

## SILÊNCIO: A CENSURA DE INFORMAÇÕES NA DITADURA MILITAR DO BRASIL

Prof. Dra. Maria Cristina Palhares<sup>97</sup>

Bacharel Michelle Silva Galvão<sup>98</sup>

### RESUMO

O presente artigo analisa o romance **Zero**, de Ignácio de Loyola Brandão, como uma das obras que surgiram com o intuito de denunciar o que ocorria no regime militar. Neste sentido, verifica-se o conteúdo informacional em relação ao potencial de instigação do indivíduo à reflexão sobre seu meio e, assim, (re)significá-lo e como os mecanismos atuais de censura tornam-se empecilho ao acesso à informação para parte da sociedade. Autores, como Bobbio, Bastos da Cunha, Cavalcanti, Eco, Howe, Lajolo e Gaspari, apoiam este texto, visando à compreensão do presente por meio de uma parte do passado contida na obra analisada.

**Palavras-chave:** Brasil. Ditadura Militar. Censura. Informação. Zero.

### ABSTRACT

This article analyzes Ignácio de Loyola Brandão's novel *Zero* as one of the Works that appeared to denounce what was happening in the military regime. In this sense, it is verified the informational content, as to the potential of instigation of the individual to reflect on their environment and thus (re) signify it. And as current mechanisms of censorship become a hindrance to access to information for part of society. Authors such as Bobbio, Bastos da Cunha, Cavalcanti, Eco, Howe, Lajolo and Gaspari support this text, aiming at understanding the present through a part of the past present in the analyzed work.

**Keywords:** Brazil. Military dictatorship. Censorship. Information. Zero.

### APRESENTAÇÃO

No Brasil, em meados dos anos 1960 e 1970, um governo eleito pela força do povo, João Goulart (Jango), foi deposto e no seu lugar foi implantado um sistema e sua existência era indiscutível: a ditadura militar. Esta se firmou e usou alguns instrumentos peculiares, como: censura, repressão e tortura. E,

<sup>97</sup> Bacharel em Biblioteconomia pela Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo (FESPSP), Especialista em Língua, Literatura e Semiótica pela Universidade São Judas Tadeu (USJT) e Mestre e Doutora pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Atua como docente no Centro Universitário Assunção (UNIFAI).

<sup>98</sup> Bacharel em Biblioteconomia pelo Centro Universitário Assunção (UNIFAI) e em Letras pela Universidade de Pernambuco (UPE), Especialista também em Letras pela Universidade de Pernambuco. Atua como bibliotecária no Centro Cultural Vergueiro.

embora haja relatos, são muitos os que negam (ou não queiram admitir) sua existência. No entanto, isto já é pauta para outra discussão.

No âmbito de um regime militar, a supressão das liberdades de expressão e opinião é uma das atividades centrais a garantir a permanência e a dominação do governo. Nesta direção, os militares brasileiros utilizaram a censura, principalmente a partir da promulgação da Constituição de 1967 e, no ano seguinte, do Ato Institucional nº 5 (AI-5). Além dessas ferramentas, foi baixado o Decreto-Lei nº 1.077, de 26 de janeiro de 1970, impondo a censura governamental. Nenhum cidadão podia falar mal do governo; e livros, músicas, qualquer manifestação que aparentasse uma crítica sócio-política ao regime seria censurada, podendo ser preso o autor da crítica. Muitos prisioneiros eram torturados de forma bárbara, alguns levados à morte. São inúmeros os desaparecidos até os dias atuais.

A censura que pairava sobre as mais variadas artes levou a um efeito contrário, isto é, tornou-se o motivo condutor das produções, e serviu de inspiração e motivou os escritores, por exemplo, a produzirem obras literárias que seguiram uma direção contrária à do regime militar. Uma contribuição relevante, nessa literatura, foi por parte de alguns jornalistas que, tendo acesso aos relatos dos presos políticos, ajudaram a fomentar as publicações que revelaram, de algum modo, a face política do Brasil no período citado.

A preocupação com a escrita naquele momento era a de retratar as sensações e percepções da condição humana, porque o país vivia um momento “ímpar” na sua história política. A linguagem escrita foi um refúgio e um exercício de denúncia (disfarçada) dos fatos ocorridos. Tal exercício era uma maneira de informar às gerações futuras o que de fato se passava na época com relação ao sistema político em curso.

Nesse contexto, muitas pessoas inconformadas encontraram artifícios para driblar o regime, como Ignácio de Loyola Brandão, que teve na sua literatura uma ferramenta de condenação às incongruências da sociedade. Romancista, contista, cronista e jornalista, Brandão é autor de ampla produção literária: contos, romances, crônicas, cartilhas, biografias, antologia, entre outros. No entanto, sua obra mais polêmica é o romance **Zero** (material de estudo desta pesquisa).

Um livro estruturado em narrativas paralelas, sem começo, meio ou fim definidos. Sua primeira edição foi publicada em 1974, na Itália; seu autor levou nove anos trabalhando na obra. Seu processo de criação foi fruto de censuras às matérias que seriam publicadas na redação do jornal *Última Hora*, local em que o jornalista e escritor atuou por dez anos. Ele guardou todas elas, até um dia resolver transformá-las em um romance. Depois de pronto, o livro foi censurado pela ditadura, tendo saído no Brasil somente em 1975, recolhido no ano seguinte pelos censores do regime, e liberado apenas em 1979. O romance constrói-se a partir de fragmentos sobre uma grande cidade. O herói, José, nivela os retalhos das histórias soltas na obra. Trata-se de um livro de leitura complexa e que requer minuciosa atenção, por ser permeado de verossimilhança com um Brasil de outrora.

A análise da obra **Zero**, pensada e construída no âmbito da ditadura militar no Brasil, apresenta por meio de seu discurso a realidade histórica daquele período, enfatizando a relevância do conteúdo informacional de uma obra (matéria-prima do bibliotecário), no sentido de apontar de que forma a censura era usada como estratégia daquele sistema para controlar a informação.

## 1. A DITADURA E A CENSURA

A palavra “ditadura” tem sua origem na *ditadura romana* que, segundo Bobbio (2000, p. 368), foi “um órgão extraordinário que poderia ser ativado conforme processos e dentro de limites constitucionalmente definidos, para fazer frente a uma situação de emergência.” Entretanto, Ferreira destaca que a expressão *ditadura* hoje é empregada de forma diferente daquele período, e Bobbio reforça o seu caráter inconstitucional na contemporaneidade:

1. Forma de governo em que todos os poderes se enfeixam nas mãos de um indivíduo, de um grupo, duma assembleia, dum partido, ou duma classe. 2. Qualquer regime de governo que cerceia ou suprime as liberdades individuais. (FERREIRA, 2010, p. 731).

[...] a ditadura moderna não é autorizada por regras constitucionais: se instaura de fato ou em todo caso, subverte a ordem política preexistente. A extensão de seu poder não está predeterminada pela constituição: seu poder não sofre limites jurídicos. E, embora algumas ditaduras modernas tendam ainda a se auto apresentar como ‘temporárias’ sua duração não está antecipadamente fixada: a sua permanência como a de qualquer outro regime político depende das vicissitudes da história. (BOBBIO, 2000, p. 368-9).

Enquanto a ditadura romana foi um órgão excepcional e temporário, a ditadura moderna é uma forma de governo durável, normal e até aceitável. Partindo do princípio que os poderes (Executivo, Legislativo e Judiciário) concentram-se nas mãos de uma única entidade, têm-se uma máquina de tolher liberdades. Assim, esse sistema detém o poder de toda uma nação, porque uma vez que o povo sob seu regime, na maioria das vezes, pouca consciência tem do mecanismo de opressão pelo qual passa, a ditadura camufla-se em véus de democracia.

As ditaduras modernas existentes são: autoritárias, totalitárias, cesaristas, revolucionárias, conservadoras ou de ordem, reacionárias mistas, pedagógicas, de desenvolvimento, burocráticas, pessoais, oligárquicas, monopartidárias, técnicas, sociológicas, proletárias (BOBBIO, 2000). Entretanto, nesta análise, são abordadas apenas as que caracterizam o tipo de regime imposto no Brasil, com o golpe de 1964:

- Ditadura Autoritária (ou simples): baseia-se nos meios tradicionais de poder coercitivo (exército, polícia, burocracia, magistratura), possuindo, por isso, escassa capacidade de propaganda e penetração direta nas instituições e nos grupos sociais conseguindo apenas reprimir a oposição aberta e contentando-se com uma massa apolítica e com uma classe dirigente disposta a colaborar (BOBBIO, 2000);

- Ditadura Totalitária: refere-se ao emprego de meios coercitivos, a fim de controlar completamente a educação, os meios de comunicação e as instituições econômicas; exercer “pressão propagandística permanente e penetrar em cada formação social, e até na vida familiar dos cidadãos”, eliminando qualquer oposição e quaisquer críticas por meio de aparelhos políticos, levando a população à aceitação do regime imposto;
- Ditaduras de Desenvolvimento: baseiam-se na imposição, de forma tirânica, de premissas econômicas e políticas de desenvolvimento, ainda que haja resistência e não aceitação das elites tradicionais, nos países subdesenvolvidos.

A partir da análise das três definições supracitadas, percebe-se que a ditadura militar no Brasil configurou-se em poder coercitivo que, por meio do exército, controlou a educação, os meios de comunicação, as instituições econômicas e usou propaganda de maneira intensa, suprimindo qualquer tipo de oposição através de aparelhos repressivos e de terror. E nota-se que o autoritarismo da ditadura militar foi possível graças à “massa apolítica” que, com seu analfabetismo político, desinteresse pelas questões sociais, somado à falta de acesso à cultura e informação, acabou por facilitar tal regime que ganhou forças e ainda foi aceito com entusiasmo por uma parcela significativa da população.

## 1.1. DITADURA MILITAR NO BRASIL

O governo do presidente João Goulart (entre 1960-1964) foi marcado por instabilidade política. Jango, como era popularmente conhecido, enfrentou diversas greves, manifestações políticas e sociais; concomitante a isso, esse período foi marcado pelo rápido crescimento das lutas populares, ou seja, desde o começo, esse governo foi conturbado.

Sua posse aconteceu em um contexto de crise, deflagrada pela ação de seus adversários políticos. Sob a égide da crise governou por três anos. A princípio, sob a vigência de um sistema de governo parlamentarista que limitava seus poderes. Em seguida, recuperada sua plena capacidade governamental, em um sistema de governo presidencialista, em um contexto, contudo, marcado por inegável polarização política, nacional e internacional. (DELGADO, 2010, p. 126).

As manifestações políticas e sociais que existiram nos governos anteriores, no governo de João Goulart ganharam força - como os movimentos estudantis e sindicais, por exemplo. A pressão que esses grupos exerciam sobre o governo, aliada à pressão externa vinda dos investidores de países envolvidos na Guerra Fria e ainda a forte influência da Igreja Católica (que na ocasião acreditava ser o governo de Jango uma ameaça à ordem social, devido às suas inclinações supostamente reformistas), intensificou o sentimento de insatisfação, o que culminou na desestabilização do governo.

Foi nesse contexto que os militares assumiram o poder político e econômico do país, por meio de um golpe de estado, decretado em 31 de março e 1º de abril de 1964, estabelecendo um regime

autoritário, tendo como protagonistas os militares que não desejavam transferir poder algum aos civis. E o regime se transformou em uma ditadura repressiva, que tolheu alguns direitos da sociedade civil.

A Ditadura Militar no Brasil, período entre 1964 a 1985, marcou uma época de intervenção direta dos militares nas três esferas do poder nacional: Legislativo, Executivo e Judiciário. Caracterizado também pela censura, perseguição política, direitos constitucionais feridos e repressão a qualquer pessoa que manifestasse oposição aos ideais ditatoriais, representou um dos momentos mais dramáticos da história do país, isso porque configurou em violência e desrespeito aos direitos dos cidadãos.

Durante o tempo em que perdurou a ditadura no país, revezaram-se no comando da nação cinco generais-presidentes, nomeados pelo alto comando militar, que teve início com o general Humberto de Alencar Castello Branco, encerrando com o general João Baptista de Figueiredo. Esse período é dividido em cinco fases:

Uma **primeira fase**, de constituição do regime político ditatorial-militar, corresponde, grosso modo, aos governos Castello Branco e Costa e Silva (de março de 1964 a dezembro de 1968); uma **segunda fase**, de consolidação do regime ditatorial-militar (que coincide com o governo Medici: 1969-1974); uma **terceira fase**, de transformação do regime ditatorial-militar (o governo Geisel: 1974-1979); uma **quarta fase**, de desagregação do regime ditatorial-militar (o governo Figueiredo: 1979- 1985); e, por último, a fase de transição do regime ditatorial-militar para um regime liberal-democrático (o governo Sarney: 1985-1989). (CODATO, 2005, p. 83) (Grifo nosso).

A censura à liberdade de opinião e expressão é uma das características mais marcantes do período ditatorial militar - sobretudo no que diz respeito aos meios acadêmicos, informacionais e culturais - comum aos regimes autoritários, na tentativa de controlar a população, assim como a propagação de ideias que manchem a imagem do regime.

A censura durante o regime foi implementada a partir de Atos Institucionais (AIs). O mais conhecido e violento, entre os AIs, foi AI-5 (Ato Institucional nº 5), um decreto implantado em 1968 e que vigorou até 1978. Responsável por dar amplos poderes ao Executivo, como a possibilidade de determinar o fechamento de Assembleias, Congresso Nacional e Câmaras, por exemplo, suprimiu direitos políticos, como a obtenção de *habeas corpus*; possibilitou a apreensão de bens materiais; proibiu a livre circulação de pessoas; vetou manifestações, acesso e circulação de obras artísticas e literárias que, segundo critérios do regime, feriam de alguma forma a moral, a ordem e os bons costumes.

Os regimes autoritários, geralmente, utilizam medidas repressoras como uma das formas mais eficazes de controle, sendo que uma das mais usadas é a censura. Durante o período do Regime Militar no Brasil, os militares argumentavam que a censura era aplicada como forma de garantir a “segurança nacional”. Entretanto, percebeu-se que era um mecanismo mais eficiente de domínio, uma vez que interferia, diretamente, não apenas na vida cotidiana como na produção cultural. Reimão (2011, p.11) informa: “a censura como parte de um aparelho de coerção e repressão que, muito mais do que afetar a

circulação de alguns bens culturais, restringia a produção e circulação da cultura, implicando uma profunda mudança no exercício da cidadania e da cultura em geral.”

A censura nesse período foi marcada por momentos de menor e maior intensidade. Os militares não tinham esclarecimentos suficientes sobre o que era contrário à atuação do governo ou o que conferia perigo às suas normas. No que tange ao conteúdo do que era produzido, seja na literatura, no teatro, cinema ou conteúdo informacional, eles pareciam estar alheios e sem juízo crítico do que poderia ou não causar transtorno ao regime, tampouco sabiam qual medida tomar em cada situação. “[...] entre 1964 e 1968, isto é, entre o golpe militar de 1964 e a decretação do AI-5, a censura a livros no Brasil foi marcada por uma atuação confusa e multifacetada e pela ausência de critérios, mesclando batidas policiais, apreensões, confiscos e coerção física.” (REIMÃO, 2011, p. 20).

Não era possível definir o que seria ou não censurado pelo governo, uma vez que toda obra com conteúdo contrário ao regime, à moral e aos bons costumes deveria ser recolhida ou impedida de ser publicada.

A censura se intensificou com o AI-5; a partir desse momento, nota-se uma mudança na atuação censória, que se tornou ainda mais repressiva. Reimão (2011, p. 26) destaca que a edição do AI-5 “tornou possível [...] suspender garantias individuais e criou condições para a censura, à divulgação da informação, à manifestação de opiniões e às produções culturais e artísticas”. Compreende-se, assim, que a censura conferiu ao regime ditatorial o poder de vetar a livre circulação de informações e o acesso dos cidadãos a ela.

Além dessas ferramentas repressoras foi baixado o Decreto-Lei nº 1.077, de 26 de janeiro de 1970, de caráter prévio para a reprimenda governamental. Esse decreto foi o principal subsídio para a formalização da censura prévia para livros. Os dois primeiros artigos anunciam o que deveria ser censurado:

Art. 1º Não serão toleradas as publicações e exteriorizações contrárias à moral e aos bons costumes quaisquer que sejam os meios de comunicação.

Art. 2º Caberá ao Ministério da Justiça, através do Departamento de Polícia Federal verificar, quando julgar necessário, antes da divulgação de livros e periódicos, a existência de matéria infringente da proibição enunciada no artigo anterior. (BRASIL, 1970).

E, o 5º artigo aponta o que ocorreria com quem ousasse burlar a lei da censura:

Art. 5º - A distribuição, venda ou exposição de livros e periódicos que não hajam sido liberados ou que tenham sido proibidos, após a verificação prevista neste Decreto-lei, sujeita os infratores, independentemente da responsabilidade criminal. (BRASIL, 1970).

Essa é uma ferramenta que permite a interferência e o prejuízo ao acesso à informação, à produção de conhecimento e à riqueza intelectual. Mas tal medida não foi aleatória, porque um povo que não tem acesso à informação necessária, raramente contestará seu governo e suas ações.

## 2. LITERATURA E POLÍTICA: ENGAJAMENTO DA OBRA

A literatura faz-se necessária em contextos históricos, como o dos “Anos de Chumbo” pois, na perspectiva de Lucas (1985, p. 55), “o que sobrevive depois que o fato histórico se apaga é a Literatura”. O que se deve fazer, enquanto sujeito de uma sociedade, é refletir sobre o real, questioná-lo e modificá-lo.

Em diferentes épocas, a literatura prestou-se, de singulares formas, à ideologia vigente e, inclusive, atendendo aos interesses de determinados grupos econômicos e/ou políticos. Sabe-se que essa ideologia engloba totalidades das acepções culturais de um determinado grupo social, que é, quase sempre, constituído por uma minoria privilegiada, em detrimento de uma maioria que fica às margens da sociedade. Nesse sentido, o papel do escritor engajado é o afloramento de ideologias que assumam um compromisso com as decisões político-sociais de “um mundo que, contudo, é sempre aquele desejado pelo autor.” (ECO, 2005, p. 62).

Vale destacar que a literatura não se torna mais ou menos política, no sentido de querer denunciar a realidade, mas está no fato de recriar a realidade e refletir sobre ela. Não obstante, é válido mencionar que, geralmente, quem abraça tal desafio acaba por enfrentar forças maiores de domínio político, uma vez que coloca o dedo na ferida do regime dominante.

[...] o romancista político, portanto, poderá ter que assumir riscos maiores que grande parte dos outros, assim como o faz qualquer artista que utiliza grandes quantidades de matéria ‘impura’, mas sua recompensa potencial é também muito maior. (HOWE, 1998, p. 7).

Assim, o romance político é permeado de tensões representadas por seus personagens; estes representam pessoas comuns, que vivenciam experiências, ao mesmo tempo, trágicas e cômicas, numa antítese, representando a própria sociedade à qual fazem parte: um cenário emblemático, que alude à situação social. Baseado nessa definição de romance, Howe (1998, p. 7) assevera que este deve, sobretudo, apresentar ações humanas, no sentido de conter nele experiências do cotidiano que intensifiquem a dimensão de político porque “para ser romance deve conter a representação usual de comportamento e sentimento humano”. Consiste em obras que referenciam e representam a realidade político-social, bem como as percepções dos indivíduos acerca dela.

A arte, mais do que *conhecer* o mundo, *produz* complementos do mundo, formas autônomas que se acrescentam às existentes, exibindo leis próprias e vida pessoal.



Entretanto, toda forma artística pode perfeitamente ser encarada, se não como substituto do conhecimento científico, como *metáfora epistemológica*: isso significa que, em cada século, o modo pelo qual as formas da arte se estruturam reflete – à guisa de semilidade, de metaforização, resolução, justamente, do conceito em figura – o modo pelo qual a ciência ou, seja como for, a cultura da época vê a realidade. (ECO, 2005, p. 54-5).

Segundo as palavras supracitadas, compreende-se que a obra de arte – no caso, a literatura – surge *da e para* a sociedade e tem como finalidade reproduzir essa mesma sociedade. Porque a arte, especificamente a literária, só se torna essencialmente completa se for “capaz de traduzir uma nova visão do mundo, não somente na ordem dos conteúdos, mas na das estruturas comunicativas” (ECO, op.cit.). Logo, o discurso do escritor engajado pauta-se não só em uma causa a defender mas também em ideias a serem discutidas, de forma a denunciar desordens e injustiças impostas por determinados sistemas econômicos, sociais e políticos.

Como diz ECO (2005, p.28 e 35), não se trata de esconder a realidade, mas de trazê-la à luz – sendo este o primeiro passo para compreendê-la.

No romance analisado aqui, observa-se a representação usual do comportamento e dos sentimentos humanos no contexto da ditadura militar, marcada por perseguições, exílios, torturas, entre outras. O cenário da obra em questão é um Brasil dominado por forças políticas opressoras e, por isso, é pertinente adotar para ela o termo “romance político”, porque sua leitura instiga uma reflexão não só sobre a realidade retratada, mas sobre a realidade atual de quem o lê.

### 3. ANÁLISE DA OBRA DE IGNÁCIO DE LOYOLA BRANDÃO

#### 3.1 ZERO: A CRIATURA

A obra analisada aqui (ANEXO B) constitui um romance estilizado, paródico, construído a partir de outros textos, no qual Ignácio de Loyola utiliza-se de um narrador em primeira pessoa (“eu”) que dilui a fronteira entre o discurso ficcional e a matéria narrada (extraída de notícias verídicas). Assim, tem-se um discurso direto, que abre espaço para uma prosa coloquial, repleta de gírias, obscenidades e um vocabulário de baixo calão. A infração às regras de etiqueta, expressas pelos palavrões, parece representar a libertação não só das boas maneiras, como das regras sociais. Ou seja, o uso exacerbado do palavrão é uma espécie de enfrentamento ao poder (uma aspiração à liberdade). Vejamos o despudor da personagem José, ao demonstrar o desejo de manter relações sexuais com Rosa (sua esposa) em público:

RECORDE MUNDIAL DE TREPADA – VENHAM ASSISTIR AS NOITES DE  
NÚPCIAS – PREÇO ESPECIAL PARA NOIVOS E RECÉM-CASADOS – 120  
DIAS SEM SAIR DA CAMA  
? Você teria coragem.  
. Claro



Segundo Cruz (2009, p. 150), “o romance problematiza o próprio fazer literário ao colocar em confronto histórias fraturadas, inconclusas, geradas na tensão diária”. O livro ainda dispõe de um molde jornalístico, ou seja, as técnicas empregadas em sua elaboração possuem as formas de representação de um jornal. Uma alusão à sua fonte?

### 3.1.1 JOSÉ, O HERÓI FRAGMENTADO

118

Um dos elementos marcantes na escrita do romance **Zero** (1979) é o desvendamento dos mecanismos discursivos utilizados pelas instituições (particularmente o governo), numa época em que se vivia um contexto político complexo. Há, nas páginas 1 e 9 dessa obra, as respectivas declarações: “romance pré-histórico” e “num país da América Latíndia, amanhã”; essas citações – a primeira particularmente – enfatizam o efeito de divisor de águas que tal romance significou na literatura nacional, pois havia nele a denúncia de uma realidade que poucos conheciam, ou sequer conhecem ainda hoje.

A linguagem dessa obra é predominantemente coloquial, recheada de sarcasmo, colocando em ênfase a perspectiva popular – características da narrativa de seu autor. Seu estilo gráfico é inovador, colocando a pontuação antes da frase, talvez numa aversão às regras impostas (sociais, culturais, ortográficas, etimológicas, gramaticais e outros). Lajolo (2004, p. 19), infere que o romance de Brandão “contesta valores estéticos e políticos em todos os níveis”. Trata-se de um romance que aborda as questões sociais de maneira desnorteada e fragmentada, porque:

[...] quando escolhe uma escrita fragmentária e não linear, Ignácio de Loyola Brandão faz de seu romance instrumento de corte numa literatura pautada no marginal-herói, no documento e na preservação da ideologia da objetividade jornalística e da identidade nacional. (SUSSEKIND, 1984, p. 191).

No início da obra há duas colunas (formato de jornal ou bíblia). Nelas são apresentadas, respectivamente, as descrições físicas e comportamentais de um sujeito comum, José; e na outra, informações acerca do Universo. Vejamos:

José mata ratos num cinema poeira. É um homem comum, 28 anos, que come, dorme, mijá, anda, corre, ri, chora, se diverte, se entristece, trepa, enxerga bem dos dois olhos, tem dor de cabeça de vez em quando, mas toma melhora, lê regulamente livros e jornais, vai ao cinema sempre, não usa relógio nem sapato de amarrar, é solteiro e manca um pouco, quando tem emoção forte, boa ou ruim. Atualmente, José está impressionado com uma declaração do Papa de que o natal corre perigo de se tornar uma festa profana.

#### **CADA RATO TEM UM PREÇO**

Nove horas, José veste o macacão, calça as botas de borracha e instala a aparelhagem de tambores e tubos plásticos. Aciona a manivela e produz uma fumaça amarela que vai para as tocas. Os ratos correm e logo caem. Mortos. Ele recolhe num saco e vai jogar nos terrenos baldios de várzea do Glicério.

José tem uma cota diária de ratos. Ele sabe que no dia em que tiver exterminado todos os bichos, perde o emprego. Um dia não tinha mais ratos. José foi á várzea, pagou 50 centavos a dois moleques. cada um trouxe três ratos. Assim. José continuou

**NOME:** Cosmo ou Universo

**CARACTERÍSTICAS:** contêm os “corpos” celestes e o espaço em que eles se encontram. O seu conjunto contêm 1076 (10 elevado a 76 potência) de prótons.

**PESO:** em gramas: 1056

**GRANDEZA:** segundo Einstein, todo o universo deve ter um diâmetro de 8 milhões de anos-luz.

**IDADE:** (presumível) 10 a 12 bilhões de anos.

**FORMAÇÃO:** os “corpos” celestes são principalmente as estrelas, os cometas e matérias que aparecem periodicamente entre as estrelas.

**IDADE MÉDIA DE UMA ESTRELA:** 10.000 milhões de anos.

**QUANTIDADE DE ESTRELAS:** cada galáxia contém em média 100.000 milhões de estrelas.

**FORMA DE VIDA:** 1 planeta em cada grupo de 1.000 parece oferecer condições favoráveis à vida.

**GRANDEZA DA GALÁXIA:** comprimento de 100.000 anos-luz; largura de 30.000 anos-luz; espessura de 15.000 anos-luz.

**VELOCIDADE DA NOSSA GALÁXIA:** 150 A 330 quilômetros por segundo.

**O SOL:** pesa 330.000 vezes mais que a terra.

**A TERRA:** pesa:.....6.000.000.000.000.000 de toneladas.

**JOSÉ:** pesa 70 quilos ou quilômetros.

O autor parece querer ironizar a expressiva irrelevância do indivíduo em relação ao Cosmos. Percebe-se que José é apenas um “Zé ninguém”, um zero à esquerda, em detrimento ao cosmos. O cosmos, aqui, como analogia ao regime militar, que naquela conjuntura estava acima de tudo. Nota-se, desde o início da obra, que não há qualquer enobrecimento do personagem, assim como de suas ações. O sentido da realidade, o destino do homem e a orientação de sua existência se entrelaçam num emaranhado, fragmentado e sucessivo desdobramento de flashes que se confundem e, ao mesmo tempo, remetem à realidade dos anos ditatoriais.

José (o herói) é retratado de maneira tão desventurada que mais parece ser um tipo de herói às avessas pois, conforme Cruz (2009, p. 145), “se o espaço é gerador de incertezas, o indivíduo marginalizado é mostrado na narrativa como fratura deste ambiente, uma espécie de anti-herói”. Mas o herói do romance analisado não era um conformado; pelo contrário, mostrou-se, por várias vezes, confuso com o regime. Com o desdobramento da obra, torna-se um terrorista. A seguir, um trecho em que José indaga acerca das normas:

O mundo inteiro pensa igual, aceitou, tem de ser assim. Se vier um cara, como eu, por exemplo, e provar que o 1 não é 1, mas sim 3, dá um bode danado. São capazes de me prender, andam prendendo tanta gente. É só ler os jornais pra ver. Eu fico puto da gente ir aceitando assim, por aceitar, porque está pronto, não precisa mexer. Na verdade, não é bem puto, eu fico confuso, me atrapalha (BRANDÃO, 1979, p. 21).

Nos tempos atuais, ao observar como a sociedade é (des)organizada, percebemos imposições daquilo que seria ou não correto e que acaba, de alguma forma, influenciando o modo de agir de cada indivíduo. E se tomar como parâmetro o contexto ditatorial, certamente essas imposições tornam-se ainda mais assíduas e com um poder de imposição muito maior. Ou seja, a condição humana, dentro de tal sistema social, ganha um viés de submissão e intensifica-se a sujeição ao cumprimento das normas.

Há uma citação que discorre sobre a formação moral de José. Porque o homem está condicionado a receber, ao longo de sua existência, várias influências que determinam seu caráter e sua personalidade perante as instituições (família, sociedade, igreja, etc.).

#### **“A CRIAÇÃO DE JOSÉ SEGUNDO SUA MÃE”**

Ou a formação moral de um homem

*Vamos comungar meu filho Venha com a mamãe para a missa Pegue o seu missalzinho Se confessou direito ontem A gente precisa ser um bom católico Você vai ser um bom católico Você é bom é piedoso. Eu desejo Jesus em meu coração. (Cara séria, cabeça cabisbaixa, respeito: disse*

a catequista: a primeira comunhão é o momento mais importante na vida de um católico: depois, só a morte). A mão trazendo a hóstia (? Será que tem chocolate, depois). A patena por baixo refletindo o lustre, a luz atravessando a hóstia. Um relâmpago branco de luz e hóstia, engolido por José, prazer, eternidade, os gelos do céu, Jesus descendo para o estômago para depois tomar os canais certos e ir ao coração (BRANDÃO, 1979, p. 39-40).

Neste sentido, a formação de José apresenta um cunho moralista e teológico, no intuito de torná-lo cidadão respeitoso e temente a Deus. Compreende-se, então, que o ser humano está determinado a viver condicionado às regras, sejam elas do lar, da sociedade ou da religião.

### 3.1.2 A IMAGEM NACIONAL (DES)CONSTRUÍDA

No período da ditadura militar – embora a população não tomasse conhecimento –, aparelhos repressivos foram instaurados no país, como o DOI (Destacamento de Operações de Informações). Esses destacamentos tinham como função extrair (literalmente) informações dos presos políticos.

Seria muita ingenuidade acreditar que os generais Emílio Medici e Orlando Geisel criaram os DOIS (Destacamentos de Operações de Informações) sem terem percebido que a sigla se confundia com a terceira pessoa do singular do presente do indicativo do verbo *doer*. Por mais de dez anos, essas três letras foram símbolo da truculência, criminalidade e anarquia do regime militar. (GASPARI, 2009, p. 175).

Os militares faziam questão de criar uma imagem de que o país vivia uma “democracia”, e todos que contestassem essa ideia seriam tidos como antipatriotas por estarem contrariando o governo, logo, seriam merecedores, segundo esse mesmo governo, de repressão. Em tal contexto, reprimir passava a ser sinônimo de “defender a pátria”.

Há um trecho da obra **Zero** (1979) que ratifica o supracitado; nele, e em vários momentos do texto, o autor usa alguns recursos estilísticos da língua. No trecho em questão, respectivamente, a aliteração – que simula o som de uma surra (ADA, DA) – e a poesia concreta – que demonstra o resultado dessa surra (“mil pedaços”). O que revela fragmentos das práticas de tortura exercidas pelos militares:

#### FRAÇÕES DO DRAMA COTIDIANO

Comum preso, pancada PANcaDA. BordoADA. DadadadadaDA. Plaft, pleft, porra, bate na boca, tira todos os dentes, queima, fura o olho, enfia um rato na boca, soda caustica no olho, riscas de navalha e passa salmoura em cima, (...) esmaga os dedos, o cacete, bate no estômago, dá litros de sal amargo, faz ele comer a bosta, corta a língua, dá choques na língua, dá uma picada na veia, dá uma injeção na cabeça estراçalha, arrebeta em m

i l                    e  
p                    ç o  
d a                    s

quebra perna, braço, cabeça, pescoço, dedos, ossos, nariz, orelha, coração, olhas as tripas do corpo... (BRANDÃO, 1979, p. 273).

Percebe-se que a essência desse romance está na repulsa que ele provoca, numa linguagem despreendida de qualquer disfarce, na pretensão de desmascarar a constante violência, mas sem abandonar o humor. Percebe-se que há uma relação entre o discurso ficcional de **Zero** e o discurso histórico da Ditadura Militar no Brasil, isso porque a obra surgiu com o intuito de tornar-se representativa da realidade. Assim, apreende-se que os

121

[...] personagens, grupos e classes retratados na ficção, cuja vida, bem ou mal lograda, numa ordem épica ou trágica, se torna cabalmente representativa da situação histórica que a determina; os conflitos subjacentes à trama social aí aparecem nitidamente, quer sob um aspecto positivo, construidor, quer sob um aspecto negativo de posição crítica e condenadora da ordem considerada injusta. O ético e o político se juntam para a fixação de um caráter. (LUCAS, 1987, p. 6).

O contexto histórico, ingrediente para a elaboração do romance em questão, possui um aspecto negativo, uma vez que o indivíduo, sob o regime político da ditadura, teve sua liberdade de expressão e até de locomoção tolhidas. Por isso, a leitura de obras como a analisada neste artigo se faz tão indispensável, não só para o desvendamento das deformações político-sociais mas também para desenvolver o senso crítico em relação a elas. Até porque:

[...] os melhores romances ditos sociais, são aqueles que primam pela negação do sistema que poda os horizontes do homem, que o tritura na sua máquina discursiva alienatória, mutilando-o e que o transforma em coisa” (LUCAS, 1987, p. 55).

A ditadura militar não foi o primeiro regime ditatorial vivenciado no país. A era Vargas (de 1930 a 1945) foi uma época que inibiu a liberdade política, marcada por perseguição aos que se opunham à ideologia do Estado Novo. Além disso, o relacionamento do governo com produtores culturais foi marcado por coerção e censura (JAMBEIRO, 2004). Processo semelhante ocorreu nos anos 70: obras literárias e demais manifestações artísticas que, de alguma forma, contrariassem o governo militar, sofreram acossamento e censura.

Embora ainda hoje há quem sinta saudade da Era Vargas, há quem lamente o fim da ditadura militar, tida por muitos como uma época de ordem e decência política. Mas a nostalgia, quanto à primeira ditadura, deve-se ao marketing político criado na campanha de Vargas, a de “pai dos pobres”, um líder que ostentava concomitantes as imagens de “pai sereno” e ditador. Há em **Zero** uma menção a isso, primeiro apenas um título: “**O SACRIFÍCIO AO GRANDE DITADOR**” (p. 56), que não tem a ver com o texto que o segue, mas que será esclarecido posteriormente em uma nota com mesmo título, mas com o termo “continuação”.

### O SACRIFÍCIO AO GRANDE DITADOR (continuação)

[...] Era uma fotografia oficial do Grande Ditador, o primeiro do país, que muitos veneravam, esquecidos da tirania, da prepotência, do egoísmo e do legado que deixara no país: a sua própria família que sempre procurava se encarapitar nos cargos governamentais. (p. 58).

Ainda: “Ele era um deus, meu amigo. Um deus bondoso, que gostava dos pobres. Era quase um pai para eles. Deixou muita coisa para os pobres” (p. 59). Deve-se considerar que o povo brasileiro é conhecido por sua “memória fraca”, assim como José, herói da obra analisada, que sofre de uma falta de lucidez.

Sucata

JOSÉ CHEGA DE LER ESSES LIVROS / VOCÊ JÁ LEU MAIS DE MIL VOCÊ NÃO É MAIS AQUELE JOSÉ QUE ENTROU NESSE DEPÓSITO / BESTEIRA LER ESSAS COISAS SÓ COMPLICA A VIDA / NÃO DEIXE AS MILÍCIAS REPRESSIVAS SABEREM QUE ESTES LIVROS EXISTEM AQUI / VOCÊ JÁ ESTEVE UMA VEZ NAS INVESTIGAÇÕES / SE FOR OUTRA VEZ VAI SER O SEU FIM / VOCÊ DESAPARECE COMO TANTA GENTE ANDA DESAPARECENDO / MAS VOCÊ NÃO SABE ESTAS COISAS ELAS NÃO SÃO PUBLICADAS ELAS NÃO DEIXAM PUBLICAR / PÁRA JOSÉ / PÁRA DE LER ESSES LIVROS: sucata. (BRANDÃO, 1979, p. 53).

Mas isso não é por acaso. O que ocorre é que a educação de qualidade e a informação adequada não chegam à maior parte da população, pois interessa ao sistema manter essa parcela na ignorância porque, ao ler, o indivíduo passa a questionar e confrontar sua realidade, ou seja, já não é mais passível de ser enganado pelo sistema dominante.

### 3.1.3 Vão-se os gênios, ficam-se os tolos

O Brasil, por meio das represálias da ditadura militar, perdeu nomes importantes nas artes e na ciência. Como o clima não era dos mais propícios para se produzir com liberdade o que quer que seja (cinema, livro, música, teatro e afins), artistas, cientistas e intelectuais de várias áreas se exilaram em outros países. Tal mecanismo conferiu uma trava intelectual ao país e, por isso, perdeu-se em vários âmbitos: cultural, social, artístico e até científico. Há na obra analisada uma de suas intertextualidades que alude aos exilados desse período; trata-se de um trecho da “Canção do exílio”, de Gonçalves Dias: “*Minha terra tem palmeiras, onde canta o sabiá, as aves que aqui gorjeiam, não gorjeiam como lá.*” (BRANDÃO, 1979, p. 21).

A evolução científica também sofreu represália do regime militar. Os cientistas, quando pagos, ganhavam pouco, mal dando para sobreviver, tampouco para investir em suas pesquisas.

Brandão satiriza o fato de o país estar se tornando atrasado, cultural e cientificamente. O sistema dominante cessou as manifestações científicas, tecnológicas e artísticas. Observa-se que o autor relata, em meio à aglomeração de informações contidas em sua obra, sobre os exilados em tom de despedida:

### **ADEUS, ADEUS**

Depois de ter sua biblioteca inteiramente confiscada e queimada pelo Governo 1, o sociólogo e pesquisador das origens do subdesenvolvimento nacional, Carlos Antunes, aceitou o convite de Yale para lecionar na famosa Universidade Norte-Americana. Deve embarcar dentro de 10 dias, se os advogados liberarem o seu passaporte. (BRANDÃO, 1979, p. 17).

[...]

### **ADEUS, ADEUS**

O cientista Marcondes Reis conseguiu sair do país, ajudado por amigos. Vai para a Universidade Patrice Lumumba, onde lhe prometeram as condições necessárias para continuar suas pesquisas. Aqui, o professor Marcondes Reis começou perdendo a cátedra, teve sua casa invadida duas vezes pela polícia, confiscaram todos os livros de sua biblioteca, ameaçaram seus filhos. (op. cit. p.41).

[...]

### **ADEUS, ADEUS**

Hélio Borba, o cientista preso por fazer experiências de inseminação artificial e criação de fetos em tubos de ensaio, deixou ontem o país, aceitando o convite feito pela Universidade de Moscou. Os trabalhos do professor Borba tiveram a mais ampla repercussão mundial, apesar de estarem proibidos em nosso país. (op. cit. p.164).

Dado esse fato, o governo precisou trabalhar no marketing para criar um clima de ufanismo (exaltação da pátria), ou seja, todo mundo precisava acreditar que o Brasil e seu governo eram bons e referência de evolução política, econômica, etc.

Nos vidros dos carros, os adesivos diziam: “Brasil - Ame-o ou Deixe-o!”. Isso fez com que se criasse a ideia de que os perseguidos políticos tivessem se exilado por antipatriotismo. O que o governo queria era espalhar a fama de um país evoluído política e economicamente.

Se o país fosse difamado quanto às torturas aplicadas acarretaria uma ruptura com as relações exteriores. Pensando nisso, o próprio palácio do Planalto tomou a iniciativa de anunciar por meio de uma nota oficial:

Não há tortura em nossas prisões. Também não há presos políticos. [...] Essa intriga, na sua desfaçatez, busca gerar discórdia entre nações democráticas, amigas e aliadas, estancar o fluxo de investimentos no país, em uma palavra, enfraquecer o Brasil e com isso enfraquecer a comunidade de nações livres. Provém, inequivocamente, de grupos esquerdistas, inclusive infiltrados em órgãos estrangeiros e em agências internacionais que, muito bem dirigidos por chefia, perfeitamente agem em uníssono, nos vários quadrantes do globo. (JORNAL DO BRASIL apud GASPARI, 2009, p. 287).

Enquanto os cientistas – não só eles, mas escritores, compositores, cineastas entre outros - eram expulsos de sua terra, dariam continuidade às suas pesquisas e produções no exterior. Um país que não valoriza o que tem de melhor, corre o risco de entrar em decadência. Quando a nata científica, artística e intelectual sai, o que fica é de cunho duvidoso. O romance em questão elucida o “avanço” científico produzido por aqueles que ficaram:

#### **O PROGRESSO DA CIÊNCIA**

Nossa equipe de cientistas descobriu que as galinhas mais felizes botam ovos mais saborosos.

(Interrompemos esta nota para uma comunicação oficial). (BRANDÃO, 1979, p. 157).

Cada um teve suas razões para ficar, até porque sair não deveria ser a opção mais plausível. Mas havia aqueles que acreditavam (e acreditam até hoje) no que o regime militar pregava. A campanha positiva era forte. Quando não se tem acesso a fontes seguras de informação, há mecanismos tendenciosos que se incubem da missão de (de)formar a mente dos indivíduos que estão, quase sempre, alheios aos fatos. Assim, o regime se fortalece.

### **3.1.4 A influência da mídia durante a ditadura militar**

Numa época em que todas as críticas ao governo eram censuradas, os jornais, a tevê, os rádios e revistas transmitiam a ideia de que o Brasil tinha encontrado um caminho maravilhoso de desenvolvimento e progresso. Reportagens sobre grandes obras do governo e o crescimento econômico do país convenciam a população de que se vivia numa época incrível.

Para melhor compreender o período da ditadura militar (1964-1985), faz-se pertinente conhecer a influência da mídia nesse contexto. Sabe-se que o golpe foi apoiado pela extrema Direita, que não aceitava uma economia brasileira estagnada e era desejosa da renúncia do então Presidente, João Goulart. Nesse contexto, a mídia refletiu a reação da classe dominante e aliou-se aos militares. Os principais jornais pregavam o golpe abertamente. Desse modo, a chamada mídia hegemônica cumpria o papel que considerava legítimo em defesa de seu capital. “A mídia tornava-se poderoso instrumento ideológico”, respaldando o regime militar, pois sua contribuição afetou a desestabilização do governo Goulart, “que além de ser acusado de inepto era apontado como agente da infiltração comunista no Brasil”, conforme aponta Dantas (2014, p. 9).

Gaspari (2014, p. 343) enfatiza que: “as emissoras de televisão, os rádios e as redações de jornais foram ocupadas por censores recrutados na polícia e na Escola de Aperfeiçoamento de Oficiais”. Como aversão à aliança mídia/ditadura militar, Brandão (1979, p. 209) tece sua crítica:

#### **LIÇÃO NÚMERO 1**



(Ouvindo a gravação)

Plimplim, plim, plim, plim, plim, plim, plim, plim, plim, plim, plim, plim, 16/50 segundos

Plim, plim, plim, plim, plim, plim, plim, plim, plim, plim, plim, plim, plim, 32/95 segundos: 1 minuto e 35

Quatros horas e dez minutos: plimplimplimplimplimplimplim- plimpilimplim – plim prararaaararaaaaa, preim, pra, crash, treim, troc, troc, troc, troc, pum, plearein, plim.

A citação anterior parece ser uma alusão à Rede Globo. Na sequência da palavra “plim”, nota-se uma clara associação com a clássica vinheta da emissora: “Plim plim” - uma menção ao fato de a emissora em questão ter dado total apoio aos militares e que, por isso, as informações e todo o conteúdo de sua grade que chegavam aos lares estavam alinhados ao discurso do regime militar. Embora o autor refira-se à programação sensacionalista das emissoras, de modo geral, como pode ser visto na seguinte passagem “ELE ABRIRÁ A ÚLTIMA PORTA? O QUE EXISTE DENTRO DELA?”, há uma alusão à mediocridade dos programas de auditório de televisão que faturam com a desgraça alheia numa clara demonstração de banalização do outro. Como reafirmação do mencionado tem-se:

#### MEIOS DE COMUNICAÇÃO

O animador de auditório era sorridente.

O homem sem pernas não tinha emprego (continua). (BRANDÃO, 1979. p. 157).

A TV oferece suas notícias prontas, sem que para isso o telespectador reflita a respeito de seu conteúdo, ao contrário dos livros que, para compreendê-los, requer tempo e reflexão, ou seja, mais rigor e “trabalho”. Desse modo, esse poder midiático, que diz transmitir “*informação*”, atrofia a capacidade do indivíduo de indagar os fatos, repensar conceitos, ou seja, ser crítico perante a realidade que o cerca.

[...] o homem contemporâneo está sendo alvejado diariamente por massas de informações cujo objetivo é fazê-lo introverter uma posição a-crítica no mundo, vale dizer, acomodado e fatalista. Esta é uma nova Idade Média, cuja rede regressiva não se projeta na obediência ao estatuto religioso, mas na docilidade com que se acredita na verdade publicitária a serviço do consumo, o Deus da felicidade efêmera. A sociedade deste modo elaborou uma segunda natureza para o homem, tão exigente quanto qualquer outra, que o torna dependente do mercado. (LUCAS, 1985, p. 27).

Devido à propaganda favorável ao regime, poucos tomaram ciência do que ele foi de fato, mas mesmo entre aqueles que, em menor ou maior grau, sentiram-no, parece haver um esquecimento. O que configura, ainda hoje, um mecanismo de repressão, embora velado, porque quando não se sabe nada a respeito, nega-se a existência. Negar a existência da ditadura é apagar a memória de tantos que pagaram um preço alto pelo sonho da democracia, pelo sonho de um país diferente. Saber os erros do passado traz a possibilidade de evitá-los no presente.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

**Zero** é o lugar de expressão de uma realidade. Descobrir essa obra é, pois, possibilitar um diálogo entre a sociedade de ontem e de hoje. Sua leitura suscita uma reflexão sobre o tempo presente e suas nuances no campo social e político, uma vez que provoca uma indagação sobre o quão interessante é para toda e qualquer forma de governo (seja uma ditadura ou uma democracia) ter um povo instruído e sabedor da realidade que o cerca.

126

Os anos de chumbo passaram e o que nos restam são questionamentos acerca da suposta liberdade concedida com a democracia, pois transitamos do caos político do regime militar para o caos econômico e social. A censura antes era o impedimento para os livros chegarem até o público; hoje, o que impede o destino dos livros é a crise econômica, uma barreira com alicerces no sistema político. Porque a sociedade brasileira atual, embora não viva sob o regime da ditadura militar, sofre efeitos de outras modalidades de censura, veladas ou não. O interesse pela censura já vem de longa data e tornou-se uma inquietação mais forte ao verificar a pouca discussão desse tema em sala de aula, pois se configura em um forte obstáculo para o desenvolvimento de nossas funções como profissionais da informação.

A ditadura passou e os anos subsequentes trouxeram, em vez de certezas, uma gama de dúvidas porque a democracia parece ser a conjunção de um tempo em que todos estão desgovernados. Temos a liberdade de escolha pelo voto, mas não cobramos de nossos eleitos o cumprimento sequer da dignidade.

Isso constitui um paradoxo, pois se lutou anos a fio exigindo a democracia e hoje o que se tem é uma classe política que, atraída pela corrupção, traiu o ideário daqueles jovens ansiosos por um Brasil melhor. Perdemos a confiança no regime democrático porque ele, antes de se solidificar, fragmentou-se na permissividade de nossa sociedade. Não mais acreditamos na democracia, pois a associamos à libertinagem; sendo ela libertina, restam-nos dois caminhos: ou nos permitimos corromper por ela, ou simplesmente trancamos as portas nos momentos em que somos chamados a agir.

Com a democracia foram entregues à sociedade os destinos da política brasileira, os novos caminhos pelos quais a população percorreria. Mas um país que ainda olha sem a devida indignação para uma concentração tão brutal de renda tem muito o que aprender. Ao nos esquivarmos de protestar contra um sistema político corrupto, renunciamos a possibilidade de mudanças. Ao banalizarmos a situação política de nosso país, aceitando-a como uma fatalidade, contribuímos para o amontoado de danos em vários setores: educação, saúde, segurança, por exemplo.

Há, na literatura, uma tendência de valorizar a discussão dos problemas sociais. O dia a dia desperta uma completa revolução literária, e ao tomarmos conhecimento do embate ideológico-social que há na ficção, por exemplo, somos compelidos a questionar a sociedade. Neste ensejo, **Zero** acabou sendo o fio condutor entre a literatura e a nossa História; ao resgatar a memória literária, resgatou a identidade de nosso país, num contexto em que se tiveram as informações burladas, censuradas e proibidas.

É preciso atentar-se aos mecanismos políticos de ontem e de hoje, porque não diferem tanto. Se lá usavam de força bruta, agora a violência é dissimulada, mas não menos perigosa. Quando se impede, de alguma forma, que a informação chegue a todos indistintamente, tira-se a possibilidade dos indivíduos de saírem da ignorância e da alienação, pois isso lhes dificulta o acesso ao conhecimento do seu meio.

## REFERÊNCIAS

- BOBBIO, Norberto. *Dicionário de Política*. 5. ed. Brasília: Editora da UnB, 2000.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. *Zero*. 3. ed. Rio de Janeiro. Codecri, 1979.
- BRASIL. *Decreto-lei nº 1.077, de 26 de janeiro de 1970*. Dispõe sobre a execução do artigo 153, § 8º, parte final, da Constituição da República Federativa do Brasil. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto-lei/1965-1988/De11077.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/1965-1988/De11077.htm). Acesso em: 06/10/2019.
- BRASIL. *Decreto-lei nº 12.527, de 18 de novembro de 2011*. Regula o acesso a informações previsto no inciso XXXIII do art. 5º, no inciso II do § 3º do art. 37 e no § 2º do art. 216 da Constituição Federal; altera a Lei nº 8.112, de 11 de dezembro de 1990; revoga a Lei nº 11.111, de 5 de maio de 2005, e dispositivos da Lei nº 8.159, de 8 de janeiro de 1991; e dá outras providências. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2011-2014/2011/lei/112527.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2011/lei/112527.htm). Acesso em: 06/10/2019.
- BRASIL. *Decreto-Lei 1.077, de 26 de janeiro de 1970*. Dispõe sobre a execução do artigo 153, § 8º, parte final, da Constituição da República Federativa do Brasil. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto-lei/1965-1988/De11077.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/1965-1988/De11077.htm). Acesso em: 06/10/2019.
- CRUZ, Elcy Luiz da. O romance contemporâneo e a história brasileira recente: construção de mundos, construção de identidades. In: BEZERRA, Benedito Gomes. MEDEIROS Mário (org.). Educação, Linguagem e Ciência: Prática e pesquisa. Recife: EDUPE, 2009.
- CODATO, Adriano Nervo. Uma história política da transição brasileira: da ditadura militar à democracia. *Revista de Sociologia e Política*, Curitiba, n. 25, 2005. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-44782005000200008&lng=en&nrm=iso&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-44782005000200008&lng=en&nrm=iso&tlng=pt). Acesso em: 27/07/2017.
- CUNHA, Murilo Bastos da; CAVALCANTI, Cordélia Robalinho de Oliveira. *Dicionário de Biblioteconomia e Arquivologia*. Brasília, DF: Briquet de Lemos, 2008.
- DANTAS, Audálio. A mídia e o golpe militar. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 28, n. 80, p.59-74, 2014. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-40142014000100007](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142014000100007). Acesso em: 16/10/2017.
- DELGADO, Lucília de Almeida Neves. O Governo Joao Goulart e o golpe de 1964: memória, história e historiografia. *Revista Tempo*, Rio de Janeiro, v. 14, n.1, p. 123-

143, 2009. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/tem/v14n28/a06v1428.pdf>. Acesso em: 29 ago. 2017.

ECO, Umberto. *Obra Aberta*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*. Curitiba: Positivo, 2010.

GASPARI, Elio. *A Ditadura Envergonhada*. 2. ed. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014.

GASPARI, Elio. *A Ditadura Escancarada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

HOWE, Irwing. *A Política e o Romance*. São Paulo: Perspectiva, 1998, 212 p.

JAMBEIRO, Othon. et al. *Tempos de Vargas: o rádio e o controle da informação* [online]. Salvador: EDUFBA, 2004.

LAJOLO, Marisa. *Como e porque ler o romance brasileiro*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.

LUCAS, Fábio. *O Caráter Social da Ficção do Brasil*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1985.

REIMÃO, Sandra. *Repressão e resistência: censura a livros na ditadura militar*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Fapesp, 2011.

SUSSEKIND, Flora. *Tal Brasil, qual romance?* Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

## ANEXO B – Processo de criação do Zero, por Ignácio de L. Brandão.

“Eu devo ao **Zero** muito do que eu sou. O lançamento do **Zero**, devido a motivos extraliterários, acabou me lançando no Brasil e, eu diria, internacionalmente, porque foi o primeiro livro que eu publiquei fora do Brasil. Ele foi publicado primeiro na Itália, depois no Brasil.

Eu levei dez anos para fazer o **Zero**. Dez anos. De 64 até 74. Esse livro eu fiz baseado no quê? Eu era chefe de redação no *Última Hora*. Como chefe de redação, eu era quem fechava o jornal, ou seja, eu pegava todas as matérias, de todos os setoristas, colocava-as na pasta e mandava para a gráfica. Ou seja, o jornal estava na minha mão. Só que em abril de 64 entrou na Redação o censor. O censor era uma presença física, era um sujeito que [...] lia todas as matérias e me devolvia dizendo assim: ‘Essa está proibida, essa não está proibida. Essa foto está proibida ou não’. E tinha um carimbo verde retangular escrito ‘vetado’. Aí eu dizia assim: ‘Mas por que que proibiu esta matéria? – ‘Eu não tenho que dar resposta nenhuma ao senhor. E outra pergunta, o senhor e o repórter vão presos’. Enfim, esse era o clima dentro da redação.

Instintivamente, no primeiro dia em que ele proibiu a primeira matéria, que ele proibiu a primeira charge, que ele proibiu a primeira notícia, eu joguei dentro da gaveta da mesa de redação. Tudo o que ele proibiu, eu ia jogando. No fim de um certo tempo, eu peguei tudo aquilo, enfiei em caixas e levei para minha casa. E comecei a levar caixas por um, dois anos... E um dia eu estou com aquilo e eu fiquei virando, virando... eu tinha uma sensação de que ali tinha alguma coisa. E aí eu falei: ‘Eu sei o quê que é isso. Isso é tudo o que o Brasil não soube o que estava acontecendo’. Você não podia falar de execução, de subversivos, você não podia falar de um monte de coisa.

E daí eu comecei a pegar aquele material e durante seis (!) anos eu fui reescrevendo cada coisinha, cada pedaço e montando. A primeira versão tinha 4 mil páginas, que era um caos. Um caos. Aí eu comecei a tirar coisas, como se eu tivesse editando um vídeo ou um filme. Aí eu falei: ‘Eu preciso de um personagem’. Peguei um sujeito que não é nada, que veio do interior, que está solto aí, que, claro, que era uma parte de mim. O lugar onde ele mora é um porão cheio de livros; começa a ler e ter noção do que é o mundo, do que é a vida. Eu falei: ‘Bom, precisa de um nome’. José. Eu queria um nome brasileiríssimo. E eu precisava de uma profissão. Que profissão que eu queria dar? [...] José, o personagem, vai matar ratos. E aí tem toda aquela odisséia de José, que acaba se tornando um terrorista, que atravessa todos os períodos dessa história, que teve tortura, teve violência... teve tudo!

Foi o primeiro romance publicado que mostrou como funcionava a ditadura. Foi um livro assim... que era cheio de angústia, porque a gente vivia aquelas coisas. As narrativas de tortura, são quatro...

Depois passei [trabalhei] para a Editora Abril e na Editora Abril tinha um departamento de documentação, que é o Arquivo, chamado Dedoc. Eu frequentava muito, porque eu fazia pesquisa lá. Era muito bem organizado.

E aí eu fiquei sabendo que pelo Dedoc chegavam as cartas vindas das prisões com depoimentos de presos políticos e de torturados. Vinham cartas em papel higiênico, em papel de pão, em papelzinho de pedaço de caderno... em tudo. E o Dedoc tinha um canal subterrâneo que mandava tudo isso para a imprensa europeia. Então teve, no fundo, resistências ao longo de tudo isso. E me passavam estas cartas. E eu fui copiando. Eu mudei os nomes, mas os relatos de tortura que estão no livro são reais, de pessoas que mandaram das prisões. Mudei os nomes das pessoas porque ainda era ditadura quando o livro foi publicado e depois foi proibido.

Primeiro o livro se chamou 'A inauguração da morte'. Depois, um dia, eu passando por uma rua vi um outdoor com um zero vermelho no meio de uma coisa branca. E eu fui para pertinho e estava escrito: "zero de entrada e o resto em tantas prestações". Era um anúncio. Mas aquele zero ficou na minha cabeça. Aí eu falei: 'o título do livro é **Zero**' A vida no Brasil vale zero. Tudo era zero. A nossa vida era 'zerificada'. Aí ficou esse o título. Mas durante anos foi 'A inauguração da morte'. Esse é o **Zero**, ao qual eu devo muito.

Eu terminei o **Zero** e nenhuma editora queria publicá-lo. Porque ele tem desenhos, tem frases tem barulhos... Tem uma página inteira que está assim 'Brummmm', que é uma explosão; 'PAM', 'PUM', desenhos em quadrinhos... tem tudo dentro dele. Treze editoras se recusaram a publicá-lo, claro, porque ia ser proibido o livro e muitas vezes que proibiram um livro podiam fechar a editora ou prender o editor. Era tudo louco.

Biblioteca Villa Lobos (São Paulo), 19 de março de 2016.