

# O ESCRITOR DE LITERATURA CONTEMPORÂNEA: (CONTRA) PONTOS SOBRE A TENDÊNCIA POLÍTICA EM RACHEL DE QUEIROZ E CAIO FERNANDO ABREU

## THE CONTEMPORARY LITERATURE WRITER: (COUNTER) POINTS ON THE POLITICAL TENDENCY IN RACHEL DE QUEIROZ AND CAIO FERNANDO ABREU

Cleidson Frisso Braz <sup>1</sup>  
Felício Oscar Deleprani <sup>2</sup>  
Robson Loureiro <sup>3</sup>

**Resumo:** Discute-se se o posicionamento político de um autor de literatura produz eco sobre a sua produção literária. Para tanto, adotamos como objeto de pesquisa algumas produções de Rachel de Queiroz (1910- 2003), que teria se envolvido com o regime militar de opressão instaurado no Brasil de 1964 a 1985. Em contrapartida, analisamos alguns contos do autor Caio Fernando Abreu que, ao contrário da autora, combateu diretamente a ditadura.

**Palavras-chave:** ditadura militar; verdade; escritor contemporâneo.

**Abstract:** In this article, we discuss whether the political positioning of a literature author resonates in their literary production. To this end, we adopt as research subjects some works by Rachel de Queiroz (1910-2003), who allegedly got involved with the oppressive military regime established in Brazil from 1964 to 1985. In contrast, we analyze some stories by the author Caio Fernando Abreu who, unlike Rachel de Queiroz, was differently affected by the dictatorship.

**Keywords:** Military dictatorship; Truth; Contemporary writer.



10.23925/2176-4174.v1.2024e65176

<sup>1</sup> Doutorando em Letras (UFES). Universidade Federal do Espírito Santo. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2600-040X>. E-mail: [cleidsonfrisso@hotmail.com](mailto:cleidsonfrisso@hotmail.com)

<sup>2</sup> Mestre em Letras (UFES). Universidade Federal do Espírito Santo. Lattes: ORCID <https://orcid.org/0000-0001-5549-5758>. E-mail: [feliciooscardeleprani@gmail.com](mailto:feliciooscardeleprani@gmail.com)

<sup>3</sup> Doutor em Educação (UFSC). Universidade Federal do Espírito Santo. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1326024270450510>. E-mail: [robson.loureiro@ufes.br](mailto:robson.loureiro@ufes.br)

Recebido em: 16/01/2024.

Aprovado em: 10/02/2024.

Publicado em: 31/05/2024.

## Introdução

Em 1913, Walter Benjamin publicou um pequeno ensaio intitulado *Erfahrung* (BENJAMIN, 1991; 2011) no qual discute o papel da experiência na formação do indivíduo. Já nesse texto de sua juventude, faz uso, ao lado de *Erfahrung*, do termo *Erlebnis*, sem dar, naquela época, um tratamento às diferenças semânticas desses termos. Contudo, como afirma Caygill (1998) a temática da experiência (*Erfahrung*), como condição para a elaboração da memória e, conseqüentemente, do passado, seria a espinha dorsal de uma filosofia vindoura, na obra de Walter Benjamin.

A distinção entre os dois termos aparece de forma clara e já cristalizada nas últimas publicações benjaminianas, antes de sua morte em 1940. Destacamos, aqui, duas delas: *O narrador* (BENJAMIN, 2014) de 1936; e outro ensaio de 1939 intitulado *Sobre alguns temas, em Charles Baudelaire* (BENJAMIN, 1989). No primeiro texto, Benjamin analisa a obra de Nikolai Leskov, um escritor que tematizou o proletariado russo. Benjamin destaca, nesse texto, que o constante contato de Leskov com os camponeses fez dele um narrador autêntico de suas próprias experiências (*Erfahrung*) e das experiências dos outros. Essa observação de Benjamin sobre a obra de Leskov tinha, como objetivo, cotejar um modo de narrar que, embora reminescente no final do século XIX, estava em vias de extinção, no período entreguerras em que o nazismo e o fascismo, aos poucos, iam sendo alçados ao poder político da Alemanha. Essa “baixa na experiência” de que fala Benjamin (2014) tinha como causa o modo acelerado de produção capitalista, cuja conseqüência mais grave, até aquele momento, havia sido a Primeira Guerra Mundial.

Com a guerra mundial tornou-se manifesto um processo que continua até hoje. No final da guerra, observou-se que os combatentes voltavam mudos do campo de batalha não mais ricos, e sim mais pobres em experiência comunicável. E o que se difundiu dez anos depois, na enxurrada de livros sobre a guerra, nada tinha em comum com uma experiência transmitida de boca em boca (BENJAMIN, 2014, p.214).

No ensaio de 1939, já na iminência da Segunda Guerra Mundial, Benjamin acrescenta à distinção entre *Erfahrung e Erlebnis* os pressupostos psicanalíticos de Sigmund Freud (1856- 1939).

A proposição fundamental de Freud, subjacente a essas explicações, é formulada pela suposição, segundo a qual "o consciente surge no lugar de uma impressão mnemônica" O consciente "se caracterizaria, portanto, por uma particularidade: o processo estimulador não deixa nele qualquer modificação duradoura de seus elementos, como acontece em todos os outros sistemas psíquicos, porém como que se esfumaça no fenômeno da conscientização (BENJAMIN, 1989, p. 108)

A filosofia vindoura de que fala Caygill (1988) encontra, nesse ponto, a sua formulação mais específica, na obra de Walter Benjamin. Com clareza, o autor estabelece um parâmetro para se distinguir, sem prejuízo dos valores estéticos e filosóficos, o papel social desempenhado pela literatura, qual seja, ter em sua intencionalidade a apreensão e retransmissão da experiência (*Erfahrung*) como condição para a elaboração da memória. Contudo, a partir da obra de Baudelaire, *Flores do Mal*, destaca que a recepção de uma literatura que tem como propósito transmitir a experiência (*Erfahrung*) esbarra em um público cada vez mais afeito aos "prazeres dos sentidos" e aos estímulos das vivências efêmeras (*Erlebnis*). Partindo dessa concepção teórica inaugurada por Benjamin, propomos neste trabalho discutir o papel do escritor de literatura contemporâneo e o seu posicionamento político mediante ao tortuoso período da ditadura militar brasileira. Para tanto, nos debruçamos sobre alguns escritos dos autores Rachel de Queiroz e Caio Fernando Abreu, que produziram literatura durante o período de 1964-1985, para tentar compreender quais experiências suas produções possibilitam ao leitor frente aos problemas deste período e se o acervo literário destes autores contribui de forma apropriada para a construção de uma memória histórica justa sobre os vencidos.

## 1. Por um escritor progressista

A ditadura militar no Brasil é um fato histórico inegável e irrefutável que se desobriga de qualquer perspectiva, ponto de vista ou compreensão que não situe este momento como uma catástrofe que soterrou a democracia brasileira em favor de um regime brutal de tortura, perda de direitos e morte. Partindo dessa constatação, compreenderemos melhor a proposta de discussão deste trabalho que se inclina em saber como a literatura age como vetor cultural (ROUSSO, 1990) na produção de um repertório que possibilite a construção de uma memória sobre aqueles que lutaram contra o regime de opressão de 1964 a 1985.

Nos últimos anos, autores têm pesquisado e produzido arquivos sobre a memória da ditadura militar no Brasil, o que enfrenta desafios como a destruição de

documentos estatais e as limitações impostas pela lei de anistia. A Comissão Nacional da Verdade (CNV), instituída pela lei 12.528/2011, trabalhou intensamente para revelar casos ocultos no esquecimento. No entanto, ao contrário de outros países que reconheceram, julgaram e puniram seus torturadores, o Brasil continuou ocultando sua história e inocentando militares responsáveis por crimes contra a humanidade.

Uma vez que tantas histórias de luta contra o regime militar foram silenciadas e mediante a insuficiência de documentos sobre esse obscuro período, ficamos confiantes em pensar na literatura como um horizonte possível para a formação de uma memória coletiva constituída a partir de tantas narrativas de luta contra a ditadura militar. Embora ficcionais, estes enredos produzem muito mais luz sobre este momento sombrio do que a história dos vencedores tende a nos obrigar a acreditar.

O escritor contemporâneo de literatura, de acordo com Benjamin (1987), deve escolher sempre o lado do oprimido e contar a história dos vencidos. Benjamin alerta para a distinção entre dois tipos de escritores: o burguês, que produz obras para diversão, e o progressista, que se coloca ao lado do proletariado na luta de classes. O autor enfatiza que o escritor deve optar pelo segundo tipo, pois a primeira opção contribui para a perpetuação do poder do opressor. A escrita do autor é essencial para elucidar o discurso em favor das classes oprimidas, e a escolha pelo silêncio ou neutralidade alimenta as forças dominantes. As experiências marcantes na vida de Benjamin, em meio à ocupação nazista na França, acrescentam significado à sua visão sobre o papel político do escritor na literatura contemporânea.

Notadas então em seu aspecto político, as obras literárias não devem incorrer, contudo, em um erro que as classificaria meramente por sua intenção em conscientizar a classe oprimida, cujos elementos de engajamento, temática e proposição revolucionária bastariam para uma crítica positiva. É preciso, pois, adotar conjuntamente termos estéticos para a compreensão dessa literatura que se percebe engajada. Benjamin (1987) demonstra essa preocupação quando admite haver certa *tendência* de uma obra que se propõe à luta de classes. Segundo o autor, “temos o direito de exigir que sua produção seja de boa qualidade” (BENJAMIN, 1987, p. 121). Sobre isso, observamos que a qualidade a qual Benjamin (1987) se refere não advém meramente da tendência política, mas sim

A tendência de uma obra literária só pode ser correta do ponto de vista político quando for também correta do ponto de vista literário. Isso significa que a tendência politicamente correta inclui uma tendência literária. Acrescento

imediatamente que é a essa tendência literária, e nenhuma outra, contida implícita ou explicitamente em toda tendência política *correta*, que determina a qualidade da obra (BENJAMIN, 1987, p. 121).

Logo, as obras que nos propusemos analisar neste trabalho estão diretamente ligadas a essa compreensão, por emergirem de um contexto de repressão e por ser notória a tendência política dos autores em suas produções literárias e que, por isso, revelam também o seu valor estético. Não estamos fazendo um juízo do valor estético das obras de Rachel de Queiros e de Caio Fernando Abreu, mas, se assim como Benjamin (1987), considerarmos que a qualidade da obra se inclui em uma tendência política, pressupomos que, em muitos exemplos, a literatura perderá a qualidade em determinado contexto de produção histórica, uma vez que o escritor tenha adotado uma tendência política incorreta, a saber, aquela do colonizador, do opressor, do fascista, da ditadura. Vale destacar que Benjamin (1987) ainda pondera que a opção por uma obra que diverte é função de um escritor burguês, pois ela aliena e não provoca a revolução da classe oprimida.

Assim como Benjamin (1987), Adorno e Horkheimer (1985), na *Dialética do esclarecimento*: fragmentos filosóficos nos conduzem a pensar que a filosofia e a arte, e de igual maneira a literatura, quando se negam a observar a realidade induzem a barbárie, pois muito mais alienam do que produzem reflexão, já que não fazem com que os sujeitos percebam os regimes autoritários que os conduzem. Em outra obra do mesmo autor, em *Educação e emancipação* (ADORNO, 1995), percebemos a importância que Adorno atribui à arte na tarefa de elaborar o passado, pois este trabalho de (per)laboração contribui para que a sociedade seja bem formada e faz com que a barbárie não se repita ou se reincorpore na sociedade. É nesse sentido que a literatura atua na formação dos sujeitos, permitindo a solidificação da democracia e criando uma consciência combatente aos regimes autoritários.

Desta maneira, reconhecemos que a obra literária contemporânea é um objeto estético de transformação política da realidade, não mais como um ornamento parnasiano por demasia, o atual contexto exige do escritor um engajamento frente às precariedades modernas, principalmente no que diz respeito à opressão das classes oprimidas, como afirmara Benjamin (1987) e Adorno (1995), a fim de provocarem rupturas nos regimes políticos que, uma vez no poder, tendem a tomar o discurso e prática do opressor, das classes hegemônicas, como sendo a verdade.

## 2. A verdade na era da controversa pós-modernidade

A verdade, diferentemente daquela que se observa de um plano de subjetividades pós-modernas, é a história contada à luz do materialismo e da dialética (MARX, 2007). Esse conceito deixa claro o que o nosso trabalho tenta demonstrar ao longo de um percurso de análise crítica sobre a literatura e a ditadura militar: a verdade não se condensa ou se dilui em considerações que se distanciam da história como fonte da consciência científica. Como já apresentado *a priori*, aquilo que a história e a ciência explicam não se protesta senão pela própria história e ciência. A verdade, logo, não está aventada por uma perspectiva de um grupo ou classe, ela é a necessidade consciente do homem em comunicar-se com o seu passado para compreender o presente.

No entanto, o conceito de verdade tem sido fragilizado nas últimas décadas, desde os movimentos pós-modernistas, supostamente bem-intencionados, que propunham uma revisão da história centrada majoritariamente no homem branco, heterossexual e abastardo. Grupos feministas, LGBTQI+, os *blackstudies*, entre outros reivindicaram a favor de uma verdade que os colocasse num viés de igualdade de direitos e valorização de suas diferenças étnicas, culturais, raciais e de gênero. A autora Michiko Kakutani em *A morte da verdade: notas sobre a mentira na Era Trump* (2018) chama atenção para o fato de que o “argumento pós-moderno de que todas as verdades são parciais (e dependem da perspectiva de uma pessoa) levou ao argumento de que existem diversas maneiras legítimas de entender ou representar um acontecimento” (KAKUTANI, 2018, p. 53).

Diante disso, vemos que esse discurso ambivalente permitiu que grupos historicamente prejudicados reivindicassem seu lugar na sociedade, mas também possibilitou que esferas mal-intencionadas se apropriassem dele para defender teorias absurdas e negacionistas, conferindo à ciência uma dúvida que provocaria a multiplicação do obscurantismo. Assim, os ataques à verdade passaram a provocar rupturas no conhecimento científico e, tão logo, conduziram à construção de uma sociedade semiformada, que passou a duvidar de eventos caros à história, como o holocausto promovido pelo nazismo, a escravidão de povos africanos e de tribos indígenas e, ainda, os horrores da ditadura militar no Brasil. Na seara da produção textual, a centralização da verdade na subjetividade faz com que a literatura concorra com textos de menor valor estético como biografias, livros de autoajuda e aos *blogs* digitais da internet.

Kakutani (2018) ainda lembra que a partir do pós-modernismo surgem propostas para um revisionismo histórico alicerçada por novos mecanismos tecnológicos, como a internet. A sociedade cada vez mais interiorizada e fragmentada em comunidades dissidentes favoreceu para que a verdade fosse questionada em âmbitos jamais dimensionados, a saber, o ataque às Torres Gêmeas no 11 de setembro, a *Soah*, a escravidão na América Latina e tantos outros fatos históricos que se tornaram alvo de dúvida.

... de modo geral, os argumentos Pós-modernistas negam a existência de uma realidade objetiva independente da percepção humana, argumentando que o conhecimento é filtrado pelos prismas de classe, raça, gênero e outras variáveis. Ao rejeitar a possibilidade de uma realidade objetiva e substituir as noções de perspectiva e posicionamento pela ideia de verdade, o pós-modernismo consagrou o princípio da subjetividade (KAKUTANI, 2018, p. 36).

Fica evidente, que a autora atribui ao pós-modernismo certa culpa ao tocar em questões objetivas através do prisma da subjetividade, o que tornou eventos históricos indiscutíveis um alvo frágil e passível de questionamento, à medida que se propaga um discurso radical que se retroalimenta pelo mote de que “tudo é uma questão de perspectiva”. Ora, sabemos que essa ideia um tanto absurda não se sustentaria por muito tempo caso outros fatores não colaborassem para a consolidação da verdade como uma questão de opinião. É então que entram em cena as *fakenews* e a manipulação das mídias, principalmente dos algoritmos, como uma maneira de conduzir o pensamento coletivo de forma a duvidar dos fatos em favorecimento de uma classe política. No Brasil, bem como nos Estados Unidos, a disseminação de *fakenews* vieram a eleger um governo com pauta fundamentalista, conservadora e radical, apoiada na falácia cristã e na doutrina do messianismo.

Loureiro e Gonçalves (2021), ao contraporem a formação crítica (*Bildung*) e a (semi) informação (*Halbbildung*) nos ajudam a compreender que a produção de discursos que fragilizam a verdade, como as *fakenews*, e objetivam a criação de redes de compreensão da história através da subjetividade distante do saber científico empobrece a nossa experiência.

Ao invés de uma ampliação da sensibilidade, a dimensão estético-sensorial do indivíduo semiformado é acometida por um quase que generalizado empobrecimento dos sentidos (ADORNO, 1991). A pobreza da experiência (BENJAMIN, 1994a), típica da sociedade administrada – capitalista –, na qual o capital e a burguesia que o protegem são sacralizados (ADORNO, 2010), induz à formação de sujeitos fragilizados porque, quando hipersensibilizados com choques audiovisuais (ZUIN; ZUIN, 2017; TÜRCKE, 2010), têm também os sentidos anestesiados (LOUREIRO; GONÇALVES, 2021, p. 9)

Assim, os autores nos alertam que, para além dos benefícios de autenticarem uma verdade a favor do bem de consumo do capitalismo, as redes de verdade “anestesiaram” nossos sentidos, pois submergem os leitores/espectadores em vivências sensoriais pobres de realidade e não os conduzem a uma formação consciente (*Bildung*), já que a experiência é, tal como enfatizada por Benjamin, substituída por uma (ir)realidade frágil, superficial e rasa.

Não se trata de uma “caça às bruxas” para cristalização de verdades universais, mesmo porque muitas delas existem (o planeta Terra não é o centro do universo; o sol não gira em torno da Terra; o nazifascismo é um sistema político totalitário; as classes econômica e politicamente dominantes de tudo fazem para se perpetuar no poder e para isso se vale de uma gama quase infinita de construções simbólicas sintetizadas no conceito de ideologia; a burguesia, quando era o 3º Estado, defendia uma verdade universal - igualdade, liberdade e fraternidade. Ou seja, o problema da universalidade, ou não, do conhecimento, é uma questão ontológica, mas, apropriada pela classe hegemônica, torna-se uma questão política e, quando não muito, estética. Ao longo da história, muitas compreensões sobre o mundo, a natureza, as leis e a forma com que o homem se relaciona com todas essas instâncias foram alteradas e novas compreensões (verdades) substituíram ideias que se contrapunham com a materialidade histórica. Porém, todas essas análises e correções da verdade foram elaboradas a partir da ciência, fundamentada na dúvida, na experimentação da pesquisa, em evidência, para a construção de um saber dialeticamente elaborado, como bem demonstrou Loureiro e Gonçalves (2021) quando retrataram a educação pela *Bildung*.

A própria autora Kakutani (2018), que questiona as novas verdades (mentiras) que emergem e são facilitadas a partir do movimento pós-modernista, admite a importância de as minorias problematizarem as relações estabelecidas pela malha hegemônica (novas guerras culturais), mas também demonstra como os grupos de extrema direita se apropriaram dos ideais destes movimentos para refutar a ideia de verdade. Em uma sociedade dividida em guetos, onde grupos minoritários estabelecem suas reivindicações e lutam por seus direitos, a verdade vem se diluindo dentro desses próprios grupos que, muitas vezes, não interagem entre si.

De que maneira essa discussão sobre a verdade nas adversidades da controversa pós-modernidade se imbrica com o objetivo deste trabalho, que tenciona

o posicionamento político dos autores de literatura durante o período da ditadura militar? A resposta mais objetiva seria aquela que advém da própria pergunta: a literatura como vetor cultural de compreensão de um contexto de barbárie, onde o escritor contemporâneo se propõe a produzir sua obra como uma possibilidade de problematização deste cenário, em favor da classe que vive do trabalho, será um objeto estético de valor inestimável para a constituição de uma verdade que não se naturaliza em uma noção de perspectiva, mas sim que se compromete com um trabalho dialético que não se distrai com as armadilhas pós-modernas midiáticas, além de rechaçar a compreensão de que a verdade se fragmenta ou se dissolve na subjetividade; ela é, antes de tudo, a articulação do materialismo histórico, que “não significa conhecê-lo ‘como ele de fato foi’. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja o momento de perigo” (BENJAMIN, 1994, p. 224). O perigo que se anuncia agora é a perda da democracia, é a barbárie que tem sido naturalizada, uma vez que não fizemos o trabalho de elaboração de uma memória coletiva sobre a ditadura militar a partir da narrativa dos vencidos.

Partindo dessa consciência, adentramos na proposição deste artigo em discutir o papel do autor de literatura, que esteve imerso no contexto da ditadura militar no Brasil, na formação de uma memória coletiva sobre o regime de opressão. Focalizaremos nossa pesquisa nas considerações aventadas por Benjamin (1987) e Adorno (2003) sobre a tendência política e a posição do narrador nas obras literárias. Para tanto, adotamos algumas narrativas ficcionais de Rachel de Queiroz e Caio Fernando Abreu de forma a tentar compreender se a posição política destes autores ressoa em suas produções literárias.

### **3. O escritor de literatura e a barbárie: (contra) pontos**

Inicialmente, é preciso situar brevemente os autores de literatura de quem tratam esta pesquisa. A obra de Rachel de Queiroz tem como marco inicial o mesmo período em que Benjamin produziu os dois ensaios em que levam às últimas consequências a sua reflexão sobre *Erfahrung* e *Elebnis*. Em 1930, o romance mais conhecido da autora, *O Quinze*, foi publicado e logo tornou-se uma obra aclamada pela crítica. O tema central do romance são as condições precárias do retirante nordestino.

A nível de recepção da obra queirosiana, alguns dos críticos mais renomados da literatura brasileira se limitaram a discutir a crônica da autora. Cândido, por exemplo,

menciona a autora como uma das responsáveis por elevar a crônica, de um modo dissimulado, desde o “rés do chão” à condição de um gênero que entra “fundo no significado dos atos e sentimentos do homem” e com potencialidade de “levar longe a crítica social” (CÂNDIDO, 2003, p. 89- 99). Para Bosi (2017, p. 423) há uma “curva ideológica” trajetória da escritora que pode parecer, ao mesmo tempo, estranha e paradoxal. Pois, do “socialismo libertário de *Caminho de Pedras*” a autora passa às “crônicas de espírito conservador”. A razão para isso, segundo Bosi, está no condicionamento do Tenentismo que, embora “esquerdizante” na ditadura getulista, assume um caráter mais relacionado ao *status quo*, depois da Segunda Guerra. De fato, muito dos tenentistas acabaram por aderir ao golpe de 1964, dentre os integrantes mais ilustres, cita-se o general ditador Ernesto Geisel (GASPARI, 2002, p. 211- 212).

Douglas Tufano (1990, p. 72- 74) lê Rachel de Queiroz como “uma voz feminina da nova geração de prosadores”. Essa voz, na perspectiva do autor, elabora a memória da seca, no Nordeste, em seu romance *O Quinze*. Acrescenta que, além de dar uma dimensão social à seca - que até então não havia sido alcançada, nem mesmo em romances de mesma temática como *Luzia-Homem*, de Domingos Olímpio - “elabora uma análise psicológica” dos personagens. Nesse ponto, o autor destaca os “campos de concentração”, narrados pela autora. Tais campos eram lugares insalubres e precários que o governo providenciava para os retirantes do sertão nordestino. Em *O Quinze*, Rachel de Queiroz menciona esses espaços

Conceição estava na escola. Saía de casa às dez horas e findava a aula às duas. Da escola ia para o Campo de Concentração, auxiliar na entrega dos socorros. E só chegava de tardinha, fatigada, com os olhos doloridos de tanta miséria vista, contando cenas tristes que também empanavam de água os óculos da avó (QUEIROZ, 1930, p. 97)

Conceição é uma das mulheres protagonistas que vão ocorrer nos demais romances de Rachel de Queiroz. Especialista nas obras de Rachel, a Dra. Laile Ribeiro de Abreu, atualmente pesquisadora do grupo de Pesquisas Walter Benjamin, na UFMG, defendeu, em 2016, uma tese doutoral sobre *A representação feminina na obra de Rachel de Queiroz*. A autora estabelece como *corpus* para análise cinco romances: *O Quinze*, de 1930; *Caminho de Pedras*, de 1937; *As três Marias*, de 1939; *Dôra, Doralina*, de 1975; e *Memorial de Maria Moura*, último romance da autora, publicado em 1992. Nesse sentido, Conceição protagoniza o *Quinze*. Ela é uma professora que não se rende ao patriarcalismo e se interessa por questões políticas e

pelos oprimidos dos campos de concentração de refugiados; Noemi, em *Caminho das Pedras*, é uma mulher política comunista que, a certa altura do romance, envolve-se amorosamente com um “camarada” do partido e se separa do marido; em *Três Marias*, Maria Augusta, a Guta, é enviada para um colégio interno onde conhece Maria José e Maria da Glória. Essa obra foi lida por Mário de Andrade e, sobre ela, o autor de *Macunaíma* disse: “Raquel de Queiroz, com seu romance das *Três Marias*, com seu jeito conceituoso, a lapidação cristalina da frase, o próprio mecanismo de pensar, muitas vezes, lembra Machado de Assis” (ANDRADE, 2013, p. 255).

Já Caio Fernando Abreu, escritor e jornalista, tornou-se reconhecido por sua produção literária, principalmente em contos, escrevia sobre a vida, sua complexidade e sabores. Sua obra ganha maior repercussão nas décadas de 1980 e 1990, quando conquista uma importante visibilidade, principalmente, após ganhar o prêmio Jabuti em 1984. Porém, em vida, Caio não conseguiu grandes tiragens, pois sua produção era considerada áspera e até mesmo obscena pela elite editorial. Diferentemente de Rachel de Queiroz que colaborou com o regime militar, Caio sentiu na pele o que era pertencer a uma minoria dissidente. Assumidamente homossexual e militante em revoltas que atordoaram as mentes conservadoras da década de 1970, foi perseguido, boicotado, preso em um falso flagrante por porte de drogas, enquanto participava de uma passeata contra o regime de opressão, exilou-se por um ano na Europa e depois foi espancado e preso novamente ao ir encontrar-se com a amiga militante Graça Medeiros, que estava escondida em uma praia em Santa Catarina. Seus textos falam da dor desta época, seus personagens e narradores (re) apresentam a voz dos excluídos, característica que paradoxalmente o tornou um autor incompreendido em sua época, mas um fenômeno de leitores na atualidade.

Dito isso, nosso trabalho procura compreender se a biografia destes autores de literatura, que testemunharam a ditadura militar brasileira de formas antagônicas, reverbera - e de que maneira - em suas respectivas obras literárias. Para tanto, tomamos como base alguns textos dos referidos autores e que foram produzidos durante a ditadura militar. Assim, encontramos com tantas produções de Rachel de Queiroz, entre contos, crônicas e romances, mas que em quase nada se permite elaborar uma memória sobre a ditadura militar. Embora a autora toque em questões regionalistas e feministas, o passado que afetava violentamente a população parece não produzir ressonâncias em sua obra. A contrapelo, Caio Fernando Abreu produziu

desde o seu primeiro conto *O príncipe sapo* (1966), publicado na revista *Cláudia*, até seu último livro de contos, *Ovelhas Negras* (1995), uma literatura contra hegemônica, combatente e tocante. Durante o período da ditadura militar Caio Fernando Abreu escreveu inúmeros contos, romances e cartas que dialogam profundamente com os horrores dessa época. Para tentar compreender a peculiaridade dos autores em suas obras, recuperamos alguns momentos de fala, contos, crônicas e demais produções de Rachel de Queiroz e Caio Fernando Abreu, entre 1964 e 1985, em que pode ser percebida a posição política destes autores e de que maneira isso repercute em suas obras.

### 3.1 Entrevista com Rachel de Queiroz e a curva ideológica

Dôra Doralina e Memorial de Maria Moura são obras publicadas depois do Golpe Militar, de 1964 que instituiu a ditadura no Brasil. Aqui está a “curva ideológica” de que fala Bosi (2017). Um ponto esclarecedor sobre esse assunto se dá em uma entrevista com a autora no programa Roda Viva, da TV Cultura, em 1991. Em determinados momentos da entrevista, a escritora conversa com o escritor Caio Fernando Abreu. Abaixo, transcrevemos a entrevista do minuto 6:00 ao minuto 7:50.

#### Quadro 1- Primeiro diálogo entre Caio Fernando Abreu e Rachel de Queiroz (6:00- 7:50).

---

<b>Caio</b>	Eu tenho duas imagens suas, tão contraditórias. Quando eu era criança, o meu pai comprava sempre o Cruzeiro. E eu lia aquela última página em que você escrevia e me lembro, até hoje, de uma crônica, que na verdade era um conto, chamada Mis. E o meu pai dizia assim: não leia essa mulher, ela é comunista. E depois, anos mais tarde, na faculdade, em 67- 68, eu andava com um livro seu, embaixo do braço. Acho que era O Quinze, e um colega meu disse assim: não leia essa mulher, ela é uma reacionária
<b>Rachel</b>	Na verdade, eu não sou nem comunista nem reacionária. Eu sou, propriamente, anarquista. Eu sou uma doce anarquista, é minha posição, há muitos anos.
<b>Caio</b>	E porque se passou essa imagem sua, de reacionária?
<b>Rachel</b>	Foi o patrulhamento, [pois] eu me opus violentamente a Getúlio, a Jango, a Brizola...E, então, o patrulhamento toma conta da gente e faz o serviço.
<b>Caio</b>	E, algo a ver com a revolução de 64?
<b>Rachel</b>	64, sim, até a ascensão do Costa e Silva. Fui solidária com a revolução até aquele ponto. Esperando uma eleição com um presidente civil.
<b>Caio</b>	Então você apoiou os militares?
<b>Rachel</b>	Sim, em 64 sim, porque eu abominava o janguismo e, ainda hoje, abomino o Brizola que representa o janguismo e o Getúlio.
<b>Caio</b>	Mas, você não tinha noção das torturas e de tudo que aconteceu...?
<b>Rachel</b>	Não, espera aí. A revolução que eu apoiei foi enquanto o Castello Branco era presidente. E ele não fez tortura nenhuma. A intenção dele era fazer eleições e um presidente civil

---

---

**Caio** Mas ele não conseguiu...

**Rachel** Não conseguiu, ele foi praticamente deposto, né? Fez-se aquela eleição do Costa e Silva, mas o Castello foi, praticamente, deposto pelo grupo militar que era mais forte e era o grupo reacionário.

---

Fonte: Roda Viva, 1991

Nesse trecho da entrevista, chama a atenção o lugar em que a autora se situa, politicamente. Tendo em vista que seu lugar de fala é, em sua obra, predominantemente, o lugar de fala da mulher nordestina. O lugar de fala de Caio Fernando Abreu também é muito importante, ele dá voz aos homossexuais que, naquela época (ainda mais do que hoje) travou lutas importantíssimas contra o preconceito. Rachel representa o retirante, tanto em seus personagens, como o Chico Bento do romance *O Quinze*, como ela mesma que saiu do Quixadá e morou em diversos lugares do Brasil (CAMINHA, 2010, p. 6-7).

O dizer-se anarquista pode parecer mais uma forma de isentar-se da pergunta que a fala do entrevistador antevê. E, de fato, a pergunta é formulada: “E por que se passou essa imagem sua, de reacionária?” A autora dirá que foi o patrulhamento, para Bosi (2017, p. 423) se as crônicas da autora não a situam como reacionária, pelo menos dão indícios de seu conservadorismo.

A pergunta que vem a seguir representa muito para o entrevistador: “Mas, você não tinha noção das torturas e de tudo que aconteceu...?” A resposta da autora rápida, quase atalhando o final da pergunta: “A revolução que eu apoiei foi enquanto o Castello Branco era presidente. E ele não fez tortura nenhuma”. Sobre essa fala, a vasta pesquisa de Gaspari (2002) deixa claro que a autora faz vistas grossas ao que ocorreu a partir do 1º de abril de 1964 até a queda de Castello Branco, em 1967. Gaspari menciona uma intrincada situação, à época. De um lado, a fragilidade do governo em frear a crescente onda dos radicais que levariam o Golpe de 1964 às páginas mais sombrias da história do Brasil, como a promulgação do AI-5, em 1968; por outro lado, o autor menciona o posicionamento da mídia que, ao invés de focar os torturadores, direcionava seu foco para o governo, enfraquecendo-o ainda mais.

Um fato que comprova a conivência da autora foi o tratamento dado pelo governo Castello Branco ao guerrilheiro Jefferson Cardim Osório (1912- 1995), que se considerava marxista e empreendeu a primeira resistência ao regime militar.

Cardim pagou sua conta na moeda dos vencedores. Antes de qualquer interrogatório, um capitão jogou-o no chão e, depois de chutá-lo, ordenou que a tropa “cuspiisse na cara desse filho-da-puta, comunista, assassino”. Foi espancado e crucificado nas grades de sua cela. Torturam-no em três

quartéis diferentes. Num deles teve crises de demência e foi submetido a tratamento médico (GASPARI, 2002, p. 194).

Para desmentir a afirmação da autora, de forma contundente, ainda é válido citar o famoso “Caso das Mãos amarradas. Gaspari menciona que, em março de 1966, a polícia governista prendeu e torturou Manoel Raimundo Soares (1936 – 1966). O corpo de Soares fora encontrado no Rio Jacuí, com as mãos amarradas. Esse caso foi emblemático, pois as “mãos amarradas” não permitiam o discurso de “suicídio” ou “reação violenta à prisão”. Somente vinte anos depois a história foi reconstituída. “Retirando-o à noite do DOPS durante uma sessão de tortura, dois policiais levaram-no para o rio, onde lhe deram caldos, até que o perderam na água. Amarrado, Manoel Raimundo Afogou-se (GASPARI, 2002, p. 203).

**Quadro 2- Segundo diálogo entre Rachel de Queiroz e Caio Abreu (1:04:24 – 1:05:31)**

---

<b>Caio</b>	Eu me dou o direito de discordar do que você diz sobre o Brizola e o PT. Bom, mas, sobre o Collor: você não acha que o Collor está dando continuidade ao que havia de mais lamentável no golpe miliar de 1964, que você ajudou?
<b>Rachel</b>	Não, você está dizendo isso. Do golpe que eu ajudei, não. Eu ajudei ao Castello. O resto, AI-5, eu não tive a menor
<b>Caio</b>	Depois do AI-5...
<b>Rachel</b>	Dou a você a liberdade de achar ruim o Collor e os outros todos como você está me dando a liberdade. Eu não discuto...
<b>Caio</b>	Não, eu queria me limitar a essa pergunta: você não acha dá continuidade à deturpação...
<b>Rachel</b>	Não, você está dizendo isso, você não diria isso. Você está dizendo isso em uma televisão oficial. Quer dizer que há um grau de liberdade muito maior...
<b>Caio</b>	É o mínimo
<b>Rachel</b>	Não é o mínimo não, é porque é muito jovem e você não passou os tempos piores.
<b>Caio</b>	Eu tenho 42 anos...
<b>Rachel</b>	Pois então não aprendeu com o tempo.
<b>Caio</b>	Eu acho que estou aprendendo coisas...

---

Fonte: Roda Viva, 1991

Não há como negar que o projeto literário de Rachel de Queiroz, especialmente seus romances de 1930, como os que foram analisados aqui, elabore uma memória do retirante nordestino, do mesmo modo, é perceptível que no centro de sua narração há uma clara militância pela emancipação feminina, contudo, sua postura ideológica e política, seu discurso laudatório a torturadores e coniventes com a tortura será uma

marca em sua produção literária que poderia ter sido, no mínimo, amenizada, tivesse ela aproveitado as oportunidades que teve para fazer o *mea culpa*.

### Quadro 3- Terceiro diálogo entre Rachel de Queiroz e Caio Abreu (1:18:10 - 1:19:15)

<b>Caio</b>	Eu quero falar uma última coisa: eu estou me sentindo muito constrangido, de estar aqui.
<b>Rachel</b>	Por quê?
<b>Caio</b>	É a última coisa, eu não vou me tornar constrangedor, né? Por várias coisas que você falou, eu concluo que você colaborou para coisas muito negativas, nesse país, do meu ponto de vista. Compreendo que todos nós somos humanos, erramos, nos equivocamos e tal. Mas, eu estou me sentindo extremamente constrangido de estar na posição de render homenagem a um tipo de ideologia que eu, profundamente, desprezo.
<b>Moderador</b>	Caio, você tem que fazer perguntas, não render homenagens, desculpe.
<b>Caio</b>	Não, eu só queria dizer isso, eu não tenho mais perguntas.
<b>Rachel</b>	Eu gostaria de responder a você, que nós estamos em um país democrático. Eu respeito as suas posições e espero que você respeite as minhas.
<b>Caio</b>	Respeito, tanto que calo.
<b>Rachel</b>	E, se as minhas posições são constrangedoras, eu acho as suas também muito constrangedoras para mim. Realmente, estou sendo exigida de me pronunciar sobre esses temas e eu não gostaria de ser descortês com você.
<b>Caio</b>	Certo.
<b>Rachel</b>	De forma que é recíproca, nossa posição.

Fonte: Roda Viva, 1991

Esse é, sem dúvidas, o quadro mais comovente da entrevista. Ao dizer: “estamos em um país democrático”, a autora deixa claro para o entrevistador que sua concepção de democracia é distorcida. Em um país democrático, tecer os torturadores e a regimes autoritários é contraditório. Diante disso, Caio oferece, na forma de desprezo – não à escritora, mas à ideologia que ela defende- a única frase que poderia oferecer: “respeito, tanto que me calo”.

### 3.2 Caio Fernando Abreu e os ecos do seu tempo

Na literatura de Caio Fernando Abreu fica evidente sua insatisfação e revolta com o regime militar. Em *O ovo*, conto que compõe o livro *Inventário do ir-remediável* (1970), escrito entre os anos de 1966 e 1967, Caio nos apresenta um narrador-personagem que vive oprimido e sem esperança mediante ao regime medíocre que o governa: “Nunca saí daqui. Nem vou sair mais, eu sei. A cada dia tudo se torna um pouco mais difícil” (ABREU, 1970, p 36). O narrador nos apresenta sua vida simples, comum e nem um pouco interessante, cujos anos lhe trazem apenas alguns amores

falsos, mas nenhuma alegria. Mais adiante, esse mesmo narrador revela seu ódio pelos “soldados da brigada”, já que ao longo de sua vida, todas as mulheres com quem se relacionou o abandonaram por soldados com “aquela horrível roupa, os coturnos, o casquete –tudo” (ABREU, 1970, p. 36). Esse ódio aos militares (leia-se soldados) pode ser compreendido como um traço autobiográfico de Caio que, por muitas vezes, manifestou sua revolta contra o regime. À frente, o narrador-personagem conta como se vingara por ter tido tantas namoradas roubadas pelos soldados da brigada:

Quando ele chegava eu ficava passando na sala sem camisa, às vezes até sem calças, só de cuecas. Ele ficava todo perturbado e desviava os olhos. Eu sentava perto, encostava a perna, piscava um olho pra ele na hora de apertar a mão. Um dia convidei-o pra fazer uma pescaria comigo. Levamos uma barraca, cobertores, pinga, duas dessas camas de armar. E de noite eu comi ele. Com gosto. Como se estivesse com o pau na bunda de todos os soldados da brigada do mundo (ABREU, 1970, p. 37)

Assim, mais um traço autobiográfico se apresenta na obra de Caio, já que o próprio autor, assumidamente homossexual, resolve vingar-se dos militares através da característica que por tantas vezes o levou a ser julgado e condenado: a sexualidade. Na sequência, a narrativa vai tomando uma proporção surpreendente, quando, ao subir em uma montanha, o narrador vê “além do mundo, uma parede branca. Eu não conhecia geografia nem astronomia nem nada, nem sabia o que havia além do horizonte, podia mesmo até ser uma parede branca” (ABREU, 1970, p. 38). Ao contar o que vira para as pessoas da cidade, o narrador-personagem começa a sofrer inúmeras represálias e todos a quem conta o que testemunhou se negam em concordar que também viam a parede branca. A partir daí, o narrador-personagem passa por uma transformação que vai de “...criança. Desinteressantezinha, miudinha, turvinha, diminutiva” (ABREU, 1970, p. 36) ao homem que vê a realidade que se aproxima: a barbárie. Cada vez mais próxima, a parede é vista por esse narrador que, certo dia, em uma praça pública anuncia o que vê no horizonte e é preso. Neste momento, o conto de Caio denuncia o regime de opressão, de violência moral e física contra aqueles que se opuseram à ditadura. Já na prisão, o narrador-personagem descreve como se deu a tortura para que ele não visse a parede branca que, cada vez mais, se aproximava:

Todos os dias a mulher de chifre me traz as refeições, ao mesmo tempo em que o de vários braços me segura, o de três olhos coloca uns fios na minha cabeça e eu sinto uma coisa estranha, um tremor em todo o corpo, depois

caio num sono pesado e só acordo à tarde. Saio na janela espio. E vejo a parede (ABREU, 1970, p. 39).

Inútil. A parede continuava ali e cada vez mais perto era vista pelo narrador. Ao fim ao cabo, o homem chega à conclusão de que a parede se tratava de um enorme ovo e que todos estavam dentro dele. Dessa conclusão, se extrai que o ovo é a metáfora do regime de opressão, a ditadura militar, e os homens que não o veem, mesmo assim, são sufocados e controlados por ele. Porém, o narrador-personagem demonstra certa esperança: “Não sei por que os homens não se armam de paus e pedras para furar a parede. Seria muito fácil, a casca de um ovo é tão frágil” (ABREU, 1970, p. 41).

Desta maneira, o conto *O ovo* Caio Fernando Abreu revela uma lúcida consciência do autor sobre o regime de autoridade de sua época. A tendência política e engajada de sua produção em nada diminui o seu valor estético, pelo contrário. Como destacou Benjamin (1987) isso revela a qualidade da obra que se compromete com a história dos vencidos, o que torna possível distinguir um escritor operativo de um outro, o informativo. Tal conceituação se fundamenta na concepção benjaminiana ao citar Tretiakov. Segundo o autor: “A missão do primeiro não é relatar, mas combater, não ser espectador, mas participante ativo”. Encontramos assim uma excelente definição que classifica o escritor em sua proposta de escrita e a sua relação com a história. O escritor moderno que produz um novo regime de verdade, desconsiderando a materialidade incontestável da história, ou mesmo aquele que produz literatura à luz de uma fantasia inequívoca, distópica e sem filiação com a realidade de sua época, este será um escritor informativo, logo sua produção perde a qualidade literária, já que tem função muito mais utilitária e está a serviço do poder dominante. Já o autor de literatura sensível à causa das classes oprimidas, que não se distancia da realidade, ou que, mesmo (na irrealidade), engendra as imagens e reflexões sobre o real, este será o escritor operativo, que faz de sua produção uma ferramenta estética e artística capaz de provocar o (no) mundo.

Muitos são os exemplos de contos de Caio Fernando Abreu que endossam a proposta de que ele é um escritor operativo que colabora com a construção de uma memória coletiva a favor dos oprimidos pela ditadura militar. Em outro conto, *O mar mais longe que eu vejo* (1970), lemos uma tortuosa história de um homem no cárcere, isolado em uma ilha com fome e sem esperança:

Só aos poucos fui percebendo que se formavam lentos sulcos nas minhas mãos, e que esses sulcos, pouco mais que linhas no princípio imperceptíveis, eram rugas. E que meus cabelos caíam. Meus dentes também caíam. E que minhas pernas já não eram suficientemente fortes para me levar até aquela elevação ... (ABREU, 1970, p. 45)

Com este conto é possível tomar consciência de um caso, entre tantos outros, de prisão, tortura e morte durante o regime militar, como bem demonstrara os relatórios da Comissão Nacional da Verdade (2014). O que nos leva a considerar a literatura como um vetor cultural nas produções de Caio Fernando Abreu, que o fazem um escritor com uma visão progressista e operativa. No conto *Garopaba monamour*, do livro *Pedras de Calcutá* (1977), presenciemos a abordagem violenta dos militares a um grupo de jovens na praia:

- Conta.
- Não sei. (Tapa no ouvido direito.)
- Conta.
- Não sei. (Tapa no ouvido esquerdo.)
- Conta.
- Não sei. (Soco no estômago) (ABREU, 1977, p. 91).

O conto narra a procura dos militares por um homem que, segundo eles, estava escondido na praia. Começa então o interrogatório aos jovens que estavam na praia e, com violência moral e física, praticam a tortura sobre aquele grupo, e principalmente, a um jovem, repetidas vezes chamando-o de “veado” e “maconheiro”:

- Se eu seguir em frente, seu veado, você pode descansar. Se eu dobrar à direita, seu filho da puta, você pode começar a rezar. Pra onde você acha que eu vou, seu maconheiro de merda?
- Pra onde o senhor quiser. Eu não sei. Não me importa mais. (ABREU, 1977, p. 92)

É interessante notar que Caio Fernando Abreu passou por uma cena semelhante quando ia visitar uma amiga que se escondera em uma praia em Santa Catarina. A saber, o título do conto (*Garopaba*) é o nome de um município de Santa Catarina, muito conhecido por suas praias. Esse fato, associado à caracterização vulgar do sujeito (veado e maconheiro) revela um traço autobiográfico profundo no conto de Caio, o que nos deixa confortáveis em afirmar que o conto *Garopaba monamour* recupera a memória do autor e testemunha contra o regime militar, à medida que o episódio traumático que o autor sofreu emitiu ecos na produção deste conto. Alguns anos após a anistia, em 1988, na canção “O tempo não para”, Cazuzza, amigo de Caio Fernando Abreu, iria fazer uma referência a este conto, se referindo aos regimes truculentos de opressão: “te chamam de ladrão, de bicha, maconheiro”.

## Considerações finais

Assim, há se considerar que um escritor contemporâneo que se afasta dessa verdade por meio de uma produção distópica, fabulosa por demais, sem que nenhum traço de realidade e afinidade com as questões de uma época desolada por tanta barbárie, muito mais contribui para a alienação das classes do que para sua revolução. É imperativo notar que muitos autores, ao longo de suas trajetórias de produção artística, reconheceram sua *mea culpa* e assumiram seus equívocos quanto ao lado da história o qual escolheram defender, ou ao menos tentaram, mesmo que minimamente, se eximir de erros e crimes cometidos. Porém, muitos outros ainda fogem desta discussão e parecem acortinarem-se na própria arte, numa compreensão de que sua criação artística não subjaz sua tendência política, mas sim, e meramente, uma obra outra, fundada pelos atributos exclusivamente estéticos. Um claro exemplo é o caso do premiado diretor cinematográfico Ramon Polanski, condenado por estupro a uma jovem de 13 anos, nos Estados Unidos na década de 1970, o diretor se exilou na França, de onde continua produzindo filmes até hoje.

O exemplo que mais se alinha à proposta deste trabalho, já mencionado anteriormente, é o embate ocorrido durante o programa de televisão *Roda Viva*, em julho de 1991, quando Caio Fernando Abreu, na posição de debatedor do programa, interpela Rachel de Queiroz, então entrevistada, sobre a posição política da autora quanto ao regime militar e ainda afirma: “eu estou me sentindo extremamente constrangimento de estar na posição de render homenagem a um tipo de ideologia que eu profundamente desprezo”. Naquela oportunidade, 27 anos após o golpe que deu aos militares poderes inconstitucionais e instaurou um regime de tortura e opressão, a autora não realizou sua *mea culpa*, pelo contrário, continuou defendendo que “estamos num país democrático, eu respeito suas posições e espero que você respeite as minhas”. À vista disso, e mediante do percurso crítico dessa pesquisa, que analisou as obras dos autores e as relacionou com momento histórico da ditadura militar, fica evidente que a tendência política presente na literatura destes autores revela traços de suas próprias concepções políticas, que se inclinam na defesa do opressor ou do oprimido.

Por vezes, vimos que o escritor de literatura optou por uma produção que muito mais filiada à uma proposição de escrita para entreter e distrair, do que com os reais problemas de sua época. Sobre isso, Adorno em *A posição do narrador no romance*

*contemporâneo* (2003) nos alertara que o escritor que se nega a perceber este cenário, ou mesmo que considere que essas questões não afetam a sua produção, já optou por um lado, o do opressor, pois constrói uma “linguagem de coisas, deterioradamente associativa, como a que entremeia o monólogo não apenas do romancista, mas também dos inúmeros alienados da linguagem primeira, que constituem as massas”. Ou seja, o narrador que se afasta do tempo em que predomina a barbárie, ou mesmo em uma época em que ela ameaça a se repetir, cria uma linguagem-outra, que em nada contribuiu para a criação de uma memória real baseada na experiência.

Uma crítica mais conservadora talvez compreenda essa alçada a partir de uma perspectiva perigosa que tende a atribuir à literatura uma função utilitária, engajada por demais ou que se esvazia de recursos estéticos em prol de um aspecto *humanizador* (CANDIDO, 1995). Porém, não se trata disso; cremos que a literatura contemporânea se materializa a partir da produção de um autor que também é um produtor (BENAJMIN, 1987) e sua obra se organiza dialeticamente numa incomensurável gama de reflexões que vislumbra um horizonte reflexivo sobre a história, seus sujeitos e, principalmente, aqueles que foram oprimidos pelo poder hegemônico. Desta maneira, o autor é também um produtor, pois suas expectativas e experiências em muito serão determinantes para a sua produção escrita, sejam elas advindas de um escritor burguês ou progressista.

O autor, como vimos até aqui, não morre, nem deve morrer para o nascimento do leitor, como sugeriu Barthes (1988); sua literatura pode contribuir para o fortalecimento do discurso de minorias historicamente excluídas e dar espaço para a voz desses sujeitos. Em síntese, destacamos que a literatura contemporânea, principalmente aquela que emerge de contextos de repressão, como foi a ditadura militar no Brasil, ou mesmo nos dias de hoje, em que a barbárie nos assola diariamente através de preconceitos e perda de direitos democráticos, ela (a literatura) deve favorecer a construção de uma memória coletiva dos sujeitos historicamente oprimidos. Essa tendência política relaciona-se isomorficamente com a estrutura, significado e construção do texto literário, corroborando diretamente com a qualidade de sua estética. O autor contemporâneo é, portanto, um produtor, um operário da palavra e, como alertara Benjamin (1987), por mais revolucionária que pareça, a tendência política “está condenada a funcionar de modo contrarrevolucionário

enquanto o escritor permanecer solidário ao proletariado somente ao nível de suas convicções, e não na qualidade de produtor”. Isso nos leva a concluir que a produção literária de um autor que não nos leva a conhecer a realidade vivenciada pela ditadura militar no Brasil, mesmo sendo contemporâneo a este tempo, semi informa e aliena. Paralelamente, a obra literária que problematiza essa época a favor dos vencidos, dos oprimidos, nos anima a crer que sua literatura cria um horizonte de onde se pode compreender a história na contramão do controle e da manutenção do poder hegemônico, dando espaço para tantas vozes silenciadas pelo regime de opressão, como bem o fez Caio Fernando Abreu em sua vasta e qualificada literatura.

## Referências

- ABREU, Caio Fernando. *Inventário do ir-remediável*. Porto Alegre: Movimento, 1970a.
- ABREU, Caio Fernando. *Pedras de Calcutá: contos*, São Paulo: Alfa Ômega: 1977.
- ADORNO, Theodor W. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Theodor Adorno, Max Horkheimer; tradução, Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.
- ADORNO, Theodor W. *Educação e emancipação*. Tradução: Wolfgang Leo Maar. Rio de Janeiro, 3ª edição, Editora: Paz e Terra, 1995.
- ADORNO, Theodor W. *Posição do narrador no romance contemporâneo*. In: \_\_\_\_\_. *Notas de literatura I*. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003. (Coleção Espírito Crítico)
- ANDRADE, Mário. *O empanador de passarinhos*. In: SÁ, M. D. Edição de texto fiel e anotado d'o Empalhador de Passarinhos de Mário de Andrade. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2013.
- BARTHES, Roland. A morte do autor. In: \_\_\_\_\_. *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BENJAMIN, Walter. O autor como produtor: conferência pronunciada no instituto para o estudo do fascismo em 27 de abril de 1934. In: \_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 3 ed. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 120-136. (Obras escolhidas; v. 1)
- BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história. In: \_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 222-232. (Obras escolhidas; v. 1)
- BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. Tradução de José Martins Barbosa e Hemerson Alvos Batista. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- BENJAMIN, Walter. Erfahrung. In: \_\_\_\_\_. TIEDEMANN, R.; SCHWEPPEHÄUSER, *Walter Benjamin: Gesammelte Schriften*. Frankfurt: Suhrkamp, v. II, 1991.
- BENJAMIN, Walter. *Experience*. In: \_\_\_\_\_. BENJAMIN, W. Early Writings- 1910- 1917. Tradução de Howard Eiland e et al. Cambridge: Harvard University Press, 2011.

BENJAMIN, Walter. *O Surrealismo*. In: \_\_\_\_: BENJAMIN, W. Magia e técnica, arte política: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 8ª. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012. p. 21-36.

CAMINHA, E. *Rachel de Queiroz: a Senhora do Não Me Deixes*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2010.

CANDIDO, Antônio. *Direitos humanos e literatura*. In:\_. Vários escritos. 3ª ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

CANDIDO, Antônio. *A literatura e a formação do homem*. In:\_\_\_\_. Textos de intervenção; seleção apresentações e notas de Vinicius Dantas. São Paulo: Duas cidades Ed. 34, 2002.

CANDIDO, Antônio. *A vida ao rés do chão*. In: ANDRADE, C. D. Para gostar de ler: crônicas. São Paulo: Ática, 2003.

CAYGILL, H. *Walter Benjamin: the colour of experience*. New York: Taylor & Francis, 1998.

FIGUEIREDO, Eurídice. Os arquivos do mal. In: \_\_\_\_\_. *A literatura como arquivo da ditadura brasileira*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2017, p. 13-40.

GASPARI, E. *A ditadura envergonhada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

KAKUTANI, Michiko. *A morte da verdade: notas sobre a mentira na era Trump*. Tradução de André Czarnobai e Marcela Duarte. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2018.

LOUREIRO, Robson; GONÇALVES, Emerson Campos. (Semi)formação no contexto das fake news e da pós-verdade na sociedade excitada - de Adorno a Türcke. *Educação em Revista*, Belo Horizonte, v.37, 2021.

MARX, Karl. *A ideologia alemã: crítica da mais recente filosofia alemã em seus representantes Feuerbach, B. Bauer e Stirner, e do socialismo alemão*. São Paulo: Boitempo: 2007.

ROUSSO, Henry. *Le syndrome de Vichy: de 1944 à nos jours*. Paris: Éditions du Seuil, 1990.

QUEIROZ, Raquel de. *O Quinze*. Fortaleza: Urania, 1930.