

**ISSO TUDO ACONTECENDO E EU A UI NA ESCRIVANINHA:
ESCRITA DE SI AUTORAL EM ROMANCES PÓS DITATORIAIS BRASILEIROS**

Abilio Pacheco de Souza (UNICAMP)

Márcio Seligmann-Silva (UNICAMP)

RESUMO:

Durante as duas décadas de duração da ditadura (civil)-militar no Brasil (de 1964 a 1985) a produção literária não esteve alheia à reflexão e à crítica ao regime. Desde o início dos governos militares, é possível observar como as representações estéticas de protesto faziam paralelamente à crítica ao regime, um registro da própria atividade estética ou uma reflexão sobre ela. Entretanto, esse *double bind* se torna mais complexo quando o encontramos em romances produzidos durante o período. Desde o romance-dentro-de-romance que nos lembra o *mise-en-abyme* gideano e os labirintos ficcionais de Borges, a narrativas desconjuntadas que atestam a tentativa e o fracasso na consumação do romance, passando por romances que num jogo de auto-espelhamento nos lançam num debate específico da escrita de si autoral ou transformam o romance num personagem da narrativa. Em quaisquer das possibilidades, o contexto histórico da ditadura militar participa de modo significativo para a reflexão, para o êxito ou para o fracasso do romance ou do romance interno ao romance. Se a *escrita de si* pode ser considerada “um sintoma do final do século” (KLINGER, 2006), nosso objetivo é refletir sobre a forma como romances pós-ditatoriais brasileiros escritos durante a ditadura (civil)-militar singularizam (ou pulverizam) ou exploram as questões vivenciais do sujeito histórico e questionam o comprometimento com realidade histórica em narrativas cuja reflexão sobre o próprio objeto estético também é problematizada. Seguindo relativamente em paralelo à desordem social do regime, o romance brasileiro tem feição análoga à constituição do momento histórico. Neste texto, procederemos a análise do romance *Pessach, a travessia*, de Carlos Heitor Cony, cuja reflexão, procedimentos estéticos e escolhas narrativas se relacionam com o contexto histórico-político ao mesmo tempo em que o romance ou pelo menos a participação engajada do escritor é problematizada.

Palavras-chave: auto-ficção. Romance dictatorial. Romance pós-64. Escrita de si

0.

O título dessa comunicação remete a letra de uma canção bastante conhecida da década de 1970 composta por Silvio Brito, mas que se popularizou na voz de Zé Geraldo. A expressão “Dando milhos aos pombos”, que é o título e também o refrão da composição, virou símbolo de certa apatia política resultado de um sentimento de impotência diante da ruptura democrática que procurava se sustentar com ares de

legalidade e constitucionalidade, embora os tanques militares estivessem nas ruas; resultado também do posterior estado violento e policialesco que se consolidou a partir do Ato Institucional número 5.

Na terceira estrofe desta canção, este sentimento de impotência (impotência que paralisa) é bastante explícito. O eu-lírico declara saber o quanto pode ser perigoso qualquer ousadia maior que pode resultar em queda, abatimento, morte.

Eu sei tanto quanto eles se bater asas mais alto
voam como gavião
Tiro ao homem tiro ao pombo
Quanto mais alto voam maior o tombo.

Existe no eu-lírico um sentimento de contiguidade em relação aos pombos. Ele, assim como os pombos, sabe que os voos mais altos, as tentativas de fazer alguma coisa, podem ter uma retaliação proporcional ao efeito produzido. Em outras palavras, a participação política engajada à esquerda e contrária à ditadura militar estava sujeita às atrocidades do período. Esta reflexão que resulta em paralisia está no cerne das discussões estéticas da época. Segundo Zuenir Ventura, em texto produzido e publicado em jornal ainda na década de 1960, “vários setores da arte No Brasil” tinham como mote os questionamentos em torno do próprio fazer estético. Em seu artigo, “A falta de ar”, ele apresenta como exemplos no cinema (com *uem é Beta?*, de Nelson Pereira dos Santos) e no teatro (*Um grito parado no ar*, de Gianfrancesco Guarnieri) e afirma que o artista brasileiro do período ao sentir-se desesperado pela impossibilidade de produzir arte imerge numa heroica busca sobre os procedimentos estéticos. Segundo Ventura, “dessa dificuldade, ele [o artista] está fazendo matéria-prima” (Ventura; 2000, p. 57)

Embora os romances publicados no Brasil durante a vigência do regime militar não tenham sofrido uma censura tão intensa quanto o teatro, a música popular, os jornais e programas de televisão, este tipo de reflexão crítica sobre a participação política do escritor perpassa boa parte da produção literária romanesca brasileira pós-golpe de 64. Como o escritor, consciente de seu papel, poderia se fechar em sua escrivania produzindo romances enquanto a realidade social e política era terrorismo de Estado, violência institucional e perda de direitos civis os mais diversos? Mesmo que as narrativas produzidas fossem contestatórias dessa realidade, como elas poderiam no seu corpo apresentar esta reflexão e contestação? Não vamos nem de longe esboçar uma resposta nesta comunicação. Pretendemos apenas apresentar alguns apontamentos para

logo em seguida, procedermos a análise do romance *Pessach, A travessia*, de Carlos Heitor Cony.

1.

Silviano Santiago afirma, sobre os romances brasileiros produzidos na década de 1970, que um ponto importante para o mapeamento da produção da época seria a “anarquia formal”. Outros críticos buscam formas de agrupar a produção do período seja em gêneros (Malcolm Silverman, 2000), seja por temas (Renato Franco, 1998), seja por data de publicação (Flora Sussekind, 1985). Considerando as obras publicadas no período que tematizaram a ditadura militar, cremos dois outros aspectos devem ser elencados como relevantes para o mapeamento do debate.

Em paralelo a obras que penderam para o realismo cru dos romances reportagens, romances denúncias, uma parcela significativa pendeu para o extremo oposto, ou seja, para uma reflexão pessoal transposta para o romance, para uma escrita de alto teor testemunhal, que de diferentes formas se apresentou como uma escrita de si flertando com ou nas raias da (ainda não totalmente consolidada) auto-ficção, mas também com guardando sérias proximidades com o *Instlerroman* de escritor, ou *Schriftstellerroman* – como tenho preferido nomear, pelo fato de o romance tematizar através de seu próprio enredo as reflexões e questionamentos sobre a própria escrita romanesca.

Existe uma parcela significativa de romances escritos e publicados durante a ditadura militar no Brasil com esse perfil. Dos mais de 200 romances que catalogamos no período, pelo menos um quarto deles, tematizam de algum modo a atividade literária, sendo que a maior parte apresenta um escritor como narrador protagonista. Este espelhamento autoral leva, entretanto, para o interior do romance a imagem em formação, em construção, do homem que está num embate entre os problemas políticos e os problemas da escrita literária, seja ele um escritor incidental, seja aprendiz de escritor, seja um escritor fracassado, seja (raramente) profissional. Vale notar que, nesta parcela de romances escritos, ocorre um jogo especular entre os narradores protagonistas escritores que estabelecem “uma ambiguidade [...] perturbadora demais para ser proscrita”, como afirma Tânia Sarmiento-Pantoja.

O resultado são romances cuja possibilidade de apontar uma unidade se dispersa, se esgarça. Seja pela sua própria composição ficcional, seja por se apresentarem como esboço de um romance que não se conseguiu escrever. Aqui novamente a “anarquia

formal” apontada por Silviano Santiago vem à tona. Apesar disso, é possível notar no espectro dessa produção formalmente anárquica do período o desenho de uma parábola análoga aos momentos políticos relacionados ao momento histórico. Poderíamos dizer que temos uma linha ascendente começando a partir do prelúdio do golpe (a renúncia de Jânio Quadros e a campanha pela legalidade) seguida de uma outra reta ascendente do golpe de 1 de abril a instauração do Ato Institucional número 5, a partir de quando temos o arco da parábola, que compreende todo o período do AI5 ao governo Médici. Para depois, na continuidade descendente do arco, temos uma reta descendente no período que vai de Costa e Silva, passa pela lei da Anistia, pelas diretas e encerra com a constituição de 1988.

Os romances brasileiros do período guardam certa analogia com esta parábola no que tange ao seu espectro formal. Os romances publicados até o AI-5 apresentam uma fisionomia mais perceptível, mais acabada, com enredos lineares, temporalidades marcadas pela causalidade. Enquanto os romances publicados ou escritos durante o pós AI5 até fins do governo Médici teria uma feição mais esgarçada, aparentemente menos acabados, com enredos não linearidades e menos conexões claras de causa e consequência. Por fim, teríamos novamente um amoldamento dos romances em suas visualidades, linearidade de enredo e causalidade.

Os romances cujos narradores protagonistas são escritores também acompanham em larga medida esse contorno. Os romances iniciais apresentam o debate relativo a figura do escritor com uma tensão constitutiva menor. O debate relacionado a escrita se dá de modo menos violento e integram o fio do enredo sem que haja um relevo com muita dramaticidade. Já os romances escritos ou publicados no período mais contundente, (entre o AI5 e o anúncio de uma abertura “lenta, progressiva e gradual”) são aqueles que mais apresentam a “anarquia formal” indicada por Silviano Santiago. São os romances cujos narradores protagonistas escritores menos realizam efetivamente a escrita de um romance, mas apenas registram tentativas e muitos fracassos, ou registram a impossibilidade da escrita. Os romances pós-anistia, por sua vez, retornam à feição de algum modo mais acabada, linear e causal. Os romances desse período registram o retorno dos guerrilheiros exilados que publicam em seus relatos a auto-crítica de sua participação política durante a ditadura.

Neste texto, vamos nos deter na leitura do romance *Pessach, A travessia*, de Carlos Heitor Cony. Romance relativamente paradigmático ou pelo menos ilustrativo da curva ascendente da parábola, escrito e publicado ainda no período pré-AI5.

2.

Em 1964, Carlos Heitor Cony já estava consolidado na literatura brasileira como romancista autor de narrativas existenciais na linhagem sartreana. Quando ocorre o golpe, ele é uma das primeiras (e por algum tempo a única voz) a se levantar contra o regime, que ele chamava em suas crônicas ora de quartelada de Abril ora de “revolução dos caranguejos”. Suas crônicas, publicadas no *Correio da Manhã*, eram um alento, um foco de resistência para as pessoas e, sobretudo, intelectuais contrários ao golpe, como relatou Luís Fernando Veríssimo anos mais tarde. O sucesso das crônicas pode ser melhor dimensionado pela boa recepção que teve o livro lançado ainda em julho de 1964, intitulado *O ato e o fato*. Segundo Gaspari (2002), aproximadamente 1600 exemplares foram vendidos apenas na noite de autógrafos.

Cony, entretanto, não era um escritor ou intelectual engajado à esquerda (ou mesmo à direita), apesar de ser um autor contratado por uma editora de alinhamento político de esquerda e marxista (Civilização Brasileira, de Ruy Silveira). Suas crônicas versavam sobre o que o incomodava ou instigava no cotidiano, mesmo após o golpe, mas após ele, Cony passou a também criticar o regime com humor e sarcasmo, divulgar manifestos, denunciar desaparecimentos e violações de direitos humanos. O engajamento político não era necessariamente sua bandeira, embora o público se agradasse das crônicas com essa temática. Por isso, a publicação do romance *Pessach, A travessia*, em 1967, tenha decepcionado um público de intelectuais – sobretudo de esquerda – que esperavam uma obra de denúncia e politicamente engajada na luta contra a ditadura.

O romance *Pessach, A travessia*, de Carlos Heitor Cony, juntamente com o romance *Uarup*, de Antonio Callado, e o filme *Terra em Transe*, Glauber Rocha, representam em conjunto os primeiros trabalhos estéticos de relevância a questionar a primeira fase da ditadura militar (pré-AI-5). Cada um ao seu modo questiona também o papel do intelectual e a possibilidade de engajamento na luta armada. Os três autores estavam em fase de produção de seus trabalhos quando em Novembro de 1965 foram presos por conta de uma manifestação que faziam (junto com outros 5 intelectuais) em frente ao Hotel Glória no Rio de Janeiro. O episódio que se notabilizou como “Oito do Glória” resultou na prisão dos autores que no cárcere tiveram a oportunidade de trocar ideias sobre o que cada um deles estava escrevendo (Kushnir, 2000, p. 97). O clima de época era capturado de forma muito semelhante pelos três, entretanto vamos nos deter no romance de Carlos Heitor Cony.

O romance se apresenta dividido em duas partes: *Pessach* (A passagem por cima) e *A travessia*. A primeira parte (até a página 120) narra as ações praticadas pelo protagonista Paulo em um único dia – o dia de seu aniversário de 40 anos. Paulo é um escritor profissional – ou seja, que vive da publicação de seus romances e crônicas para jornal – que já tem uma obra consolidada de romances existenciais em linhagem sartreana, mas não escreveu ainda o romance que gostaria. Vive uma vida, para a mentalidade da esquerda da época: acomodada, alienada e pequeno-burguesa. É separado, mora sozinho, a única filha vive num colégio interno, a ex-mulher não o perturba sequer com a exigência de pensão, tem uma amante que o visita regularmente. Publica de quando em quando um romance e cumpre encomendas que o editor lhe fizer sem a menor dificuldade de inspiração. Ignora o que a crítica fala a seu respeito e se importa mesmo é se tem grana para viver, para ficar em paz gastando o dinheiro recebido e para farrear com mulheres.

Na manhã de seu aniversário, recebe a visita de um amigo militante de esquerda que há anos não vira. O amigo, Silvio juntamente com uma militante chamada Vera, vem lhe apresentar um convite que é também uma “oportunidade” de se recuperar como pessoa, pois como escritor Paulo, na opinião de Silvio, já estaria perdido. Como Paulo é oficial da reserva (Cony também o era) e seu amigo tinha informações de seu excelente desempenho e habilidade com armas de fogo, o convite é para que ele participe da luta armada contra a ditadura militar. A recusa é evidente e contundente, mas é determinante para o desenvolvimento da segunda parte do romance.

Após se desvencilhar do amigo e de sua camarada, Paulo cumpre todo o seu dia de aniversário de 40 anos vendo pessoas de sua estima (sua filha no convento, a ex-mulher, os pais idosos) e também passa na sede da editora para receber alguma encomenda e avisar que vai se ausentar uns meses para escrever um romance. Quando retorna à noite para casa percebe que fora seguido o dia todo por Vera, que estivera se certificando se ele não iria denunciar Silvio e ela. Fim do primeiro dia. Fim da primeira parte.

A segunda parte inicia com Paulo encontrando Vera, a militante que o perseguiu, escondida dentro de seu automóvel. Vera pede-lhe ajuda e o convence a levá-la para fora da cidade, pois as coisas se complicaram. Uns desavisados haviam jogado uma bomba na embaixada americana. Depois que passam da barreira, Vera convence Paulo a ir mais adiante, numa fazenda-acampamento do grupo perto de São Paulo e a 300km do Rio de Janeiro, pois encontram no caminho um camarada ferido.

Paulo aceita sob a condição de que iria apenas almoçar e ir embora, no entanto é retido na fazenda pois já sabe bastante. Lá permanece pelo menos por 5 dias. Não se queixa pois pretende aproveitar o tempo de prisioneiro escrevendo o romance que pretendia quando avisou na editora que iria se ausentar. Neste meio tempo, é-lhe apresentada a estrutura do acampamento, local de treinamento, uma enfermaria improvisada etc. Ele, entretanto, não consegue escrever nada, pois termina se envolvendo nos problemas do grupo, chegando a presenciar o estupro de Vera, envolvendo-se em uma luta corporal com o estuprador que é assassinado pelo líder do grupo. Paulo também ajuda a enterrar o “companheiro” assassinado.

Dias depois quando está ‘libertado’ em São Paulo, onde deveria embarcar com Vera para Porto Alegre, ou apenas comprar as passagens para ela, caso deseje abandonar a ‘missão’ que sequer assumira. Paulo resolve então embarcar para Porto Alegre de onde partiriam para se encontrar com o grupo mais avançado do movimento numa cidade do interior do Rio Grande do Sul, quase fronteira com o Uruguai. Lá fica sabendo por um dos líderes principais do movimento sobre todo o resto do plano e decide participar da luta, num grupo que tomaria as cidades menores até as proximidades de Santa Vitória do Palmar. A ideia era tomar e resistir num pequeno triângulo no mapa do RS que fica entre o Uruguai e o Oceano Atlântico. Assim forçariam a ditadura negociar e devolver a democracia ao Brasil, mesmo que fosse para a direita. No caminho, o grupo formado por Paulo, Vera, Macedo (o líder da Fazenda) e mais dois gaúchos, descobre que o movimento fora traído. A luta passa a ser, então, pela sobrevivência com o objetivo de ultrapassar a fronteira com o Uruguai. Tendo os militares em seu encalço todos os demais de seu pequeno grupo morrem. Paulo quando fica sozinho já atravessando a fronteira e podendo fugir, resolve retornar, empunhar uma metralhadora e avançar. Fim do romance.

Marina Ruivo (2012) que fez um trabalho de fôlego sobre as obras de Cony publicadas até 1974, traça um perfil comum aos protagonistas de Cony. Segundo ela, o perfil de Paulo na primeira parte do romance se aproxima bastante do que ela chama de “seus antecessores” e que *A travessia*, termina por representar uma ruptura com a produção literária anterior de seu autor. O que podemos perceber neste romance é que existe uma progressão ascendente de tomada de consciência do protagonista no decorrer da narrativa muito embora ele não apresente aceitar totalmente a discussão da problemática social em detrimento da existencial. Por onde passa – principalmente na primeira parte do romance – todos o reconhecem como escritor e todos (com exceção de seus pais e sua ex-esposa) comentam algo sobre o caráter alienado de sua obra. Mesmo

sua filha lhe diz que o acha “um bocado alienado” (Cony, 1975, p. 45). Também os personagens da segunda parte da obra (ou seja, os membros do movimento armado) julgam a mesma coisa, mas não o pretendem recuperar como escritor mas sim possibilitar que ele tenha um papel mais revolucionário engajado na luta armada.

A aparente conversão de Paulo é lenta, com ziguezagues e incerta. Embora a recepção inicial do romance tenha lido como uma adesão do protagonista à luta armada, cremos – assim como o faz Ruivo – que essa conversão não se apresenta de modo tão evidente no romance. Sobre seu trabalho de escritor, Paulo, mesmo estando confinado na fazenda, ainda insistir para escrever. Organiza onde colocar a máquina de datilografar. Lê um esboço de romance que recebera das mãos da ex-esposa e que pretende terminar. Planeja os pontos principais para o novo livro cujo título seria Pessach e seria o cruzamento do mito do xodo com a história de seu pai. De modo que a história de um homem pudesse funcionar como catalisadora da história de muitos homens. Entretanto, alguns fatos ocorrem para sua progressiva mudança de atitude. É possível perceber isso pelos vários momentos de reflexão, introspecção psicológica nesta segunda parte. Marina Ruivo (2012) indica como fator mais importante para sua conversão, uma noite em que ele salva Vera de um estupro, parte para uma luta corporal com quem a estava violentando e é salvo da morte pelo líder do grupo da fazenda.

Por outro lado, creio que o momento mais relevante da narrativa em que Paulo toma ciência (e praticamente a decisão de ingressar na luta armada) ocorre quando está em São Paulo e está indo para a filial da Editora tirar um vale de dois meses para viajar. Ele olha para as pessoas nas ruas e sente repugnância pelo que ele chama de “homens de testículos inteiros - e passivos na rotina incolor, na cadeia imbecil de compromissos ridículos, mesquinhos” (1975, p. 233). A referência aos testículos se deve ao fato de que alguns companheiros de luta, inclusive um dos líderes perderam os seus em sessões de tortura. Mais adiante, como numa epifania, ele se dá conta do quanto pode ou poderia ter colaborado para formatar pessoas assim. Vejamos: “gente com ideias assentadas e tranquilas nas cabeças penteadas e dignas é justamente a humanidade de meus romances, a humanidade contra a qual eu combatia, eu acusava e condenava. No entanto, sou cúmplice daquela humanidade, cúmplice e escravo ao mesmo tempo” (1975, p. 234). Outro momento semelhante a esta tomada de consciência podemos notar no último capítulo quando Paulo novamente faz uma reflexão sobre si mesmo e sobre seus romances. Ao perceber que mudara, ele afirma que

“agora fazia parte de um mundo que aceitava o pacto com a morte, com a aventura, com a glória, o mundo heróico que eu sempre me recusara, que sempre negara aos meus romances e à minha vida.” (p. 289).

Esta tomada de consciência reflete um testemunho sobre o seu tempo ou um testemunho sobre a alienação de seu papel de escritor e reproduz desta alienação/submissão. Mas também parece ressoar a explicação de Alfredo Bosi sobre a resistência em arte, em poesia. De modo metafórico, Bosi afirma que “resistir é subsistir no eixo negativo que corre do passado para o presente, e é persistir no eixo instável que do presente se abre para o futuro” (2000, p. 226) A arte, opera “uma ruptura com a percepção cega do presente”. (2000, p. 226).

Considerações finais

Se a *escrita de si*, conforme Diana Klinger (2014) pode ser considerada “um sintoma do final do século”, aqui procuramos refletir sobre a forma como romances pós-ditatoriais brasileiros escritos durante a ditadura (civil-)militar singularizam (ou pulverizam) ou exploram as questões vivenciais do sujeito histórico e questionam o comprometimento com realidade histórica em narrativas cuja reflexão sobre o próprio objeto estético também é problematizado. Como afirmamos neste trabalho, a conformação visual do romance, sua causalidade e linearidade narrativa coadunam com ordem/desordem social do período.

Em *Pessach, A travessia*, Carlos Heitor Cony foge da sua tendência sartreana dos romances anteriores. Mesmo assim não podemos afirmar que este seu livro de 1967 se trate de um romance engajado ou politicamente engajado. Neste romance, o narrador, o escritor Paulo Simões, embora não fique claro o seu engajamento, já que as relações simbólicas do desfecho nas mais variadas versões do romance, oscilando entre “avançar” e “voltar”, apresenta uma tomada de consciência sobre a realidade político social do país. Sua narrativa, ainda integrando a linha ascendente da parábola que comentamos, ainda apresenta uma visualidade com certa nitidez, enredo linear e alguns nexos de casualidade, elementos que mais tarde serão destroçados e depois – não de modo igual – retomados, nos romances, respectivamente, do período entre AI5 e o governo Médici, e do período pós-Anistia.

REFERÊNCIAS

- BOSI, Alfredo. "Poesia Resistência". In: _____. **O Ser e o Tempo da Poesia**. São Paulo, Cultrix, 2000. pp. 139-192.
- _____. "Narrativa de Resistência". In: _____. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 118-135.
- CONY, Carlos Heitor. **Pessach, A travessia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.
- FRANCO, Renato. **Itinerário político do romance pós 64 : A festa**. São Paulo: UNESP, 1998.
- GASPARI, Elio. **A ditadura envergonhada**. São Paulo: Companhia das Letras. 2002.
- KLINGER, Diana Irene. **Escritas de si, escritas do Outro: autoficção na narrativa latino-americana contemporânea**. UERJ, 2006. (Tese de doutoramento. Orientador: Prof. Dr. Italo Moriconi.)
- KUSHNIR, Beatriz. **Depor as armas – a travessia de Cony e a Censura no Partidão**. Anos 90, Porto Alegre, n. 13, julho de 2000.
- RUIVO, Marina Silva. **"Uma certa maneira de desejar a liberdade": caminhos da literatura de Carlos Heitor Cony no Pós-64**. Versão Corrigida. São Paulo: USP: 2012. (orientador: Prof. Dr. Flávio Wolf de Aguiar).
- SANTIAGO, Silviano. "Poder e alegria: a literatura brasileira pós-64 – reflexões". In: _____. **Nas malhas da letra**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p. 11-23.
- _____. "Prosa literária atual no Brasil". In: _____. **Nas malhas da letra**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 24-37.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio, "Literatura e trauma: um novo paradigma". In: _____. **O local da diferença. Ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução**. São Paulo: Editora 34, 2005. 63-80.
- _____. **História, memória e literatura**. Campinas: Unicamp, 2003.
- SILVERMAN, Malcolm. **Protesto e o novo romance brasileiro**. 2a ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- SUSSEKIND, Flora. **Literatura e Vida Literária. Polêmicas, diários e retratos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- VENTURA, Zuenir. "A falta de ar". In: GASPARI, Elio; HOLLANDA, Heloisa Buarque de e VENTURA, Zuenir. **70/80 – Cultura em trânsito: da repressão à abertura**. Rio de Janeiro: Aeroplano: 2000. pp. 52-85.