

AS REPERCUSSÕES DO SILÊNCIO NA OBRA DE BERNARDO KUCINSKI

Fernanda Reis da Rocha (UPM)

Helena Bonito Couto Pereira (UPM)

RESUMO: As décadas de 1960 e 1970 proporcionaram, para diversos países, situações decisivas e únicas que, de diferentes maneiras, repercutiram não somente em seu território, mas também além de suas fronteiras. No Brasil, tal período corresponderia a dois importantes fatos: o início, já em 1964, de um governo ditatorial - marcado pela repressão, o cerceamento, o medo e a censura – e o anseio de muitas mulheres pela emancipação e pelo exercício e participação mais ativa em diferentes esferas sociais. Muitas são as obras contemporâneas – acadêmicas e literárias - preocupadas em debater ambas as temáticas: dentre as pertencentes ao último grupo, selecionamos *K. (2011)*, de Bernardo Kucinski como escopo central do presente trabalho. Buscando responder de que maneira o contexto político-social experimentado pelo Brasil durante os dois decênios já citados personifica-se, principalmente, na protagonista feminina – criada tendo como inspiração uma pessoa real e ligada ao autor - nossa pesquisa embasou-se primeiramente na leitura e análise da ficção e, em um segundo momento, em produções e pesquisas de teóricos como Cristina da Costa Vieira, Elizabeth Fernandes Xavier Ferreira, Jaime Ginzburg, Malcolm Silverman e também em documentos oficiais, como os elaborados pelo Governo do Estado de São Paulo e pela Secretaria Especial dos Direitos Humanos e Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos. Averigou-se, ao final, que a figura feminina destaca-se por uma forte carga emocional e por uma característica marcante: o silenciamento.

PALAVRAS CHAVES: Literatura Brasileira Contemporânea. Ditadura Militar. Bernardo Kucinski. Personagem Feminina. Silenciamento.

Introdução

O período ditatorial, nos últimos anos, desdobrou-se como problemática de variadas pesquisas devido aos seus aspectos obscuros e sem uma resolução oficial: a problemática dos desaparecimentos políticos, a possibilidade de abertura ou não de documentos políticos e secretos, a busca por reaver corpos de antigos militantes sepultados ilegalmente em diversos cemitérios nacionais e a tentativa de punir

judicialmente todos aqueles relacionados, direta ou indiretamente, com a prática da tortura. Já a figura feminina, desde o momento em que passou a contestar valores e instituições tradicionais e patriarcais (como a família e o casamento), a defender a igualdade de direitos nos mais diferentes âmbitos (profissional, político, econômico, cultural, sexual), e a procurar variadas formas de expressar-se e tornar seus pensamentos, sentimentos e ideais públicos, tornou-se um foco temático analisado por inúmeras áreas científicas e humanas.

Incontestavelmente, a literatura brasileira apresentou-se como uma das produções culturais interessadas em discorrer, ficcionalizar e interpretar tanto o regime totalitário como as sensíveis transformações internas e externas experimentadas pelas mulheres. A partir de 1964, visando abarcar, refletir e alegorizar o difícil e polêmico contexto político, muitos serão os escritores dispostos a empregar recursos como a fragmentação, a montagem e a descentralização não apenas na construção material de seus textos, mas também na base de estruturas narrativas fundamentais, como a personagem. Dessa forma, o próprio ser ficcional assumir-se-ia como um simulacro dos conflitos, das angústias, dos desencontros e das incertezas dos sujeitos da atualidade (SILVERMAN, 2000; OTSUKA, 2001).

Entre as obras contemporâneas preocupadas em debater ambas as temáticas, selecionamos *K.* como escopo central do presente trabalho. Escrito pelo professor e jornalista Bernardo Kucinski, publicado em 2011, acolhido positivamente por leitores e críticos e merecedor de duas menções honrosas em 2012 (concedidas pelo Portugal Telecom de Literatura e pela União Brasileira de Escritores Rio de Janeiro - UBE-RJ), o livro – que pode ser lido como um romance ou um conjunto de contos - acompanha a saga homérica de um pai em busca de sua filha e de seu genro, que assim como milhares de brasileiros, “[...] foram desaparecidos [...]” (KUCINSKI, 2012, p. 26) pelo governo militar durante a década de 1970. Em meio a um relato marcado pela fragmentação, a multiplicidade de focos narrativos, os paralelismos (presente x passado, ditadura brasileira x holocausto alemão, realidade x ficção, vida x morte) e a reiteração (tanto das ideias de luto e memória, como de sentimentos como a culpa, o sofrimento e a angústia) a figura feminina central destaca-se por permear a maioria dessas pequenas histórias, por conter uma forte carga emocional, por influenciar irremediavelmente a vida dos demais

personagens e por uma característica marcante: o silenciamento. Nosso intento será refletir acerca da interpretação desse ponto ao decorrer da narrativa, tanto sob o prisma do contexto ditatorial brasileiro como das questões sociais e de gênero.

A personagem silenciada: o calar e seus desdobramentos

O silêncio no qual estará envolta a protagonista já se manifesta na não apresentação, de forma direta e integral, de seu nome, ficando a cargo de pequenas menções – como as que mencionaremos a seguir – algumas inferências de qual seria ele.

Em “Nesse dia, a Terra parou”, um narrador observador retrata tanto a apreensão do protagonista K. ao esperar pela divulgação, junto à imprensa, de uma lista formulada por parentes, amigos e pelo então arcebispo de São Paulo no qual constariam vinte e sete desaparecidos políticos como sua sucessiva desolação ao notar que esta sofreu significativas alterações e já não se encontra mais presente o nome de sua filha: “Nomes são ditos aos poucos em *ordem alfabética*. Em K., a esperança se esvai. O *nome da filha*, que por essa ordem *deveria estar entre os primeiros, não chega*. “(KUCINSKI, 2012, p. 69, grifo nosso). Já em “A terapia”, a faxineira Jesuína, atormentada pelos acontecimentos vivenciados em seu último emprego (que descobriremos ter sido na Casa da Morte de Petrópolis, comandada pelo delegado Sérgio Paranhos Fleury) revelará, em sua consulta a uma psicóloga, o marcante e rápido contato que travou com uma moça presa – supostamente a filha de K:

Me colocaram na cela dela, sem falar nada e eu tentei puxar conversa. Ela me disse o nome dela e depois não falou mais nada. Disse o nome completo, acho que completo, mas eu não guardei porque era um nome complicado. Disse assim recitado como quem sabe que vai morrer e quer deixar o nome, para os outros saberem. (KUCINSKI, 2012, p. 127– “A terapia”).

As informações dadas nesse trecho (a primeira letra, um nome difícil de ser lembrado) podem ser combinadas a um fato real e íntimo cerceador da vida do próprio Kucinski: sua irmã, Ana Rosa, consta como um dos 136 nomes da lista elaborada pela Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos e anexada à Lei 9.140/1995 (GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO, 1996; MIRANDA e TIBÚRCIO, 1999). Militantes da Ação Libertadora Nacional (ALN), a professora e doutora em Química e

seu marido Wilson Silva desapareceram em abril de 1974 e a revelação de que o casal foi torturado e assassinado logo viria por meio dos relatos feitos por antigos oficiais ligados à repressão, como Amílcar Lobo - antigo tenente-médico do DOI-CODI / SP – (BRASIL, 2007) e Cláudio Guerra, ex-delegado do DOPS - Departamento de Ordem Político Social (NETTO; MEDEIROS, 2012).

Ademais, na segunda passagem reproduzida, a designação própria também poderia simbolizar todo um ser humano – toda uma identidade pessoal, desejosa de que os múltiplos aspectos de sua vida (corpo, mente, ideologia, papéis sociais, posicionamentos políticos) não sejam relegados ao esquecimento. Ao dizer seu nome completo (e nada mais), a personagem intentaria que sua existência e o fim dela (que parecia logo se anunciar) chegassem ao conhecimento público, mesmo que não por meio de sua própria voz.

Será, ainda, na narrativa “A terapia” que o calar da protagonista atingirá o seu ápice. O desenrolar do contato entre e Jesuína é assim exposto pela faxineira:

[...] o Fleury chegou, já de noite. Ele me chamou e perguntou da moça e eu disse que nada, que só falou o nome e depois ficou muda... aí ele mandou me colocarem de volta. *A moça parecia uma estátua, estava no mesmo lugar, muda do mesmo jeito.* [...]

‘O Fleury mandou eu descer e ficar de novo com a moça, para ver se ela falava mais alguma coisa. De madrugada chegou o doutor Leonardo. Lá de baixo eu adivinhei que era o médico e avisei baixinho, quando vem o médico é porque vão maltratar, fazer coisa ruim. Logo depois vieram buscar ela. Foi aí que *ela de repente meteu um dedo na boca e fez assim como quem mastiga forte e daí a alguns segundo começou a se contorcer. Eles nem tinham aberto a cela, ela caiu de lado gemendo, o rosto horrível de se ver e logo depois estava morta.* Parecia morta e estava morta mesmo.’

‘Você sabe o que aconteceu?’

‘Disseram que *ela tomou veneno, que tinha veneno na boca, pronto pra engolir.* O Fleury [...] ficou louco [...] mandou levarem ela lá para baixo.’

[...] ‘O que eles faziam lá embaixo com os presos, Jesuína?’

‘Os presos eram levados para lá, sempre um só de cada vez, e *nunca mais eu via eles.* Lá em cima eu via pela janela eles serem levados para dentro da tal garagem, *nunca vi nenhum deles sair. Nunca vi nenhum preso sair. Nunca.*’ (KUCINSKI, 2012, p. 127-128, grifos nossos).

A ideia da construção e da caracterização de um ser ficcional como determinante e determinada por outras estruturas narrativas é defendida por estudiosos como Vieira (2008, p. 394), que traça um paralelo sobre uma tríade que, coincidentemente, sustenta todo o enredo de “A terapia”:

[...] o estratagema do *silêncio* auxilia outras construções [...] da *personagem* romanesca, tendo em conta o *espaço* psicológico criado ou a situação sugerida: a intimidade, o medo [...], a opressão, a obediência, o choque emocional, a mudez, a morte.

Assim sendo, a opção da protagonista feminina anônima por permanecer calada seria diretamente influenciada pelo ambiente material opressor no qual se encontra (uma cela) e pelo temor frente ao futuro a lhe ser imposto (as torturas e suas consequências corpóreas, emocionais e psicológicas).

Segundo as entrevistas copiladas por Ferreira (1996) e os estudos feitos por Duarte e Meileres (2014), um dos maiores medos conservados pelos militantes seria não suportar as sevícias infligidas pelos torturadores e entregar os segredos de suas organizações e os nomes de companheiros de luta. A delação, de qualquer espécie e por qualquer razão, era entendida por muitos como sinal de fraqueza, de submissão e da perda de identidade e de valores. A manutenção do silêncio era, então, vista como uma obrigatoriedade a ser cumprida a todo custo.

Na imensa solidão do combate do torturado com seu carrasco, a aposta não é somente a da confissão. Pois entregar o segredo, confessar, é curvar-se à vontade onipotente do torturador, e a partir daí sofrer a atroz transparência da despersonalização. [...] Na luta acirrada pelo segredo de uma palavra, de um pensamento ou de um corpo, os sentimentos de humilhação, de vergonha e de ódio são inelutáveis. (VIÑAR; VIÑAR; BLEGER, 1992, p. 143).

Após dizer seu nome, a prisioneira permanece imóvel e impassível às tentativas de conversa promovidas por Jesuína, sendo esse seu posicionamento a todo instante reiterado: “só falou o nome e depois ficou muda”; “parecia uma estátua”; “muda do mesmo jeito”. Deste modo, a personagem refletiria um preceito amplamente difundido entre as organizações clandestinas: a negação de resposta a toda e qualquer indagação feita pelos órgãos de segurança. Esse comportamento indicava valores como

determinação, força, lealdade aos companheiros e à revolução, coragem e resistência, ademais de representar a manutenção do sigilo das informações ansiadas pelos repressores. A situação somente sofrerá uma drástica alteração ante a iminência da tortura: “De madrugada chegou o doutor Leonardo [...] avisei baixinho, quando vem o médico é porque vão maltratar [...]. Foi aí que ela de repente meteu um dedo na boca [...] e daí a alguns segundo começou a se contorcer.” Não antevendo outro recurso a fim de não entregar informações sigilosas, a presa opta por uma atitude extremada: a ingestão de uma cápsula de veneno. A escolha do momento e de como morrer representariam um domínio (ainda que último) sobre a vida e todos seus aspectos, controle esse que a personagem feminina buscava até o final preservar, visando não deixar-se submeter a seus possíveis algozes.

Ainda é possível ressaltar que a boca, órgão final responsável pela formação de palavras, aqui apresentar-se-ia como reduto inicial de um total e definitivo silenciamento. Difícil não observar, a simbologia inerente ao modo de suicídio escolhido pela personagem: será algo escondido e conservado em sua boca até o derradeiro instante (o veneno? O veneno das palavras ou da ausência dessas?) o responsável pela representação extremada da resistência e da preservação, a todo e a qualquer custo, de uma ideologia política e pessoal. Assim, a mudez definitiva - representada pela morte - seria preferível ao militante quando comparado à incerteza da concretização de um mal moral muitas vezes maior do que as torturas infligidas ao seu corpo: o falar, o delatar de companheiros de luta.

Cabe mencionar que, contrapondo-se a essa forma de resistência assumida pela personagem, uma prática punitiva lhe será imposta: o desaparecimento. Jesuína revela à terapeuta a ira de seu chefe ao descobrir o suicídio da prisioneira e a recomendação feita pelo mesmo aos seus subordinados: a condução do cadáver ao andar mais subterrâneo da casa (“Os presos eram levados para lá, sempre um só de cada vez, e *nunca mais eu via eles*.”). Guinzburg (2004) defende, em seu estudo sobre *Em câmara lenta* (obra de Renato Tapajós que também abarca o regime militar e os momentos finais de uma guerrilheira), a ideia da duplicação do silêncio: em um primeiro momento, o silêncio seria uma opção ao militante, ainda que a iminência ou a real provação das torturas lhe afigurasse como um futuro próximo; em um segundo, o calar seria uma imposição

resultante da truculência, da crueldade e da violência ditatorial, podendo assumir as formas das prisões arbitrárias, os desaparecimentos e assassinatos políticos.

Por fim, o silenciamento alcançaria também o nível social e pessoal, representados pelo ambiente familiar da protagonista. Em “Os primeiros óculos”, notamos que em nenhum momento o narrador delega voz à filha de K., tomando e incorporando em seu próprio discurso as falas indiretas e as impressões que a ela caberia: “*Deveria ter trazido a amiga Sarinha quando veio com o pai encomendar as lentes e escolher a armação. Agora era tarde, recriminou-se.*” (KUCINSKI, 2012, p. 41, grifo nosso); “*A menina pediu à mãe para acompanhá-la à ótica e ajudar a escolher uma armação [...]*” (KUCINSKI, 2012, p. 41, grifo nosso). De modo oposto, tanto a opinião da figura paterna – “*Ficou bonita*” (KUCINSKI, 2012, p. 41) – como da materna – “*Como você ficou feia*” (KUCINSKI, 2012, p. 43) são verbalizadas diretamente e podem ser identificadas pelo emprego das aspas.

É relevante também atinar para a reação assumida pela protagonista a esses comentários: à visão positiva do pai, segue-se “*Ela nada disse, embora um observador atento talvez notasse um fugaz crisar em seus nervos da face. Era como se não tivesse escutado.*” (KUCINSKI, 2012, p. 41, grifo nosso); já à postura depreciativa da mãe, temos “*A filha nada respondeu, nem suas feições se alteraram, embora um observador treinado talvez percebesse no seu rosto um fugidio crisar de nervos. Era como se não tivesse escutado.*” (KUCINSKI, 2012, p. 43, grifo nosso). A reiteração, fomentada pela construção de dois parágrafos sob a base de estruturas frasais praticamente idênticas, visaria reforçar essa atmosfera de silêncio que, por sua vez, poderia receber diversas interpretações, das quais elencamos duas possíveis.

Em uma primeira hipótese, o comportamento calado apresentar-se-ia como traço intrínseco e natural da personagem, assim como seu aparente alheamento frente à imagem que os demais possuem a seu respeito (“*Era como se não tivesse escutado*”). Presentes desde o começo da adolescência, ambos contribuiriam para a formação de uma pessoa reservada, decidida, ciente de suas escolhas e independente, imagem essa muitas vezes idealizada por K. ao pensar na filha: “[...] explicou que a filha era professora da universidade em grau de doutora, era independente e morava só. Tinha seu próprio carro.” (KUCINSKI, 2012, p. 23 – “*Sorvedouro de pessoas*”); “[...] seria a

primeira mulher da família toda a não casar com um judeu.” (KUCINSKI, 2012, p. 47 – “O matrimônio clandestino”).

Outra análise plausível estabelece-se ao considerarmos o caráter testemunhal e memorialístico da obra como um todo, tendo como premissa a protagonista como uma imagem ficcional de Ana Rosa Kucinski, desaparecida em 1974 aos trinta e dois anos e o contexto histórico-social no qual teria ocorrido o episódio: explicitada pelo narrador-observador a idade da filha de K. (catorze anos), transpomo-nos para meados de 1950, década em que a estrutura familiar é fortemente tradicional e paternalista, ou seja, os progenitores - principalmente a figura masculina - detinham grande influência sobre os diversos aspectos da vida dos filhos e tal controle era ainda mais visível quando esses descendentes eram mulheres – sexo no qual a submissão e a retração deveriam ser características basilares (BASSANEZI, 2007; OLIVEIRA, 1999). Sendo assim, o silêncio atuaria como reflexo da passividade e da obediência impostos à protagonista desde jovem. Tal teoria ganharia significativo respaldo ao atentarmos a dois momentos onde prevalece a aceitação sem contestação das determinações feitas pelos pais: “A menina pediu à mãe para acompanhá-la à ótica e ajudar a escolher uma armação que combinasse com o seu rosto [...]. Mas a mãe estava cansada e com enxaqueca [...]. *Vá com seu pai*, disse.” (KUCINSKI, 2012, p. 41, grifo nosso); “Na ótica, *o pai escolheu* uma armação robusta e não muito cara [...].” (KUCINSKI, 2012, p. 42, grifo nosso).

Ao seguir toda essa linha de raciocínio, lembramo-nos da afirmativa feita por Vieira (2008, p. 119) de que o silêncio atuaria tanto na construção dos seres ficcionais - visto indicarem possíveis comportamentos ou características dos mesmos – como em sua desconstrução, uma vez que “[...] o último reduto da personagem é a linguagem, e de que o silêncio a mata. Portanto, a única forma de desconstrução séria da personagem é, não a agramaticalização do discurso, mas o silêncio.”. Assim sendo, a protagonista de K. encontra-se impedida de narrar, através de sua própria voz, sua história de vida e de militância.

Considerações finais

Em *K.*, temos uma narrativa contendo múltiplos pontos de vista, pertencentes aos mais diferentes tipos sociais: uma faxineira, um delegado, um policial, um militar, uma amante). Porém, ainda que a obra como um todo convirja para a busca travada pelo protagonista por sua filha desaparecida, somente em três capítulos-fragmentos predomina-se uma voz feminina a elucidar os fatos: em “A terapia”, observamos a conversa entre uma psicóloga e uma faxineira; em “Paixão, compaixão”, uma mulher – amante de um famoso delegado (Fleury) responderia às perguntas feitas pela mãe de um desaparecido político; e em “Cartas a uma amiga”, o leitor tem acesso a uma missiva cuja remetente seria justamente a filha de K. Será exatamente nessa pequena estória o único momento em que a personagem adquire um discurso próprio, apresentando-se através de seus diversos papéis: filha, esposa, irmã, professora, militante. Nas demais passagens, todas essas definições sociais permanecem na iminência e na dependência da visão e do relacionamento que a mesma desperta e mantém com a figura do narrador (masculino, na grande maioria dos casos).

Como destaca o Grupo Ceres, formado exclusivamente por pesquisadoras, a construção da identidade feminina perpassa os diferentes relacionamentos travados entre ela e as demais pessoas de seu convívio; sua história refletiria, invariavelmente, o entrelaçamento de muitas outras trajetórias de vida – “A história que uma mulher relata é a história de sua mãe, de seu marido, da sua casa, do seu trabalho” (1981, p. 352). As estudiosas afirmam ainda duas importantes ideias: a dificuldade experimentada no desenvolvimento e fortalecimento de uma individualidade própria, uma vez que sustentaria em si inúmeros e diferentes fragmentos identitários; e que, diferentemente da constituição dos homens, a da mulher dar-se-ia por meio das expectativas e das funções que a sociedade (tradicional e patriarcal) lhe atribui – “Sua identidade é construída a partir de expectativas que lhes atribuem um papel complementar na cultura masculina. Ao contrário do homem, que se faz *para si* numa cultura que lhe pertence, a mulher se faz *para o outro*.” (1981, p. 352).

Ao combinarmos tais colocações com a narrativa em questão, inferimos que, somente em “Cartas a uma amiga”, a personagem feminina se liberta e se abstém das múltiplas representações e estereótipos viris ao desenhar-se através de sua própria

linguagem, reduto no qual – segundo Brandão (2006) – encontra-se a possibilidade de cada ser (real ou ficcional) desvelar-se por si mesmo.

No decorrer dos anos 1960 e 1970, as mulheres lutaram direta e indiretamente contra a repressão ditatorial, seja por meio do ingresso em organizações clandestinas ou assumindo seus papéis de mãe, esposa, irmã ou filha de revolucionários; na década seguinte, destacaram-se como a grande frente em defesa da anistia e da busca por resposta acerca dos mortos e desaparecidos políticos, demonstrando toda sua coragem, ousadia e determinação (SIMAS, 1986). Por muito tempo, entretanto, sua importância no período foi sublimada e pomenorizada. Ferreira (1996) apresenta uma das possíveis razões pelas quais a mulher fosse renegada e esquecida ao longo do curso e do registro da história do regime totalitário brasileiro: sua posição e ação ideológica desafiava o código tradicional relacionado aos gêneros e as atitudes esperadas a cada um deles – ao abandonar ideais como o casamento, a família, a vida voltada ao lar e ao ambiente privado e aderir à militância e a luta política, ela duplamente contrariava o sistema político-social vigente.

Ainda que os episódios e momentos finais de vida da “filha de K” gravitem como cerne da obra, esta foi escrita por um homem: o grito de denúncia, de libertação, de expressão pura dos sentimentos e dos pensamentos que caberia à figura feminina lhe foi negado. Tanto pelo regime ditatorial, responsável por suas mortes e desaparecimentos, como pelos próprios ditames sociais, fundamentados e enraizados ainda na supremacia do ponto de vista e do discurso masculino.

Referências bibliográficas

BASSANEZI, Carla. Mulheres dos Anos Dourados. In: DEL PRIORI, Mary (org). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2007.

BRANDÃO, Ruth Silviano. *Mulher ao pé da letra – A personagem feminina na literatura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

BRASIL. Secretaria Especial dos Direitos Humanos. Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos políticos. *Direito à Memória e à Verdade: Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos*. Brasília: Secretária Especial dos Direitos Humanos, 2007.

DUARTE- Plon, Leneide; MEIRELES, Clarisse. *Um homem torturado – Nos passos de frei Tito de Alencar*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.

FERREIRA, Elizabeth Fernandes Xavier. *Mulheres, militância e memória – Histórias de vida, histórias de sobrevivência*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.

GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO. *Dossiê dos mortos e desaparecidos políticos a partir de 1964*. São Paulo, 1996.

GRUPO CERES - SILVA, Carmem da. Prefácio. ALVES, Branca M; PITANGUY, Jacqueline; BARSTED, Leila L.; RIBEIRO, Mariska; BOSCHI, Sandra. *Espelho de Vênus – identidade social e sexual da mulher*. São Paulo: Brasiliense, 1981.

GINZBURG, Jaime. Imagens da tortura – ficção e autoritarismo em Renato Tapajós. In: KEIL, Ivete; TIBURI, Marcia (org). *O corpo torturado*. Porto Alegre: Escritos Editora, 2004.

KUCINSKI, B. K. São Paulo: Expressão Popular, 2012.

MIRANDA, Nilmário; TIBÚRCIO, Carlos. *Dos filhos deste solo – mortos e desaparecidos políticos durante a ditadura militar: a responsabilidade do Estado*. São Paulo: Boitempo Editorial; Fundação Perseu Abramo, 1999.

NETTO, Marcelo; MEDEIROS, Rogério. *Memórias de uma guerra suja – depoimento de Cláudio Guerra*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2012.

OLIVEIRA, Rosiska Darcy de. *Elogio da diferença: o feminino emergente*. São Paulo: Brasiliense, 1999.

OTSUKA, Edu Teruki. *Marcas da catástrofe: experiência urbana e indústria cultural em Rubem Fonseca, João Gilberto Noll e Chico Buarque*. São Paulo: Nankin Editoria, 2001.

SILVERMAN, Malcolm. *Protesto e o novo romance brasileiro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

SIMAS, Mario. *Gritos de Justiça*. São Paulo: FTD, 1986.

VIEIRA, Cristina da Costa. *A construção da personagem romanesca*. Lisboa: Edições Colibri, 2008.

VIÑAR, Marcelo; VIÑAR, Maren; BLEGER, Leopoldo. Reflexões sobre uma clínica da tortura. In: VIÑAR, Maren; VIÑAR, Marcelo. *Exílio e tortura*. São Paulo: Escuta, 1992.