

HÁ DENÚNCIA NA OBRA DE HERMILO BORBA FILHO: LITERATURA E MEMÓRIA

João Paulo Dias de Menezes¹

RESUMO: O trabalho mobiliza diálogo entre arte, direitos humanos e memória. Para isso, acredita que a arte é uma das formas de resistência às dores e às sombras do ser humano. Como não podia ser diferente no Regime Ditatorial (1964-1985), em que a arte sofreu repressão política. Reconstruir, portanto, a memória dos artistas e de suas obras é um sinal de que a arte pode propor reflexões sobre as situações de desrespeito à dignidade da pessoa humana. Este artigo tem por objetivo analisar a literatura de Hermilo Borba Filho, como forma de resistência às violações de direitos humanos durante a Ditadura Militar, acreditando que ao rememorar a voz do autor contribuiremos para a “educação para o nunca mais” no âmbito formal e não-formal. Das considerações sugeridas, percebemos que é necessário desenvolver estratégias políticas para a leitura da arte como enfrentamento das injustiças, pois promove uma cultura de tolerância, além de respeito às diferenças, valores fundamentais para constituição de uma sociedade plural e democrática. Assim, o trabalho considera que ao reconstruir a memória da cultura engajada de outrora denuncia as violações de direitos humanos promovidas pelo governo autoritário e, principalmente, previne para que nunca mais aconteça essas violações.

Palavras-chave: arte literária; direitos humanos; Hermilo Borba Filho.

THERE IS AN ACCUSATION IN THE WORK OF HERMILO BORBA FILHO: LITERATURE AND MEMORY

ABSTRACT: The work mobilizes the dialogue between art, human rights and memory. Towards that end, believes that art is one of the forms of resistance to the pains and shadows of the human being. As it could not be different, during the Dictatorial Regime (1964-1985), in which art suffered political repression. The memory of artists and their work is a sign that art can propose reflections on situations of disrespect for the dignity of the human person. This article aims at analyzing the literature of Hermilo Borba Filho, as a form of resistance to the violations of human rights during the Brazilian Military Dictatorship, trusting that in recalling the voice of the author, we will be able to contribute with the "never again education", in a formal and an informal scope. Of the considerations suggested, we could notice that it is necessary to develop political strategies for reading art as a means of confronting injustices, for it promotes a culture of tolerance, as well as of respect to differences, fundamental values to the constitution of a plural and democratic society. Hence, the work considers that while rebuilding memory of the once engaged culture, it denounces human rights violations promoted by the authoritarian administration and, above all, prevents these violations from occurring again.

Keywords: literary art; human rights; Hermilo Borba Filho.

¹ Mestrado em Direitos Humanos - UFPE Especialista em Direito Constitucional - Univ. Anhanguera - Uniderp. Especialista em Linguística e Ensino do Português - UFPE. Advogado. Professor na área de linguagens e suas tecnologias do Estado de Pernambuco. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3157536508137842>

Introdução

A memória e a verdade têm sido invocadas como pilares para a continuidade de uma justiça de transição (BAUER,2012; JELIN,2006; LEAL,2012; PAIGE,2008) profunda, cujo o período ditatorial deixou marcas cruéis na história. É verdade que não avançamos em dignidade humana se não olharmos para trás e observarmos o quanto os direitos humanos foram atingidos no período da ditadura militar de 1964.

Não é à toa que países latino-americanos, Argentina, Chile, Brasil, Peru e outros (CANDAU,2015) desenvolveram currículos educacionais para a promoção da discussão, em sala de aula, das violações dos direitos humanos nestes períodos ditatórias. Entretanto, o Brasil tem ficado na retaguarda neste processo de justiça de transição, mesmo porque não há um enfrentamento forte acerca desse problema tão caro aos brasileiros.

Uma Educação em Direitos Humanos (EDH) que deve estar “orientada para a plena realização da pessoa, o sentido da dignidade e o fortalecimento dos direitos e liberdades fundamentais, assim como para a promoção da justiça e da paz” (TAVARES, 2007, p. 492). Uma educação para tirar os “véus” (VIOLA,2007) que encobrem verdades da “noite de terror” iniciada em 1964.

Nesse mesmo sentido e para contribuir com a EDH, pois é parte dela, é necessário ter um novo olhar sobre a Arte, pois acreditamos que a Arte pode contribuir com a empatia (HUNT,2009) dos outros diante os acontecimentos da Ditadura Militar de 1964. Por tudo isso, é imprescindível analisar um autor como Hermilo Borba Filho e seu papel como denunciador das atrocidades do sistema autoritário iniciado a partir de 1964.

Por tudo isso, acreditamos ser de relevância social para democratização, em seu sentido pleno, do direito à memória, promovendo a leitura com a arte de Hermilo Borba Filho, porque é parte de políticas públicas de prevenção às violências no futuro (LEAL, 2012), tendo em vista que a memória oficial do autoritarismo trai às verdades individuais e coletivas.

Assim sendo, este tema é fruto de uma noção crescente e inevitável de revisitação, empoderamento individual e coletivo (SACAVINO, 2000; TAVARES,2007) como projeto fundamental para uma justiça de transição perene, diante as violações dos direitos no período ditatorial (PAIGE, 2008).

Como Mnemósine, deusa da memória, todos educadores, de ensino formal e não formal, devem propor a rememoração (FERREIRA, 2007) das lutas da democracia brasileira, com o intuito de que não caiam no esquecimento as sombras da ditadura militar. Neste sentido a EDH é, segundo Tavares (2007, p.487), “um dos mais importantes instrumentos dentro das

formas de combate às violações de direitos humanos, já que educa na tolerância, na valorização da dignidade e nos princípios democráticos”.

A arte e o engajamento social

Na história da humanidade a arte tem acompanhado o ser humano como expressão de suas emoções, dores, lutas e outros vários sentimentos, formas de conquistas ou resultados de derrotas. Alguns filósofos pensam ser a arte uma forma de consertar as imperfeições da natureza, dando a possibilidade de representar a beleza e as ideias. Podemos, ainda, ver a arte como expressão da cultura de uma pessoa, grupo ou povo, que pode representar relações de poder e dominação como também ideologias, ideias políticas e formas de organização.

De toda sorte, a arte é uma forma de intervenção social, podendo utilizar de várias formas como o teatro, a literatura, a música, a pintura a fim de contribuir, não que isso seja preciso, com o melhoramento das relações sociais ou até mesmo das percepções das pessoas em relação às outras pessoas e ao mundo. Enfatizamos que a própria arte delega a si mesmo a não precisão de engajamento social, mas o que fica nítido na leitura das artes produzidas até então é que grande parte delas são nascidas do engajamento com a sociedade e a política.

Há na arte literária maior ligação com a estética no Barroco, Parnasianismo e em outras escolas literárias brasileiras ligadas à forma, por um outro lado, existem também escolas literárias, assim como o Realismo-Naturalismo e o Modernismo que são mais ligadas à realidade pessoal e social e seu enfrentamento, provocando críticas implícitas ou explícitas. As disputas de fazer uma “arte pela arte” ou de promover uma arte engajada é percebida na literatura brasileira. Por isso, em diversas obras notamos que há um descontentamento pessoal e social que provoca nos artistas uma produção mais comprometida com a realidade social.

No Romantismo brasileiro, por exemplo, Castro Alves (1847 – 1871), conhecido como o poeta dos escravos, provoca uma grande reflexão sobre as condições sub-humanas dos escravos, por isso seus textos se tornaram referências em relação às memórias dos negros julgados a objetos pelos portugueses brancos. Não que esses textos tivessem sido escritos pelos negros ou que as vozes dos negros tenham sido escutadas (podendo até ser), mas porque o “eu lírico” no poema se coloca no lugar do outro, o negro escravo, o que é próprio da literatura. O texto abaixo é fragmento IV de “O navio negreiro” de Castro Alves.

Negras mulheres, suspendendo às tetas
Magras crianças, cujas bocas pretas
Rega o sangue das mães:
Outras, moças... mas nuas, espantadas,

No turbilhão de espectros arrastadas,
Em ânsia e mágoa vãs.
(Castro Alves apud CEREJA&MAGALHÃES, 2013, p. 115).

Nessa direção, no período ditatorial iniciado em 1964, os artistas ligados às diferentes correntes de produção promoveram muitas manifestações de repúdio às atrocidades do Regime Autoritário. Isso pode ser percebido nas músicas, quando por meio da censura e da repressão os militares não autorizavam a circulação de letras dessas músicas que fossem contrárias às ideias da política de segurança nacional, por isso os agentes repressores definiam os perfis e as produções que deveriam ser consideradas adequadas para manutenção da ordem e segurança.

A excessiva vigilância dos militares era para que se mantivesse, em nome da paz social, o silêncio e a desorganização daqueles que protestavam contra o regime ditatorial. O regime autoritário iniciou uma verdadeira “caçada às bruxas” quando divulgou o bem que o regime trazia ao povo, mesmo que de forma autoritária e atroz, mas sobretudo quando intensificou o clima de terror que é alimentado pela mídia e pelos órgãos do governo militar.

O terror é um elemento utilizado pelos regimes autoritários para que se tenha uma base popular aceitável em sua aprovação e não se tenha resistência aos seus desmandos. A Ditadura Militar de 1964 se utilizou do terror para manter a população sob a égide de suas ações autoritárias. Muitos meios de comunicação de massa foram apoiadores do sistema de terror autoritário, deturpavam as ações dos opositores e enalteciam as ações dos militares.

Portanto, existe uma questão que é próprio dos regimes ditatoriais que é o fato da denominação e formação de um “inimigo” do sistema que deve ser eliminado e excluído, pois faz mal à sociedade.

O terror é a realização da lei do movimento. O seu principal objetivo é tornar possível à força da natureza ou da história propagar-se livremente por toda a humanidade sem o estorvo de qualquer ação humana espontânea. Como tal, o terror procura “estabilizar” os homens a fim de liberar as forças da natureza ou da história. Esse movimento seleciona os inimigos da humanidade contra os quais se desencadeia o terror, e não pode permitir que qualquer ação livre, de oposição ou de simpatia, interfira com a eliminação do “inimigo objetivo” da História ou da Natureza, da classe ou da raça (ARENDRT, 2012, p. 618).

Arendt (2012) aponta que o terror é essencial para os regimes autoritários se manterem, mas mais do que isso é essencial ter um inimigo que deve ser combatido e destruído em nome da segurança e do bem comum social. Por isso, a cobertura midiática foi tão importante aqui no Brasil, já que a mídia atestava o que os militares queriam que fossem reproduzidos.

O Regime autoritário denominou esses inimigos de “subversivos”, os opositores à ditadura, como os comunistas ou de esquerda. Os militares, em nome dos direitos humanos,

pregam a destruição dos inimigos do regime, porque “os princípios dos direitos humanos têm servido a formas difusas que caracterizam tanto os discursos nebulosos, justificadores do autoritarismo, como a defesa de projetos alternativos” (VIOLA, 2007, p. 119).

Nesse cenário de terror psicológico, apontamos que a forma de fiscalizar e vigiar do regime se intensifica com os manuais de Doutrina de Segurança Nacional, porque denuncia toda suspeita de ações de resistência à ditadura. Assim, parece ser mais importante levantar suspeitas do que esclarecer os fatos e informações, mesmo assim “a informação produz estereótipos da subversão, cria o perfil do ‘inimigo’, ajuda a identifica-lo, elabora os controles e atua, esquadrinhando os que se colocam contra o regime” (SILVA, 2014, p. 59).

Napolitano (2004) afirma:

Os milhares de agentes envolvidos, funcionários públicos ou delatores cooptados, eram regidos por essa lógica e, ao incorporá-la, acabavam produzindo um fenômeno que é típico de regimes autoritários e totalitários: mais importante do que a produção da informação em si, era a produção da suspeita.

Os artistas para driblar as suspeitas faziam obras que muitas vezes escondiam as críticas ao governo militar, mesmo que saibamos que a censura foi uma armadilha ideológica do regime com o objetivo de intensificar o controle social. Controlar as pessoas para que elas não se insurgissem contra as atrocidades do regime. A própria doutrina da Segurança Nacional apontava que era importante ler nas entrelinhas das produções e promovia este alerta até em cartilhas distribuídas a população chamada de “Decálogo da Segurança” como o objetivo de conferir cumplicidade entre a população e o regime militar.

3 - Aprenda a ler jornais, ouvir rádio e assistir TV com certa malícia. Aprenda a captar mensagens indiretas e intenções ocultas em tudo o que você vê e ouve. Não vai se divertir muito com o jogo daqueles que pensam que são mais inteligentes do que você e estão tentando fazer você de bobo com um simples jogo de palavras. (Decálogo de Segurança *apud* MAGALHÃES, 1997)

Assim, notamos que a população era chamada a colaborar com o regime e por isso instruída a leitura maliciosa dos textos a que eram expostos. Isso inclusive diante dos textos artísticos, por isso mesmo muitos artistas preferiram denunciar as violações dos direitos humanos de forma indireta em suas obras.

A música *Apesar de você*, por exemplo, de Chico Buarque de Holanda foi “vítima” dessa leitura maliciosa que a população (colaboradores do regime) e os próprios militares fizeram. Chico Buarque de Holanda foi muito perseguido e estudado pelo regime militar. Em

todos os eventos que ele participava havia grande esquema de informação ao regime militar. Muitas de suas músicas foram censuradas (NAPOLITANO, 2004).

Lutas de poderes. Lutas de ideias. Lutas pela liberdade de expressão. Lutas dos dois lados, dos militares e dos artistas. Leituras mais densas ou menos densas. Metáforas escondidas ou menos escondidas. Críticas ao sistema e forças para a manutenção do regime. Dessa maneira, nesse dualismo e disputa de forças, não tão simples assim, é certo que em todas as artes existiram ações de resistência e reações autoritárias de repressão e censura da Ditadura Militar.

Violações dos Direitos Humanos na Ditadura Militar de 1964

Após a Segunda Guerra Mundial e com os ânimos menos inflamados os países assinaram a Declaração Universal de Direitos Humanos (DUDH), em 1948, representando uma grande conquista nas discussões sobre os direitos humanos. Os países signatários mesmo tendo valores e filosofias diferentes declararam alguns direitos comuns a todos os seres humanos independente de raça, cultura ou religião.

A DUDH trouxe contribuições no combate à violação da dignidade da pessoa humana, como é a tortura, pois estabelece em seu Artigo 5 que "ninguém será submetido a tortura, nem a tratamento ou castigo cruel, desumano ou degradante" (MONDAINI, 2006, p. 149). Não se pode negar a crueldade que é a tortura. Desse jeito, mesmo reconhecendo tantas graves violações de direitos na Ditadura Militar de 1964, aqui, focalizaremos a tortura. Essa violência é considerada pela Organização das Nações Unidas (ONU) como crime contra humanidade.

Hannah Arendt em *Origens do totalitarismo* faz algumas considerações sobre a tortura na sessão "O domínio total". A tortura é a dominação sobre o corpo do outro em sua totalidade, fazendo-o de "inimigo objeto", usando as palavras de Arendt, que não tem domínio sobre a sua própria singularidade (ARENDR, 2012, p. 601-602).

Arendt (2012) aponta algumas características das torturas praticadas pelos nazistas e outros regimes totalitários as quais encontramos na Ditadura Militar também. Primeiramente, a tortura é uma violência contra a condição humana, que denigre firmemente o que o homem é por natureza, ou seja, um ser que tem direitos a ter direitos. Outro ponto de conexão é que a tortura é estabelecida na Ditadura Militar brasileira como uma técnica. Os métodos de tortura são estudados minuciosamente para dosar a dor do violentado, pois o objetivo principal não é a morte física, mas a retirada de informações úteis ao regime autoritário. A última característica a ser levantada é que a tortura tem uma finalidade utilitária de delação. É para delação que surge a tortura. Essa estratégia é usada para que as vítimas informem ao regime autoritário o paradeiro dos seus companheiros, informações de suas ações e de sua organização.

Segundo Oliveira (2011) foi com as guerras de libertação nacional que a tortura voltou à tona, haja vista os inimigos internos teriam informações a revelar que eram importantes para o violador. Nesse sentido, alguns torturadores se sentiam de certa forma levados a defender uma regulamentação da tortura, para dirimir o dilema da ilegalidade e estabelecer parâmetros dessa “pressão física moderada”, eufemismo usado pelo torturador.

A Ditadura Militar de 1964 utilizou-se de grandes meios de infração aos direitos humanos, como tortura, discurso do medo, perseguições, censura, desaparecimentos e mortes de pessoas que se opunham ao sistema ditatorial, com a finalidade do estabelecimento e manutenção dos militares no poder, como medida de Segurança Nacional (GALLO, 2011).

É certo que a tortura não surgiu nas ditaduras da América Latina, porque foram criadas no decorrer da história da humanidade. São técnicas analisadas e potencializadas a partir do controle dos corpos e dos limites da dor para, principalmente, arrancar informações das vítimas, como falamos. É correto também afirmar que na Ditadura Militar de 1964 se utilizou de um aparelhamento estatal para desenvolvimento da técnica da tortura como instrumento de segurança nacional.

Esse regime ditatorial não apenas utilizava mecanismo de comando de inteligência e informação, mas desenvolveu o controle sobre a pessoa do subversivo, do inimigo. E esses métodos de controle que violam os direitos humanos (tortura², desaparecimentos e mortes) se aperfeiçoaram na época da ditadura militar, como já dissemos. Celma Tavares (2014a) alerta

que a tortura sempre foi utilizada contra pessoas suspeitas de crimes comuns, em períodos de ditadura foi usada contra presos políticos como recursos para aniquilar opositores. Foi o que ocorreu durante a ditadura civil-militar, entre 1964 – 1985, quando a tortura foi aperfeiçoada em suas técnicas e empregada como um dos instrumentos de sustentação do regime.

Tanto Tavares (2014a) quanto Oliveira (2011) lembram que a tortura é comumente fato nas prisões no Brasil desde muito tempo. Essa violência é usada para “esclarecer” crimes comuns, muitas vezes, ou para confirmar a submissão do preso ao representante do Estado. “Não era a primeira vez que tais métodos saíam do seu *habitat* – as cadeias comuns – e eram empregados com um desígnio político”, confirma Oliveira (2011, p. 11). Frisamos que o autor usa a expressão *habitat* para se referir ao ambiente comum da tortura, isto é a prisão comum.

Com a Ditadura Militar, essa violação dos direitos humanos saiu do ambiente comum e da motivação comum para ser usadas contra os chamados criminosos políticos, os

² A tortura é compreendida como ato que causa sofrimento físico ou mental com o fim de obter informação, confissão, de intimidar, coagir ou castigar, sendo cometido por funcionário público ou outra pessoa nos exercícios de funções públicas. (TAVARES, 2014b)

subversivos, em um ambiente de investigação e apuração como o Destacamento de Operações Internas - Centro de Operações de Defesa Interna (DOI-CODI), atingindo estudantes, advogados, médicos, artistas, dentre outros, que não faziam parte do perfil comum das torturas.

Cunha (*apud* TAVARES, 2014b) lembra que cerca de dez mil pessoas foram vítimas de torturas nas dependências do DOI-CODI, durante o regime dos militares. Um número alarmante, mas se levarmos em consideração os desaparecidos e mortos, que antes foram torturados, esse número aumentará muito. E se formos, ainda, lembrar da tortura psicológica promovida pelo governo militar este número seja impossível de mensurar.

Segundo dados da Arquidiocese de São Paulo (1985a) quase 56% do perfil dos condenados no regime militar foram de estudantes universitários ou portadores de diploma de curso superior, constatando que os inimigos do regime, normalmente, não eram pessoas comuns. Esse projeto, o *Brasil Nunca Mais*, denunciava também que parte dos depoimentos eram dados sob tortura feita pelos militares, o que se contesta as verdades de suas delações, já que muitos torturados resistiam às torturas e omitiam ou não diziam a verdade, enquanto outros diziam inverdades para que cessassem as torturas.

Uns dos objetivos do Projeto *Brasil Nunca Mais*, sob a coordenação do Rev. Jaime Wright e de Dom Paulo Evaristo Arns, é relacionado a tortura, pois acredita-se que ao ser revelada a verdade acerca dessa violência se consiga estabelecer de forma educativa condições de prevenir o reaparecimento do uso da tortura como instrumento de segurança do Estado.

Um ponto que nos chama atenção é a condição de silêncio que muitas pessoas preferiam ter diante às torturas que sofreram, já que a tortura era regra no regime e não exceção. Muitas vítimas de torturas no regime militar eram orientadas pelos próprios advogados, como também pelos familiares e companheiros, a esquecer ou silenciar sobre os danos físicos e psicológicos provocados sob esse sofrimento. Repetição clara da cultura de silêncio e submissão que é próprio da sociedade brasileira.

No entanto, a partir das investigações e perícias muitos fatos de tortura foram denunciados, alguns desses tardiamente, pois não resguardaram as vítimas do desaparecimento ou morte ou mesmo porque a tortura fora um meio para o extermínio do inimigo do Estado autoritário. Cerca de 6.016 foram os números de denúncias de tortura entre os anos de 1964 a 1977, sendo que no ano de 1970 aconteceu o maior número dessa violação com a marca de 1.206. Conforme quadro abaixo, podemos analisar quais anos a tortura foi mais recorrente.

NÚMERO DE DENÚNCIAS DE TORTURA POR ANO

| ANO | QUANTIDADE |
|--------------|-------------------|
| 1964 | 203 |
| 1965 | 84 |
| 1966 | 66 |
| 1967 | 50 |
| 1968 | 85 |
| 1969 | 1.027 |
| 1970 | 1.206 |
| 1971 | 788 |
| 1972 | 749 |
| 1973 | 736 |
| 1974 | 67 |
| 1975 | 585 |
| 1976 | 156 |
| 1977 | 214 |
| TOTAL | 6.016 |

Fonte: ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO, 1985b, p. 64.

No projeto da Arquidiocese de São Paulo (1985b), há uma lista de tipos de torturas que foram utilizadas no regime militar. Uma verdadeira ciência na arte de fazer sofrer o preso político, tratando-o como objeto a ser manipulado e posteriormente, se preciso, aniquilado. Em linhas gerais e um dado interessante é que o elemento água é utilizada em muitas dessas torturas físicas e psicológicas. Conforme lista da Arquidiocese de São Paulo (1985b, p. 66-71) das torturas que usam água, listamos algumas: afogamento, afogamento no pau de arara, arrastar água, ameaça de afogamento, água para piorar choques, banho água gelada, banho cachoeira, banho rio, beber água de latrina, cela com água, esponja com água na boca, mergulho em tanque de água. E, por fim, a tortura do racionamento ou cerceamento total de água, sem beber.

Na atualidade, nas civilizações democráticas modernas a tortura é tão rechaçada que há vasta legislação nacional e internacional para inibir tal violação de direito humano. Assim, no Brasil, além da Constituição Federal de 1982, outras legislações nacionais condenam, no Estado Democrático de Direito, a tortura a crime inafiançável e insuscetível de graça e anistia.

Hermilo Borba Filho: há denúncia na obra

Achamos adequado percorrer esse caminho sócio-histórico para chegar ao autor Hermilo Borba Filho, porque quisemos apresentar as discussões teóricas antes de aprofundar acerca da obra dele. Era preciso apresentar as algumas discussões da concepção de arte engajada e depois alguns apontamentos acerca das violações de direitos humanos no período autoritário militar.

Hermilo Borba Filho, nasceu em Palmares, zona da mata-sul pernambucana, em 8 de julho de 1917 e faleceu em Recife, capital de Pernambuco, em 2 de junho de 1976. Filho de família abastarda e ligada a cana-de-açúcar, no Engenho Verde, zona rural de sua cidade natal. Ele foi jornalista, advogado, escritor, diretor, teatrólogo, tradutor, além de ser romancista.

Foi morar no Recife, PE, para estudar ciências jurídicas na Faculdade de Direito do Recife, atualmente unidade da Universidade Federal de Pernambuco. Ainda quando estava estudando direito, fundou com seu amigo Ariano Suassuna o Teatro do Estudante de Pernambuco (TEP) em 1946. O TEP fechou em 1953.

Em 1952, Hermilo foi a São Paulo, mas retornou em 1958, quando fundou com Ariano Suassuna o Teatro Popular do Nordeste (TPN), tendo forte tendência comunista e envolvido com o Movimento de Cultura Popular (MCP), juntamente com Paulo Freire, foi perseguido pela ditadura militar.

Além de escrever contos, crônicas, é da autoria de Borba Filho quatro principais romances, a sua tetralogia, que serão ligeiramente situadas. Romances em tom de memória que recontam um pouco da vida do autor. Primeiramente, escreveu *Margens das lembranças*, em 1966, em que o escritor narra uma história situada em Palmares, às margens do Rio Una. Em *A porteira do mundo*, 1967, o autor traz à tona um romance ambientado na cidade do Recife, fazendo referências ao mar e aos rios que cortam a capital pernambucana. A obra *O cavalo da noite* é ambientado em São Paulo, e tem na garoa paulista uma tormenta que traz lembranças. E a última obra da tetralogia é *Deus no pasto*, em 1972, que apresenta a sua volta ao Recife, cenário da época da repressão militar mais intensa. *Deus no pasto* tem o cenário o Recife com seus rios e o mar.

Em cada volume, o protagonista Hermilo é visto no período de cada uma das décadas (...) de 30 a 60 – e a ação ocorre em determinados espaços; assim é que temos, no primeiro volume, *Margem das Lembranças*, o herói em Palmares e nos cárceres da capital pernambucana, para em seguida, n’*A Porteira do Mundo*, mudar-se para Recife e depois para São Paulo, n’*O Cavalo da Noite*, e, finalmente, voltar ao Recife, em *Deus no Pasto*. A narrativa de cada um dos livros tem terminalidade, podendo ser encarada individualmente como um romance independente, ainda que os episódios do final de sua história sirvam de encaminhamento à história do volume seguinte. (LIMA, 1985, p.36)

É comum encontrarmos em Hermilo Borba Filho uma literatura erótica e extremamente apelativa, não que a sua erotização seja fugaz e pervertida, mas a sexualidade e os instintos carnis são vistos como uma das condições humanas que se quer a moral pode sufocar. É isso que vimos no romance *Sol das Almas*, o qual a personagem Jó, pastor

protestante, não consegue conter os seus instintos sexuais. No romance, em linhas gerais, “sua preocupação maior é com o sujeito, com a sondagem dos conflitos do homem colocado em determinados contextos” (LIMA, 1986, p. 35).

Voltando a tetralogia, em *Um Cavaleiro da Segunda Decadência* que inclui *Deus no Pasto*, o romancista reflete no mundo ficcional as suas memórias e lembranças e confessa: “teço, neste papel, um passado real, às vezes, e, outras, puramente imaginando na esperança de que no fim Deus confunda o que vivi e o que inventei e me dê um saldo favorável para uma modesta pensão no Purgatório” (Margem das lembranças *apud* LIMA, 1985, p.36). Alguns teóricos dizem que a tetralogia acaba sendo a representação de um personagem desejoso de dar sentido a sua vida, lembrando que temática econômica e a vida sexual se cruzam.

Um outro elemento que desperta a atenção do leitor de um *Um Cavaleiro da Segunda Decadência* é a violência. Decorrente do reflexo do mundo. Implicitamente, temos a violência das relações de produção da sociedade capitalista, que condicionam a atuação dos homens nos níveis econômico, social, cultural e pessoal; isso implica a reificação do ser humano e do resultado de sua participação na vida social. Em outras palavras, a violência é salientada na obra como um dado inerente a um sistema econômico que subverte a integridade da pessoa, impedindo-a de realizar-se na totalidade e na sua unidade. (...) É ainda a violência que é usada como recurso para a superação da opressão e da degradação da sociedade. Nesse sentido, ela é mostrada como força humanizadora para a implantação de uma ordem social mais justa. (LIMA, 1985, p. 39)

Borba Filho procura apresentar um romance em *Deus no Pasto* situado na Ditadura Militar. Nos seus textos ele se utiliza das alegorias e metáforas para criticar o regime autoritário. A personagem principal é fruto de inquietações ao longo da vida, marcado por erros e acertos que vivencia envolvido por uma sociedade corrompida. No entanto, essa personagem procura a autenticidade de sua vida.

O ponto ápice do romance *Deus no Pasto* é o seu final, que o autor a partir de uma linguagem bem cuidada apresenta a tortura de um preso político. As denúncias de tortura estão espalhadas por todo romance e por diversos romances. E a última cena é uma desses momentos de tortura que ocorriam no Governo Militar. Assim:

E a noite tornou-se para mim mais pavorosa e eu compreendi, assim num relâmpago, que eles iriam matar-me da sede, a mim que tanto bebera: cachaça, champanha, uísque, kümel, vermute, conhaque, cerveja, jinjibirra. Os sons da água, gorgolejantes, estrepitosos, suaves, encachoeirados, de remanso com o vento. Meu corpo se esvaziava e toda a porção de água diminuía a cada segundo do tempo, eu poderia dentro em pouco ser esfarelado como pó de serra (BORDA FILHO, 1972, p. 260).

É certo que algo incomodava demais Borba Filho nas violações de direitos humanos provocadas pelo regime ditatorial e, principalmente, a tortura. É certo também que quando ele

denuncia às torturas ele não se refere especificamente ao termo violação aos direitos humanos, mas a ideia é esta sim. É certo também que o autor apresenta no romance uma denúncia de tortura de forma a representar todos os presos políticos do regime. E ele continua:

O gigante estava com um copo d'água na mão e quando me vali de todas as forças que ainda me restavam para dar um bote ele derramou a água, devagar, quase gota a gota, afastando-me com um pontapé nas costelas. Consegui rastejar e lambi a água do chão, as partículas do cimento entrando-se nos dentes, por pouco que fosse senti uma paz como nenhum orgasmo jamais me dera (BORDA FILHO, 1972, p. 261).

Percebemos que sua linguagem tem, em certo sentido, erotização, mesmo que a tortura seja algo assustador. E continua a sua cena de tortura. Não se contenta em representar a tortura física, mas a tortura psicológica que afligia tantos inimigos da ditadura militar.

“Estão peneirando a terra”, foi o que eu pensei, deitado no chão, mas abrindo os olhos verifiquei que caía água do céu. “Isto eu também vi numa velha fita muda”, foi o que tentei dizer com minha língua de sola sem que saísse nenhum som. Então me levantei sem nenhum esforço e aproximando-me das grades estendi as mãos, em concha, colhendo a água e dessentando-me com toda a calma, mastigando os goles, sentindo como o milagre se realizava e a língua, aos poucos, voltava a ser a mesma degustadora, a mesma faladora, a mesma libidinosa (BORDA FILHO, 1972, p. 262).

Silva (2009, p. 62-63) lembra que Hermilo Borba Filho deseja ser fiel ao contexto regime militar, por isso traz em sua narrativa as atrocidades do governo, como: prisões, torturas, mortes, desaparecimentos, porque gostaria de que sua obra fosse uma na essência uma confissão dos sobreviventes da perseguição do autoritarismo, fazendo uma releitura dos campos de concentração nazista. Por isso tudo, o autor propõe uma reflexão acerca dos malefícios da ditadura militar brasileira a fim de que não se possa esquecer desses.

A tortura é com o elemento água e como já tínhamos falado este era usado como frequência em diversas técnicas de torturas. Silva (2009, p. 78) explica

Os quatro romances possuem alguns pontos em comum: alguns que permanecem de maneira linear por toda a tetralogia e outros que crescem ou diminuem conforme a narrativa toma forma. O primeiro ponto, o mais forte e, logo, mais óbvio, é a reinvenção autobiográfica que se conta por meio de romance: instantes vividos e dispersos na memória que ganham forma sob o olhar presente _ o presente-passado que vive em nós, pulsante. Hermilo, autor, larga-se à lúdica tarefa de reinventar-se, de dar-se novos contornos. Depois nos deparamos com elementos anti-ilusionistas, suspensão da realidade em diversos trechos, intertextualidades com obras tanto literárias quanto de outros gêneros _ algumas citada, outras não _ , fazendo com que o romance se torne um abismo de ficções, o que chama o leitor a recordar que está diante de um romance. O terceiro elemento digno de aprofundamento é a imagem da água: seja as águas de um rio, seja as do mar, elas tem um funcionamento tanto para esquecer quanto para rememorar alguns acontecimentos que serão narrados.

Logo, o método de tortura de presos políticos e o uso da água, que sempre acompanhou a vida do autor estudado, são indícios do inconformismo de Borba Filho diante das injustiças e violações que a Ditadura Militar provocou. A tortura é terminantemente ação de repressão que envergonha a humanidade do autor, assim como há querência de que se afaste dos tempos futuros tal atrocidade à dignidade da pessoa humana.

Considerações Finais

Apesar de todo esforço para o progresso de uma EDH eficaz e crítica no Brasil, não houve avanço satisfatório na efetivação do seu engajamento junto a arte, por isso é imprescindível que forças políticas e movimentos sociais se comprometam na promoção de uma Educação para o “nunca mais”, em âmbito formal e não formal, mais comprometida com o presente tão cheios de tensões políticas e econômicas e com o futuro.

No ambiente não formal, apoiamos uma educação humanizadora e crítica junto a leitura da Arte, em que o reconhecimento da dignidade humana seja fundamental no educar em direitos humanos, pois permite a participação dos sujeitos envolvidos, empoderando-os da memória individual e coletiva. Esforço preciso para se opor a “cultura do silêncio”. É isso que promove Hermilo Borba Filho em sua obra, pois denuncia a cultura do silêncio e a atrocidade da tortura, utilizada como meio de monitoramento e manipulação do corpo do subversivo.

A cultura do silêncio tão própria de regimes autoritários, deve ser vencida pela dialogicidade de sujeitos sempre mais autônomos no ato de conhecer e de fazer, além de ser grande instrumento de desenvolvimento da empatia (HUNT, 2009), a arte. Assim, podemos levar em consideração que esta cultura de silêncio deve dar lugar a cultura do diálogo, como ensinava Freire (2015). Uma cultura que consegue dialogar com a sua história, com a história da identidade, da resistência.

É urgente, por outro lado, em um ambiente hostil e de intolerância vivenciado no Brasil nos dias de hoje, um desenvolvimento crítico de leitura das obras de arte, como é o caso de *Deus no Pasto* de Hermilo Borba Filho. Tudo isso para possibilitar o empoderamento dos sujeitos acerca das violações aos direitos humanos que aconteceram na Ditadura Militar, mesmo porque a educação não se resume ao contexto escolar e universitário, mas perpassa por todos os ambientes da sociedade.

Outro resultado que se podemos encontrar ao refazer o caminho de denúncia que Hermilo Borba Filho promoveu em seus romances e, principalmente, em *Deus no Pasto* é que a tortura deve se tornar uma vergonha à humanidade, independentemente de convicções sociais,

políticas, religiosas ou ainda orientação sexual, pois macula a dignidade do próprio ser humano no seu exercício de liberdades individuais e coletivas.

O direito à educação, da mesma forma que o direito à cultura, é mais amplo que o direito à escola, como ensina Sacavino (2007), por isso mesmo o grande desafio no Brasil, na atualidade, é não só universalizar o acesso à educação formal, mas também proporcionar em todos os ambientes sociais uma educação que seja comprometida na construção da cidadania, em seu sentido amplo, fundada nos princípios de liberdade, igualdade e fraternidade e na inter-relação dos direitos humanos.

Referências Bibliográficas:

ARENDRT, Hannah. *As Origens do Totalitarismo: antissemitismo, imperialismo, totalitarismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO. *Brasil nunca mais*. 3º ed. Petrópolis: Vozes, 1985-a.

ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO. *Brasil nunca mais* (Tomo V, volume 1, A tortura). São Paulo: Arquidiocese de São Paulo, 1985-b.

BAUER, Caroline Silveira. *Brasil e Argentina: Ditaduras, desaparecimentos e políticas de memória*. Porto Alegre, 2012.

BRASIL. *Programa Nacional de Direitos Humanos (PNDH-3)* / Secretaria Especial dos Direitos Humanos da Presidência da República - - ver. e atual. - - Brasília: SEDH/PR, 2010.

CANDAU, Vera Maria. *Educação e Direitos Humanos, Currículo e Estratégias Pedagógicas*. Disponível em < <http://goo.gl/RyIGCd> >. Data de acesso: 05/05/2015.

CEREJA, William Roberto & MAGALHÃES, Thereza Cochar. *Português: linguagens*, 2. 9. ed. São Paulo: Saraiva, 2013.

FERREIRA, Lúcia de Fátima Guerra. Memória e educação em direitos humanos. In: SILVEIRA, Maria Godoy, et al. *Educação em Direitos Humanos: Fundamentos teóricos-metodológicos*. João Pessoa: Editora Universitária, 2007, pp.135-155.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa*. 51. ed., Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.

HUNT, Lynn. *A invenção dos direitos humanos: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

JELIN, E. Cidadania revisitada: solidariedade, responsabilidade e direitos. In: JELIN, E.; HERSHBERG, E. (Orgs.) *Construindo a democracia: direitos humanos, cidadania e sociedade na América Latina*. São Paulo: Edusp, 2006, p. 155-179.

LEAL, Rogério Gesta. *Verdade, Memória e Justiça. Um debate necessário*. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2012.

LIMA, Sônia Maria van Dijk. *Hermilo Borba Filho: fisionomia e espírito de uma literatura*. 1.ed. São Paulo: Atual, 1986.

MAGALHÃES, Marionilde Dias Brepohl de. A lógica da suspeição: sobre os aparelhos repressivos à época da ditadura militar no Brasil. In: *Revista Brasileira de História*. São Paulo: ANPUH, vol.17, n.34, 1997.

MONDAINI, Marco. *Direitos humanos*. São Paulo: Contexto, 2006.

NAPOLITANO, Marcos. A MPB sob suspeita: a censura musical vista pela ótica dos serviços de vigilância política (1968-1981). In: *Revista Brasileira de História*. São Paulo: ANPUH, v.24, n.47, jul., 2004, p. 103-126.

OLIVEIRA, Luciano. Ditadura militar, tortura e história: A "vitória simbólica" dos vencidos. In: *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. São Paulo: ANPOCS, vol.26, n.75, Feb. 2011.

PAIGE, Arthur. *How "Transitions" Reshaped Human Rights: a conceptual history of transitional justice*. Human Rights Quarterly. Vol. 31. Núm. 2, 2008, p. 412-435.

SACAVINO, Suzana. Educação em direitos humanos e democracia. In: CANDAU, Vera e SACAVINO, Susana. *Educar em Direitos Humanos: construir democracia*. Rio de Janeiro, D&P Editora, 2000, pp. 36-48.

_____. Direito humano à educação no Brasil: uma conquista para todos/as?. In: SILVEIRA, Maria Godoy, et al. *Educação em Direitos Humanos: Fundamentos teóricos-metodológicos*. João Pessoa: Editora Universitária, 2007, pp. 457-467.

SILVA, Virginia Celeste Carvalho da. *Memória e Ficcionalidade em Deus no Pasto de Hermilo Borba Filho*. Dissertação (mestrado) em Letras da Universidade Federal de Pernambuco. Recife: O Autor, 2009.

TAVARES, Celma. Educar em direitos humanos, o desafio da formação de educadores numa perspectiva interdisciplinar. In: SILVEIRA, Maria Godoy, et al. *Educação em Direitos Humanos: Fundamentos teóricos-metodológicos*. João Pessoa: Editora Universitária, 2007, pp. 487-503.

_____. *Editorial*. Disponível em: < <http://goo.gl/AiQwII> > . Acesso em: 30 de outubro de 2014a.

_____. *Continuidade da tortura na democracia: como se comporta a sociedade brasileira?* Disponível em: < <http://goo.gl/x15Ht6> > . Acesso em: 30 de outubro de 2014b.

VIOLA, Solon Eduardo Annes. Direitos humanos no Brasil: abrindo portas sob neblina. In: SILVEIRA, Maria Godoy, et al. *Educação em Direitos Humanos: Fundamentos teóricos-metodológicos*. João Pessoa: Editora Universitária, 2007, pp.119-133.

Enviado em: 20-02-17

Aceito em: 27-03-17