recheado de capim mostrava manchas e rasgões; travesseiro e lençol seriam luxo. Fora não obstante abandonado no chão; desde quando? Faltavam-me respostas para as perguntas que me assaltavam. Não sabia estimar a gravidade das lesões. (Maranhão, 1983, p. 14).

Segundo Seligmann-Silva (2010), a ditadura no Brasil se constitui de uma sociedade que procura pela verdade do que realmente aconteceu durante a ditadura militar. Essa busca se dá pela memória e justiça, em que o grupo, constituído pelas vítimas e solidários, dá importância em fazer justiça às atrocidades que acometeram o período referido, buscando construir um estado de direito, justo e democrático. Nesse sentido, cabe salientar os estudos de Carvalho (2015), em que ao aludir acerca da memória em narrativas de Graciliano Ramos, esboça que a literatura memorialista se aplica tanto no universo das memórias comuns quanto "testemunhando, rememorando, narrando fatos, quanto funciona como um

catalisador de uma memória compartilhada, valendo-se de memórias compartilhadas de uma comunidade" (p. 228). Nessa lógica, a narrativa trabalha com a memória por meio da descrição de experiências traumáticas, em que:

[...] funciona, portanto, para a literatura como um cárcere e ao mesmo tempo como a libertação, paradoxalmente. Assim como emprisiona a escrita em um eixo de significação, também liberta o texto. Em um movimento dialético, no entanto, a literatura realiza o mesmo procedimento com a memória: emprisiona-a em um texto formal, diegético, tenta dar-lhe ordem, disciplinar-lhe em um enredo e, ao fazer isso, liberta-a, permite a fluência cronológica da história. Mais que isso, confere historicidade ao narrativo. (Carvalho, 2015, p. 22)

Haroldo Maranhão, portanto, nesse conto, registra literariamente, por meio de uma memória compartilhada as experiências traumáticas de período histórico político sombrio de redução da dignidade humana, da opressão ao pensamento diferente, da crueldade de uma estrutura coercitiva que via nos seus divergentes algo distante daquilo que a sensatez e coerência denominam ser humano. Diante disso, Gotlib (1990, p. 12) afirma que o conto surge do processo de contar uma estória, advinda do latim *Computare*. De início, era um princípio oral que, em seu processo de evolução, passou para a escrita. Porém, é necessário compreender que contar não é somente parte de relatos de acontecimentos e ações, mas sim representações de acontecimentos que são trazidos outra vez. Assim, os leitores procuram nos contos narrativas ficcionais que os levem à reflexão sobre o real, o qual escapem dessa realidade, ou, então, que leem contos pelo simples prazer proporcionado por ele. Por serem pequenos, são favoráveis ao mundo contemporâneo, em que o tempo curto leva os leitores a procura de textos que os permitam uma leitura reflexiva e rápida. (Abaurre & Abaurre, 2007).

Estes novos escritos surgidos no século XX, mais precisamente no pós-guerra, trazem à tona uma nova relação entre literatura e leitor, segundo Jauss (1994), essa relação traz uma atualização às esferas sensoriais, estéticas e éticas, já que abarca um novo desafio a reflexão moral. "A nova obra literária é recebida e julgada tanto em seu contraste com o pano de fundo por outras formas artísticas, quanto contra o pano de fundo da experiência cotidiana de vida." (p. 53). Nesse sentido, Ginzburg (2000) relata que há uma relação direta entre as obras literárias na modernidade e as diversas mudanças histórico-sociais que transformaram intensamente as relações entre os seres humanos, abalando as concepções clássicas do sujeito. (Ibid, p. 43). Portanto, o que se percebe dentro dessa análise literária é que:

[..] o texto não é todo-poderoso. Nunca esquecemos o elemento cultural, o elemento social, a equação pessoal do escritor, as orientações dominantes de uma época a que podemos chamar ideologia.

É assim, supomos, que o estudo da literatura deixará de ser um jogo gratuito, um jogo de fausto verbal, que ora constrói ora destrói monumentos de palavras. O investigador literário nunca deverá esquecer-se de que a literatura não é apenas o que se escreve, é também o que se pensa e o que se vive. (Machado & Pageaux, 2011, p. 193).

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

Diante do exposto, explica-se, neste artigo, a violência, a opressão e o silenciamento no conto amazônico e paraense de Haroldo Maranhão, em que narra as atrocidades políticas ditatoriais que ocorreram nos anos de chumbo. Neste artigo, a literatura, a teoria literária e a literatura comparada foram meios de recriar os fatos para que se possa compreender, de maneira mais fidedigna, os acontecimentos, os processos históricos, sociais, psíquicos e políticos que contextualizam esse escrito, dando voz a uma violenta e trágica realidade brasileira que não somente corroeu o passado, mas que ainda deixa rastros desses algozes.

## Conclusão

Finalizando essa proposta de reflexão teórica, ao analisar o conto *O Leite em Pó da Bondade Humana* de Haroldo Maranhão, enfatiza-se que a presente obra se trata de uma narrativa de teor testemunhal e alude, a partir da ficção, a fatos históricos de violência que aconteceram no Brasil durante a ditadura militar, levando a uma análise interdisciplinar para melhor entendimento dessa proposta. Nessa lógica, o conto apresenta relatos históricos e memorialistas da atuação política militar no Brasil durante a ditadura militar. Assim, a tortura passa a ser um ponto chave nessa obra, como instrumento temático, pois evidencia um vasto uso dessas atrocidades, que vão de violências braçais a máquinas criadas para o uso opressivo desse governo, testemunhando um lado da atuação militar velado pela política de Estado.

As análises expostas acima evidenciam um processo por vezes rápido e por vezes lento de brutalidades feitas no corpo e na mente humana, por meio do diálogo acerca dos meios de tortura utilizados no Brasil. Com uma linguagem diferenciada, essa ficção leva o leitor a refletir empaticamente sobre a situação dolorosa e constrangedora que os presos políticos eram submetidos nesse período ditatorial. A interdisciplinaridade de elo entre história e ficção foi de extrema importância para que se pudesse desenvolver este trabalho, já que a partir da hermenêutica histórica, possibilitou que se adentrasse o período da ditadura militar no Brasil para compreender as violências ditoriais na ficção. Portanto, ao que está supracitado percebe-se a genialidade de Haroldo Maranhão. A partir do seu escrito histórico ficcional continua a cativar leitores e pesquisadores através do tempo e do espaço e propicia elucidações críticas necessárias e significativas no meio acadêmico, marcando positivamente o mundo literário contemporâneo.

## Referências

- Abaurre, Maria Luiza M; Abaurre, Maria Bernadete M. 2007 *Produção de Texto: Interlocução e gêneros*. São Paulo: Moderna.
- Alves. Sergio Afonso Gonçalves. 2006 *Fios da Memória*: jogo textual e ficcional de Haroldo Maranhão. Belo Horizonte, 2006. 233 f. Tese (doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Paraná.
- Arns, Dom Paulo Evaristo. 1987 *Brasil*: nunca mais. Petrópolis: Vozes.
- Bosi, Alfredo. 2000 *Literatura e Resistência*. São Paulo: Companhia de Letras.
- Calveiro, Pilar. 2006 La decisión política de torturar. In: Subirats, Eduardo. *Contra la tortura*. México: Fineo.
- Candido, A. 1989 A nova narrativa. In: *Educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, p. 199-215.
- Carvalhal, Tânia Franco. 2006 *Literatura Comparada*. 4. ed. São Paulo: Editora Ática.
- Carvalho, Vinicius Mariano de. O emprisionamento e a libertação da memória em Memórias do Cárcere de Graciliano Ramos. In: Sarmento-Pantoja, Augusto (org.). *Estudos de Literatura e Resistência*. Campinas: Pontes Editores, p. 219-239, 2015.
- Dreifuss, René Armand. 1983 1964 - *A conquista do Estado*: Ação política, poder e golpe de classe. Petrópolis (RJ): Vozes.

Ginzburg, Jaime. 2000 *Autoritarismo e Literatura: A História como Trauma*. Vidya, Santa Maria, v.19, n.33. Disponível em: <http://sites.unifra.br/Portals/35/Artigos/2000/33/autoritarismo.pdf>. Acesso em: 08 de agosto de 2021.

Gotlib, Nadia Battela. 1990 *Teoria do conto*. São Paulo: Ática.

Jauss, Hans Robert. 1994 *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática.

LaCapra. Dominick. 2015 *O queijo e os vermes: o cosmo de um historiador do século XX*. *Topoi*. Rio de Janeiro, vol. 16, n.30, 293-312, jan-jun.

Machado, Álvaro Manuel & Pageaux, Daniel-Henri. 2011 *Da literatura comparada à teoria da literatura*. 2. ed. Lisboa: Presença.

Maranhão, Haroldo. 1983 *O Leite em Pó da Bondade Humana*. IN: Maranhão, Haroldo. *Peles Frios*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora S. A.

Marco, Valéria de. 2004 *A literatura de testemunho e a violência de estado*. Lua nova nº 62.

Pageaux, Daniel Henri. 2011 *Musas na encruzilhada: ensaios de Literatura Comparada*. Hucitec, São Paulo; Santa Maria/RS, UFSM.

Reis, Aarão Daniel. 2014 *Ditadura e Democracia no Brasil: do golpe de 1964 à Constituição de 1988*. Rio de Janeiro: Zahar.

Rocha, Ana Lilia Carvalho. 2018 *Do corpo torturador ao corpo torturado: representações da máquina ditatorial*. 2018. 140 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal do Pará, Instituto de Letras e Comunicação. Belém. Programa de Pós-Graduação em Letras. Disponível em: <http://repositorio.ufpa.br:8080/jspui/handle/2011/10530>. Acesso em: 01. Fev. de 2020.

Sarmento-Pantoja, Augusto. *O testemunho em três vozes: Testis, Superstes e Arbitr*. Literatura e cinema de resistência, Santa Maria. N 32: Manifestações estéticas dissidentes, jan-jun 2019, p. 5-18. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.5902/1679849x35461>

Sarmento-Pantoja, Tânia. (org.). 2014 *Arte como provocação à memória*. Curitiba: CRV.

Seligmann-Silva, Márcio. (org.). *História, memória, literatura: o Testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003.

Seligmann-Silva, Márcio. 2010 *O Local do Testemunho*. *Revista do programa de pós-graduação em História*. Florianópolis, v. 2, n. 1, p. 3 – 20, jan. / jun.

Seligmann-Silva, Márcio. *Narrar o Trauma: A questão dos testemunhos de catástrofes históricas*. psic. clin., rio de janeiro, VOL.20, N.1, P.65 – 82, 2008a.

Seligmann-Silva, Márcio. *Testemunho da Shoah e literatura*. In: Portal Rumo à tolerância. Aula ministrada no curso Panorama Histórico do Holocausto em 2008b. Disponível em: <[http://www.rumoatolerancia.fflch.usp.br/files/active/0/aula\\_8.pdf](http://www.rumoatolerancia.fflch.usp.br/files/active/0/aula_8.pdf)>. Acesso em 25 de novembro 2021.

Genailza Chaves, Maria; Pereira Smith Júnior, Francisco & Carvalho Rocha, Ana Lilia. *Militares e sua Atuação Política: Uma Leitura Interdisciplinar da História Ditatorial no Brasil e o Conto O Leite em Pó da Bondade Humana de Haroldo Maranhão*

Vieira, Ildeu Manso. 1991 *Memórias torturadas (e alegres) de um preso político*. Curitiba: SEEC.

Winter, Ligia Maria. 2008 *Mimesis obscena: a imagem da traição na poética da modernidade em um aceno a Fogo pálido*, de Vladimir Nabokov. Nonada, Vol. 11.