

Aportes teóricos para o entendimento da função histórico social da literatura de testemunho em “O dia que conheci Brilhante Ustra”, de Alex Solnik

Theoretical contributions to understanding the social historical function of testimonial literature in “The Day I Met Brilhante Ustra”, by Alex Solnik

Maria E. COSMO

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil

liza.cosmo@hotmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-1003-0555>

Resumo

Neste artigo faço uma reflexão crítica da obra de testemunho “O dia que conheci brilhante Ustra” (2024). O referencial teórico inclui autores como Theodoro Adorno, Beatriz Sarlo, György Lukács, Wilhelm Dilthey, retoma-se as discussões de história e literatura, testemunho e a escrita literária como meio de análise, no caso a experiência do narrador e de seu sequestro e encarceramento nas instalações do DOI-CODI em São Paulo em 1973. Através da leitura imanente sobre os principais nexos constitutivos no livro busca-se entender o testemunho para além dos elementos de subjetividades do narrador, percebendo seus recursos historicamente trabalhados, suas estratégicas de leitura e alcance de público. Considerando o testemunho como instrumento importante de documentação e verificação da realidade histórica, uma problematização deve ser feita: a subjetividade inerente à representação literária diminui ou restringe o valor dos testemunhos sobre experiências históricas? Quais os problemas e lacunas o testemunho deste trauma, escrito dentro de um período de extrema guerra ideológica, tomado como documento empírico, poderia provocar?

Maria E. COSMO

Aportes teóricos para o entendimento da função histórico social da literatura de testemunho em “O dia que conheci Brilhante Ustra”, de Alex Solnik

Sur y Tiempo. Revista de Historia de América, Nº12, julio-diciembre 2025, pp. 95-119.

ISSN 2452-574X

DOI: 10.22370/syt.2025.12.5558



Palavras-chave: Leitura imanente; Literatura de testemunho; Subjetividade; Ditadura militar brasileira

Abstract

In this article, I present a critical reflection on the testimonial work “*The Day I Met Brilhante Ustra*” (2024). The theoretical framework includes authors such as Theodor Adorno, Beatriz Sarlo, György Lukács, and Wilhelm Dilthey, revisiting discussions on history and literature, testimony, and literary writing as a means of analysis —in this case, the narrator’s experience of his kidnapping and imprisonment at the DOI-CODI facilities in São Paulo in 1973. Through an immanent reading of the main constitutive connections in the book, the aim is to understand testimony beyond the subjective elements of the narrator, by recognizing its historically crafted resources, reading strategies, and audience reach. Considering testimony as an important instrument of documentation and verification of historical reality, a central question arises: does the subjectivity inherent to literary representation diminish or restrict the value of testimonies about historical experiences? What problems and gaps might the testimony of this trauma, written during a period of extreme ideological warfare and taken as an empirical document, provoke?

Keywords: Immanent Reading; Testimonial literature; Subjectivity; Brazilian military dictatorship

Resumen

En este artículo presento una reflexión crítica sobre la obra testimonial “*El día que conocí a Brilhante Ustra*” (2024). El marco teórico incluye a autores como Theodor Adorno, Beatriz Sarlo, György Lukács y Wilhelm Dilthey, retomando las discusiones sobre historia y literatura, testimonio y la escritura literaria como medio de análisis —en este caso, la experiencia del narrador de su secuestro y encarcelamiento en las instalaciones del DOI-CODI en São Paulo en 1973. A través de una lectura inmanente de los principales nexos constitutivos del libro, se busca comprender el testimonio

más allá de los elementos de subjetividad del narrador, reconociendo sus recursos históricamente elaborados, sus estrategias de lectura y su alcance en el público. Considerando el testimonio como un instrumento importante de documentación y verificación de la realidad histórica, surge una problematización: ¿la subjetividad inherente a la representación literaria disminuye o restringe el valor de los testimonios sobre experiencias históricas? ¿Qué problemas y vacíos podría provocar el testimonio de este trauma, escrito en un período de extrema guerra ideológica y tomado como documento empírico?

Palabras clave: Lectura inmanente; Literatura testimonial; Subjetividad; Dictadura militar brasileña

Introdução

Ao longo do ano de 2024, no contexto das rememorações dos sessenta anos do golpe civil-militar (1964-1985), participei de um projeto literário de grande envergadura, desenvolvido pelo grupo de pesquisa Literatura e Ditadura –GELD/PUC-SP, intitulado “*60 anos em 60 livros*”. A iniciativa consistiu na leitura, elaboração de resenhas e gravação de depoimentos em formato de podcasts acerca de obras literárias relacionadas ao período ditatorial, com o propósito de ampliar o conhecimento histórico sobre a ditadura por meio da mediação literária.

O êxito do projeto foi tal que o grupo alcançou a condição de finalista e conquistou o segundo lugar no Prêmio Memórias Reveladas 2024. A conquista, amplamente celebrada por todos os integrantes, reafirmou a relevância social da proposta, na medida em que, ao promover e incentivar a leitura de obras literárias sobre a ditadura civil-militar em múltiplas plataformas, o grupo não apenas preservou memórias históricas, mas também atuou no fortalecimento da resistência, contribuindo para a formação de uma consciência crítica em um cenário social marcado pela carência de questionamentos. Trata-se, portanto, de um esforço que busca enfrentar as armadilhas do esquecimento e do negacionismo histórico.

Partindo da convicção de que a literatura constitui uma fonte privilegiada de acesso às formas de consciência e às experiências humanas inscritas em contextos históricos específicos, pude contribuir para o projeto por meio da leitura de duas obras publicadas há mais de duas décadas: *O estandarte da agonia* (1981), de Heloneida Studart, e *Vidas paralelas* (2013), de Edney Silvestre. Entretanto, a experiência de leitura evidenciou uma lacuna: a ausência de debate em torno de produções literárias mais recentes. Tal ausência revela-se significativa diante da crescente circulação de discursos de apoio à ditadura civil-militar no Brasil nos últimos anos —fenômeno inserido em um processo mais amplo e global de fortalecimento da extrema direita, observado não apenas no contexto brasileiro, mas também em países como El Salvador, Argentina, Estados Unidos, Hungria e Polônia.

Meu interesse em buscar uma obra especificamente de relato pessoal surgiu do desejo de compreender se existiam —e quais eram— produções que dialogassem com o *espírito do tempo*, conceito que Lukács (1937) define como uma chave interpretativa capaz de revelar de que modo os indivíduos e suas produções culturais estão imersos nas dinâmicas históricas de sua sociedade e conectados às narrativas recentes. Dessa forma, em algumas pesquisas sobre literatura de testemunho publicadas no ano das rememorações dos 60 anos do golpe, encontrei o livro-testemunhal *O dia que conheci Brilhante Ustra*, publicado em 2024 pela Geração Editorial e escrito pelo jornalista Alex Solnik (1949–). Trata-se de seu relato sobre os 45 dias em que esteve sequestrado e encarcerado nas dependências do DOI-CODI de São Paulo, a partir da manhã de 4 de setembro de 1973.

Este artigo tem como objetivo analisar a obra de Solnik sob a perspectiva da literatura de testemunho, discutindo como o autor constrói sua narrativa, representa a violência institucional e articula sua memória pessoal com o debate público sobre a ditadura militar. Para isso, serão mobilizados conceitos teóricos relacionados à literatura e à história, à memória e à análise da imanência, além de referências históricas que contextualizam os eventos descritos. A análise busca evidenciar a relevância da obra como documento literário e político, contribuindo para o fortalecimento da denúncia do terrorismo de Estado e para o avanço da justiça de transição no Brasil.

Como método de análise para este estudo, proponho a leitura imanente da obra. Isso significa olhar para o texto a partir dele mesmo, sem recorrer imediatamente a contextos externos —como a biografia do autor, o contexto histórico ou dados sociais. A proposta é compreender seus sentidos internos por meio da forma e do conteúdo, antes de relacioná-los a outros elementos.

Consequentemente, a fundamentação teórica aqui utilizada é composta por autores que se debruçaram sobre as áreas da literatura, da história, da análise imanente e do terrorismo de Estado. Para refletir sobre a relação entre literatura, testemunho e história, foram empregadas as contribuições de Georg Lukács, Beatriz Sarlo e Theodor W. Adorno. Quanto à análise da imanência, faz-se imprescindível a articulação dos conceitos de Theodor W. Adorno (2008), Wilhelm Dilthey (2010) e Viktor Shklovsky (2013), juntamente com diversas bibliografias que contribuíram para elucidar os nexos constitutivos da obra após a leitura imanente.

No que se refere à estrutura do artigo, ele está organizado em duas partes: a fundamentação teórica e a análise. Primeiramente, nos tópicos intitulados “*Ler historicamente para entender: a função social da literatura*” e “*Ler literalmente para não esquecer: a função social do testemunho*”, são apresentados os pressupostos teóricos que fundamentam a presente pesquisa. Em seguida, no tópico “*O dia que conheci Brilhante Ustra: ler de forma imanente e ler o personagem-tipo —um hippie, um militante e um delator*”, realizo a análise das categorias narrativas, aplicando conceitos teóricos e metodológicos. Por fim, a conclusão sintetiza os resultados obtidos e apresenta as considerações finais do estudo.

99

1. Ler historicamente para entender: a função social da literatura

A literatura burguesa moderna dá aqui testemunho contra si mesma. Sua eleição característica da matéria, a expressão de decepção, da desilusão, mostra que há uma rebelião aqui. Todo romance de decepção é a história de uma rebelião fracassada deste tipo (Lukács, 1936).

A citação de Lukács evidencia como a literatura burguesa moderna funciona como um meio de testemunho crítico da realidade, ao mesmo tempo que revela as

limitações e contradições da própria sociedade que retrata. Ao destacar a “rebelião fracassada” presente nos romances de decepção, o autor sugere que a obra literária não apenas narra experiências individuais, mas também reflete tensões sociais mais amplas, permitindo ao leitor perceber a interdependência entre vida, história e consciência social. Refletir sobre a função social da literatura e sua importância como fonte histórica tem sido uma preocupação recorrente de estudiosos ao longo dos anos. Esse debate se intensifica ao se considerar a literatura como testemunho histórico, capaz de mediar entre o factual e o ficcional.

Historiadores e críticos que analisam relatos de sobreviventes de eventos traumáticos enfrentam a impossibilidade de narrar fielmente experiências extremas. Por mais intensa que seja a descrição de um trauma, a linguagem encontra limites, exigindo, muitas vezes, recursos literários que tornem o relato comunicável e significativo. Nesse sentido, a literatura de testemunho articula factualidade e criação literária, preservando a veracidade sem perder a força narrativa.

Tomando o filósofo húngaro György Lukács como um teórico central nos estudos literários de orientação histórica, podemos observar que ele oferece um referencial fundamental para compreender a mediação entre indivíduo, sociedade e história, especialmente no campo da literatura e da consciência social. Em sua clássica obra *História e Consciência de Classe* (1923), o jovem Lukács desenvolve a noção de totalidade como elemento central para a compreensão da sociedade capitalista. Ele argumenta que a consciência de classe só é plenamente alcançada quando os sujeitos são capazes de apreender a sociedade em sua totalidade, compreendendo não apenas as experiências imediatas, mas também a dinâmica estrutural e histórica que as condiciona. A percepção fragmentada do cotidiano, típica da reificação capitalista, impede que os indivíduos reconheçam os nexos profundos entre suas próprias vidas e os processos sociais mais amplos, destacando, assim, a importância de superar essa alienação (Lukács, 2012).

A concepção de totalidade encontra aplicação na análise literária, como demonstra Lukács em *O Romance Histórico* (1937). Nessa fase mais madura, o autor argumenta que o romance histórico —a partir de escritores como Walter Scott— vai além da simples reconstrução de eventos passados, oferecendo uma interpretação da

historicidade social e da interdependência entre experiências individuais e forças coletivas. Nesse sentido, os destinos das personagens não aparecem como escolhas isoladas ou arbitrárias, mas como produtos necessários das condições históricas de sua época, evidenciando o entrelaçamento entre individualidade e totalidade social (Lukács, 2011).

O realismo literário, para Lukács, consiste justamente na capacidade de representar artisticamente as contradições estruturais que movem a história. A grande literatura realista não se limita a narrar acontecimentos ou a detalhar personagens, mas revela como as vidas individuais são moldadas por forças sociais mais amplas e como essas forças se manifestam nos destinos humanos. Dessa forma, a obra literária converte-se em um meio privilegiado de mediação entre experiência individual e consciência histórica, permitindo ao leitor apreender, de modo sensível e crítico, as relações entre sociedade, história e subjetividade (Lukács, 2011).

Compreendemos, assim, que a literatura, ao articular narrativa e realidade, funciona como um instrumento de percepção crítica da sociedade e da história. Do mesmo modo que Lukács enfatiza a necessidade de apreender a totalidade social para superar a visão fragmentada do cotidiano, a leitura literária permite que o leitor vivencie a interdependência entre indivíduos e estruturas históricas. A obra literária, portanto, não se limita à representação de eventos ou personagens isolados, mas instaura um espaço de mediação entre o factual e o simbólico, entre a experiência pessoal e a consciência social, consolidando sua função ética, estética e histórica na compreensão do mundo.

2. Ler literalmente para não esquecer: a função social do testemunho

A literatura de testemunho do século XX constitui um espaço privilegiado de interlocução entre experiência traumática e representação narrativa, articulando memória, ética e política. No contexto da reflexão teórica sobre o pós-Holocausto, Adorno (1998) inicialmente sustenta que qualquer tentativa de poetização após Auschwitz configuraria um ato de barbárie, evidenciando a crise da estética diante de eventos de magnitude incomensurável. No entanto, em *Dialética Negativa*, o filósofo

relativiza essa posição, reconhecendo que o sofrimento contínuo possui o direito de se manifestar, assim como o martírio demanda ser narrado (Adorno, 2009). Essa tensão entre impossibilidade estética e imperativo ético sublinha a centralidade da literatura de testemunho: narrar o trauma sem estetizá-lo, preservando a memória do horror e reafirmando a função moral da escrita.

Obras clássicas como *Se Isto é um Homem*, de Primo Levi (1947), e *Night*, de Elie Wiesel (1960), exemplificam esse imperativo adorniano. Nelas, o relato do sofrimento extremo dos campos de concentração prioriza a clareza e a fidelidade à experiência vivida, evitando a transformação do horror em objeto estético. De maneira análoga, na América Latina, a literatura de testemunho se impõe como instrumento de preservação da memória coletiva frente à violência estatal. Textos como *Nunca Máis* (Argentina, 1984) e *La Noche de Tlatelolco* (Sánchez, 1971) convertem relatos de repressão política e massacres em documentos de memória, contribuindo para a consolidação de uma consciência histórica crítica.

Beatriz Sarlo (2005; 2007) amplia a análise ao observar que o testemunho literário não se reduz à simples transparência do real. Trata-se de uma construção discursiva complexa, na qual memória, subjetividade e elementos ficcionais se articulam. Para Sarlo, a “guinada subjetiva” pode privilegiar excessivamente a experiência individual, em detrimento da dimensão histórica e coletiva, comprometendo a função social do relato (Sarlo, 2007). Contudo, a autora ressalta a dimensão ética do testemunho, ao convocar o leitor a uma escuta atenta e responsável, que exige engajamento crítico com a dor alheia (Sarlo, 2005).

Seligmann-Silva (2003; 2005) complementa essa perspectiva, definindo o testemunho como um “arquivo ético” no qual a experiência traumática se organiza em forma narrativa e interpela diretamente o leitor. O autor enfatiza que o trauma desafia os limites da linguagem, gerando narrativas fragmentadas, lacunares e silenciosas, que, entretanto, constituem memória coletiva e se configuram como contra-história, confrontando versões oficiais e hegemonias discursivas. No contexto brasileiro, obras como *Em Câmara Lenta* (Tapajós, 1977) e *Memórias do Esquecimento* (Tavares, 1999) exemplificam esse princípio, preservando o registro da violência de Estado e permitindo que a democracia se construa a partir da lembrança crítica do trauma,

transformando a narrativa em instrumento de responsabilidade histórica e social.

Dessa forma, a literatura de testemunho do século XX se apresenta como uma ponte entre memória individual e memória coletiva, articulando dimensões ética, estética e política. Ao narrar experiências traumáticas, esses textos reafirmam a potência da escrita como instrumento de resistência, conscientização e reconstrução histórica, estabelecendo um diálogo contínuo entre passado e presente, experiência e memória, subjetividade e história.

3. Ler o texto de forma imanente uma possibilidade de análise

Antes de iniciarmos a discussão em torno da obra de Alex Solnik, é necessário definir com maior precisão a análise imanente empregada neste estudo. Esse método parte da noção de que toda obra ou documento possui uma lógica interna que deve ser respeitada e investigada em sua singularidade, sem reduzi-la a mero reflexo de condições externas. Theodor W. Adorno (2008), em sua *Teoria Estética*, defende que a obra contém tensões e contradições próprias, reveladas por meio da análise de sua forma e conteúdo.

Essa perspectiva também dialoga com o formalismo russo, especialmente com Viktor Shklovsky (2013), que valorizava os procedimentos literários internos como chave para compreender a especificidade do texto, e com a hermenêutica de Wilhelm Dilthey (2010), que via na análise interna um passo necessário para a interpretação do espírito de uma época. Assim, ao aplicar esse método em fontes históricas, o pesquisador busca reconstruir os significados imanentes do documento antes de relacioná-los às condições históricas de sua produção e recepção.

O dia em que conheci Brilhante Ustra é um testemunho real da repressão política durante a ditadura militar brasileira, narrado por Alex Solnik. Mais do que uma simples crônica de eventos, a obra utiliza repetições, imagens simbólicas e tensões internas para ilustrar como a violência institucional penetra na subjetividade do narrador. Ao adotar uma análise imanente —que foca nas estruturas internas do texto, como recorrências, oposições e imagens literárias— é possível compreender como a narrativa organiza e transmite a memória traumática, sem recorrer a

explicações externas ou a contextualizações históricas adicionais.

O livro oferece um relato detalhado e realista da experiência de Solnik, ao mesmo tempo em que reflete vivências compartilhadas por muitos jovens durante o regime militar. Preso no período mais repressivo da ditadura, sob o governo de Emílio Garrastazu Médici (1969–1974), Solnik documenta sua trajetória em 160 páginas narradas em primeira pessoa. Estruturado no formato de diário, o texto acompanha os dias de sua prisão —“dia 1”, “dia 2” e assim por diante—, permitindo ao leitor experimentar de forma progressiva e íntima o cotidiano de um detento político e a dimensão da violência institucionalizada do período.

Na capa e na folha de rosto, consta a fotografia do autor em sua juventude, acompanhada da frase: “Eu era assim quando fui preso em 1973”. É nítida a importância da imagem, usada como recurso de justificativa para a prisão. Nela, o autor se apresenta como um típico estudante de cinema dos anos 1970, de cabelos longos e barba. Além de representar um estilo, a foto demonstra o que Solnik insiste em afirmar sobre sua personalidade: a do jovem desocupado, “paz e amor”, que não estava envolvido com a militância. Em suas palavras, ao ser acusado de integrar a organização “Ação Popular” e apelidado de “Hippie da AP”, narra: “Hippie eu até parecia, tinha cabelos longos, barba..., mas nem sabia o que era AP. E como eles iam provar que eu era quem não era?” (Solnik, 2024: D1).

No relato do narrador, percebemos que sua tranquilidade de jovem descompromissado, estudante da USP e de classe média, começa a se esvair quando entende que, mesmo sem ser militante ou minimamente comprometido com a resistência, tem sua vida invadida por agentes do Estado —sendo sequestrado, agredido e encarcerado sem que os familiares tivessem notícias suas por mais de uma semana.

O historiador Carlos Fico, em *Como eles agiam? Os subterrâneos da Ditadura Militar: espionagem e polícia política* (2001), relata o funcionamento dos órgãos e instituições de repressão, espionagem, censura e perseguição a pessoas consideradas “subversivas”. Entre os principais pontos destacados pelo autor, estão a atuação dos serviços de informação nos ministérios civis, a estrutura da repressão, a organização do sistema CODI/DOI e a perseguição política e ideológica —especialmente contra

estudantes e professores (Fico, 2001: 17).

Em outro trecho, Solnik narra com detalhes o sequestro, a truculência dos agentes e a perda de direitos, ao ser abordado de pijama dentro de casa:

O senhor quer entrar ou prefere que eu saia”? “Prefiro que saia”, disse ele. No segundo passo que dei em direção à calçada, dois caras, que estavam escondidos atrás da mureta, pularam em cima de mim. Um deles estava com uma metralhadora e gritou: “É você mesmo, seu filho da puta”! O outro deu um soco no meu estômago. Um terceiro me pegou pelo braço, enquanto os dois primeiros invadiram a minha casa e subiram até o meu quarto. Fui conduzido até a esquina, a cinco metros, e enfiado no banco traseiro de uma viatura C-14, cor creme, sem placas (Solnik, 2024: D1).

A experiência da violência de Estado, que se impõe sobre a identidade do narrador, é um dos pontos centrais da obra. A brutalidade vivida e a perda de direitos dialogam com os apontamentos dos professores J. Lisandro Cañón e Jussaramar da Silva (2023), segundo os quais o terrorismo de Estado se configura como um processo de institucionalização da violência, no qual o próprio aparato estatal reformula suas estruturas legais e burocráticas para naturalizar a repressão como prática cotidiana de governo. Essa dinâmica, conforme os autores, articula dispositivos de exceção e comandos paramilitares voltados à desumanização dos “inimigos internos”, tornando socialmente aceitáveis práticas extremas como a tortura e o desaparecimento forçado.

Ao ser recepcionado pelo coronel Brilhante Ustra e questioná-lo sobre o motivo de sua prisão —informando que não era militante—, o narrador recebe como resposta, após quase 24 horas de sequestro: “Você é o Hippie da AP e nós vamos provar!” (Solnik, 2024: D1). Nesse caso, a violência funciona como dispositivo simbólico da repressão. Mais do que uma acusação, a sentença é uma estratégia de apagamento: o sujeito real desaparece e é substituído por uma identidade fabricada pelo regime. O efeito imanente desse recurso é a revelação do mecanismo fundamental da tortura: não basta violentar fisicamente, é preciso dissolver a subjetividade, convertendo o

indivíduo em tipo —em categoria previamente definida pelo poder.

Essa dissolução é reforçada pela presença insistente de Brilhante Ustra, que aparece não apenas como indivíduo, mas como rosto multiplicado, quase onipresente. Quando o narrador afirma que todos ali —dos carcereiros ao torturador— tinham o mesmo rosto, escreve:

Olhava para aquelas pessoas que pareciam normais porque não torturavam. O carcereiro, por exemplo, não torturava, mas eu olhava para a cara dele e via a cara do Brilhante Ustra, olhava a cara do sujeito aparentemente inofensivo sentado na porta, só com a missão de aumentar o volume do rádio quando os gritos eram altos demais, e via a cara do Brilhante Ustra. Era igual ao Brilhante Ustra. Todos eles tinham a cara do Brilhante Ustra. Eles se olhavam no espelho e viam Brilhante Ustra (Solnik, 2024: D6).

106

A narrativa evidencia que a violência é encarnada pelo Estado em sua totalidade. A imanência do texto mostra, assim, que a ditadura não depende apenas de indivíduos cruéis, mas de uma máquina repressiva que se repete em cada gesto, rosto e acusação.

As instalações dos porões da tortura foram objeto de estudo do também jornalista Marcelo Godoy em *A Casa da Vovó: uma biografia do DOI-CODI* (2014). Nessa obra, o autor constrói uma minuciosa investigação jornalística sobre o DOI-CODI, revelando, em entrevistas com os próprios agentes da repressão, a engrenagem das torturas e assassinatos ocorridos entre 1969 e 1985. A sigla refere-se ao *Destacamento de Operações de Informações* (DOI) e ao *Centro de Operações de Defesa Interna* (CODI), estruturas subordinadas ao Exército. Sobre sua origem, Godoy explica: “Criado a partir de uma operação semiclandestina instituída pelo governo —a OBAN (Operação Bandeirantes)—, o DOI-CODI se transformou rapidamente, no início dos anos 1970, no instrumento do regime de exceção para combater as organizações de esquerda”.

Em posse de jornais contrabandeados, o narrador toma conhecimento do golpe

militar chileno, trazendo para o texto outros elementos que dialogam com o esforço de abracer a totalidade histórica —categoria de análise fundamental para o romance histórico, conforme Lukács (2010), para quem uma obra histórica oferece uma visão do passado como um organismo social único, no qual cada detalhe econômico, político, cultural e psicológico está interligado. Assim, o testemunho de Solnik incorpora as consequências coletivas da ditadura e suas tensões para além do Brasil, estabelecendo conexões reiteradas com o contexto latino-americano.

As lembranças do golpe contra Salvador Allende e da ascensão de Augusto Pinochet não surgem como comparações externas, mas como parte da própria tessitura narrativa. O narrador vê na experiência chilena o espelho de seu destino e de sua geração. O texto sugere, de forma imanente, que a violência estatal não é um fenômeno isolado do Brasil, mas expressão de um processo histórico mais amplo que atravessa a América Latina: “Isso só vai fortalecer a ditadura brasileira, os chilenos vão caçar brasileiros e o Brasil vai caçar chilenos e a barra aqui dentro também vai ficar mais pesada” (Solnik, 2024: D21)

O Chile torna-se, assim, uma categoria narrativa que amplia o sentido do testemunho, fazendo com que a memória individual carregue em si a totalidade histórica das ditaduras no continente. Para além dos escritos realistas sobre os horrores da ditadura chilena, chama atenção, no livro, a presença das fotografias. Embora o relato trate da ditadura brasileira, são imagens da ditadura chilena que o narrador escolhe inserir. Isso ocorre porque o processo ditatorial chileno é perturbador para além da violência do golpe tradicional; ou seja, as imagens e práticas brutais do terrorismo chileno extrapolaram para o chamado “golpe estético”, que se reproduz também nas literaturas latino-americanas. Solnik, estudante fortemente ligado às artes, à literatura e ao cinema, descreve o golpe que via nos jornais não apenas em palavras, mas também em fotos, lamentando a distopia em que se tornara a Santiago de seus poetas mortos.

Como explica a pesquisadora Alessandra Di Giorgi Chélest (2023), o golpe chileno operou também como um “golpe estético”, ao mobilizar uma arquitetura de imagens, ritos e dispositivos audiovisuais que naturalizaram a presença militar e cristalizaram uma ordem simbólica capaz de capturar corações e mentes. Para a

autora, a ditadura de Pinochet calibrava cuidadosamente sua iconografia oficial —desde cerimônias públicas até vídeo-reportagens de propaganda— de modo a impor um repertório visual autoritário e silenciar narrativas dissidentes, tornando a estética um instrumento central de legitimação e dominação social.

A questão socialista chilena e a própria história de Solnik como refugiado ucraniano permeiam seus escritos. O sentimento do narrador em relação ao comunismo aparece tensionado entre a acusação oficial e sua experiência subjetiva. Os objetos usados como “provas” de sua prisão (o livro de contos russos, as latas de filme, a maconha) são fragmentos banais da vida estudantil. O narrador não se reconhece no rótulo de comunista, mas a insistência do regime em atribuir-lhe essa identidade o coloca diante de um dilema: ele é forçado a confrontar uma ideologia que não era sua, mas que se torna parte de sua experiência histórica. Na imanência do texto, essa contradição revela a arbitrariedade da repressão: não importa o que o indivíduo seja, mas aquilo que o Estado decide que ele é.

A narrativa insiste em detalhar o sofrimento do narrador e as torturas infligidas a outros presos e vítimas do terrorismo. Esse recurso não funciona apenas como registro factual, mas como estratégia para evidenciar a lógica do terror: a dor não é individual, é coletiva e serve como espetáculo de poder. O narrador presencia corpos dilacerados, gritos e humilhações, e o texto repete essas imagens de modo quase ritual. A repetição cria o efeito de que a violência é sistêmica, incorporada como prática rotineira do aparelho estatal. A repetição cria o efeito de que a violência é sistêmica, incorporada como prática rotineira do aparelho estatal.

De acordo com Cañón Voirin (2016), a tortura e o terrorismo de Estado nas ditaduras latino-americanas não foram práticas ocasionais, mas componentes estruturais de um projeto político-militar que visava eliminar a oposição e instaurar o medo coletivo. Para o autor, a cooperação repressiva entre os regimes do Cone Sul, especialmente no marco da Operação Condor, consolidou uma verdadeira “máquina de guerra estatal contrarrevolucionária”, na qual a tortura em centros clandestinos assumiu papel central tanto na destruição dos opositores quanto na propagação do terror.

A forma como a tortura é descrita reforça a tensão entre o humano e o

desumano. Os agressores aparecem despessoalizados, muitas vezes fundidos na figura onipresente de Ustra, enquanto os torturados têm seus corpos descritos de maneira concreta e degradada. Esse contraste imanente evidencia a perversidade do processo: o torturador não precisa de identidade —é a encarnação abstrata do poder—, enquanto o torturado tem sua identidade reduzida ao corpo que sofre, à carne que grita, afirma o narrador: “Eu já estava de estômago revirado, não aguentava mais visualizar tantas cenas indignas a um ser humano (...). Ele podia morrer, mas não podia matar” (Solnik, 2024: D19).

Outro aspecto importante é o lugar do narrador: ele oscila entre vítima direta e testemunha. Ao observar a tortura alheia, sua posição é de partilha inevitável. O texto sugere que presenciar a dor é, de certo modo, sofrer também, pois a tortura funciona como linguagem de intimidação —o que se aplica ao outro é também dirigido a quem assiste. A narrativa revela a intenção do regime: produzir medo coletivo, dissolvendo as fronteiras entre indivíduo e grupo.

Por fim, o modo como o narrador descreve a tortura aponta para uma contradição essencial: embora tente manter distância, a repetição das imagens demonstra que a violência presenciada não pode ser esquecida nem domesticada pela memória. A imanência do texto mostra que a tortura cumpre o papel de destruir fisicamente e também de inscrever na subjetividade do narrador uma cicatriz permanente, que retorna obsessivamente em sua lembrança e em sua escrita.

A construção da subjetividade humana, segundo a tradição marxista, não pode ser compreendida de forma isolada do contexto social e histórico em que os indivíduos estão inseridos. Para Marx, a subjetividade se forma fundamentalmente na prática social —especialmente no trabalho—, que é ao mesmo tempo atividade de transformação da natureza e autoconstituição do ser humano. Assim, a consciência não surge de um interior abstrato, mas das condições materiais e das relações sociais (Marx, 2004). Lukács, retomando e aprofundando essa perspectiva, enfatiza que a subjetividade só pode ser entendida em sua relação com a totalidade social, sendo moldada pelas estruturas objetivas da sociedade. No capitalismo, essa formação é atravessada pela reificação, que distorce a consciência ao naturalizar as relações sociais como coisas; entretanto, a subjetividade não é passiva, podendo transformar-

se pela práxis revolucionária e pela consciência de classe (Lukács, 2003). Dessa forma, tanto em Marx quanto em Lukács, a subjetividade é concebida como resultado de um processo histórico-social, constituído pela práxis e pelas mediações que articulam indivíduo e totalidade.

4. Ler o personagem tipo: um hippie, um militante e um delator

Não tenho o que dormir o sono não me quer
a noite me esqueceu a estrela se perdeu
numa manhã qualquer sem ter aonde ir

Os gritos de pavor os ais a percorrer o frio corredor
e os homens que sem paz não podem socorrer as vítimas do amor

Não há o que sonhar a noite se assustou com tanta dor
no ar fechou-se e negou qualquer explicação
até o sol chegar (Solnik, 2024: D4).

Neste último tópico, retomamos a contribuição da reflexão estética para sustentar a análise do narrador e de seus companheiros de cela. Entendemos que o testemunho não constitui uma categoria de análise dissociada da concretude; contudo, a leitura desta obra busca apreender o real expresso por meio da estrutura de um romance histórico e, por esse motivo, recorremos a ela. Conforme propõe György Lukács, o conceito de figura-tipo (*Typus*) —categoria central de sua estética— pode ser utilizado na compreensão do realismo literário.

Diferentemente de um personagem meramente individual, o tipo literário expressa, em sua singularidade, as determinações sociais e históricas de uma época. Trata-se de uma construção estética que, ao mesmo tempo em que preserva a particularidade do indivíduo, concentra em si as contradições essenciais de uma classe, de um grupo social ou de um contexto histórico específico. Nesse sentido, a figura-tipo não deve ser confundida com um estereótipo ou uma abstração genérica, pois sua força reside precisamente no fato de ser um indivíduo concreto cuja trajetória ilumina a totalidade social. Assim, no romance realista —especialmente em Balzac e Tolstói— Lukács identifica o lugar privilegiado dessa categoria, uma vez que tais autores conseguem articular a experiência subjetiva do personagem com as

determinações objetivas da realidade histórica, transformando a literatura em um espaço de conhecimento e crítica da sociedade (Lukács, 2011).

O lado artístico, constantemente referido pelo narrador —seja em seus poemas, em livros de literatura russa, nas latas de filme não confiscadas ou nos gestos de apreciação cultural que aparecem como indícios de “subversão” — emerge imanentemente como uma das chaves de sentido do texto. Esses elementos artísticos não são descritos apenas como detalhes biográficos ou traços de gosto pessoal, mas como marcadores de identidade que contrastam com a identidade imposta pela repressão (“hippie da AP”). A recorrência de obras literárias e objetos culturais revela que o narrador enxerga a arte não como mero adorno, mas como campo de disputa simbólica. Um livro de contos russos, que no cotidiano teria valor cultural e de resistência, converte-se, dentro da lógica da ditadura, em “prova” de militância comunista. A imanência do texto mostra, assim, que a arte se torna ambígua: por um lado, abrigo subjetivo de memória, imaginação e sensibilidade; por outro, instrumento criminalizado pelo poder.

111

Além disso, a maneira como o narrador evoca a literatura e o cinema evidencia uma relação de resistência estética. Em meio ao sofrimento, a memória artística funciona como contraponto simbólico à tortura —um modo de preservar a subjetividade diante da tentativa de apagamento. A imanência da narrativa revela que a arte ocupa um espaço paradoxal: fragilizada pela repressão, mas, ao mesmo tempo, essencial para manter vivo o sentimento de humanidade.

Essa dimensão artística também aproxima o texto de um caráter literário-testemunhal. Ao escrever sobre a violência com marcas estéticas —poesias, imagens recorrentes, repetições rítmicas, metáforas da identidade diluída— o narrador não apenas relata fatos, mas os organiza como experiência literária. A imanência do texto, nesse sentido, mostra que a própria forma narrativa é atravessada por um gesto artístico: transformar a dor em memória escrita, e a memória em obra.

Na narrativa, O.R. aparece como figura de partilha: divide o espaço da cela, a espera e o silêncio. Ele não é descrito de forma heroica, mas dentro da precariedade comum a todos os presos. Essa representação revela uma dimensão fundamental da experiência carcerária: o companheirismo nasce não da escolha ou da afinidade

ideológica, mas da condição compartilhada de vítima. A relação entre o narrador e O.R. sugere que a tortura não isola totalmente os sujeitos, ainda que os fragilize.

O.R., ao contrário de Solnik, foi brutalmente torturado. Conforme alguns relatos do autor, tratava-se de um militante-professor de origem nordestina, ligado a organizações cristãs-campões. O engajamento com a educação era visto como uma forma de resistência à censura e ao autoritarismo, já que alfabetizar e formar cidadãos críticos significava romper com a lógica do regime, que buscava limitar o acesso à informação e ao pensamento questionador.

Apesar da perseguição e do risco de prisão, tortura ou exílio, esses militantes mantiveram viva a ideia de que o ensino popular poderia transformar a realidade social e preparar o terreno para a redemocratização do país (Freire, 1968; Gadotti, 1993). Os escritos de Solnik sobre O.R. e suas atuações chamam a atenção para o compromisso com a alfabetização durante a ditadura, que não foi apenas uma luta pedagógica, mas também um ato político de enfrentamento e esperança. Nas palavras de Solnik, seu companheiro de cela era o seu oposto —engajado, maduro e crente em uma ideologia libertária:

Neste último tópico, trazemos mais uma vez a contribuição da reflexão estética para nos amparar na análise sobre o narrador e seus companheiros de cela. Entendemos que o testemunho não se trata de uma categoria de análise descolada da concretude; contudo, a análise desta obra se pretende ao formato do real expressado por meio da estrutura de um romance histórico e, por este motivo, a utilizamos. Conforme György Lukács propõe, o conceito de figura-tipo (*Typus*) como categoria central pode ser usado na compreensão do realismo literário.

Diferentemente de um personagem meramente individual, o tipo literário expressa, em sua singularidade, as determinações sociais e históricas de uma época. Trata-se de uma construção estética que, ao mesmo tempo em que preserva a particularidade do indivíduo, concentra em si as contradições essenciais de uma classe, de um grupo social ou de um contexto histórico específico. Nesse sentido, a figura-tipo não deve ser confundida com um estereótipo ou uma abstração genérica, pois sua força reside exatamente no fato de ser um indivíduo concreto cuja trajetória ilumina a totalidade social. Assim, no romance realista, especialmente em Balzac e

Tolstói, Lukács identifica o lugar privilegiado dessa categoria, já que tais autores conseguem articular a experiência subjetiva do personagem com as determinações objetivas da realidade histórica, transformando a literatura em um espaço de conhecimento e crítica da sociedade (Lukács, 2011).

O lado artístico, constantemente referido pelo narrador —seja em seus poemas ou livros de literatura russa, nas latas de filme não confiscadas, nos gestos de apreciação cultural que aparecem como indícios de “subversão” — emerge imanentemente como uma das chaves de sentido do texto. Esses elementos artísticos não são descritos apenas como detalhes biográficos ou gosto pessoal, mas como marcadores de identidade que contrastam com a identidade imposta pela repressão (“hippie da AP”). A repetição da presença de obras literárias e objetos culturais revela como o narrador enxerga a arte não como mero adorno, mas como campo de disputa simbólica. Um livro de contos russos, que no cotidiano teria valor cultural e de resistência, dentro da lógica da ditadura se converte em “prova” de militância comunista. A imanência do texto mostra, assim, que a arte se torna ambígua: por um lado, abrigo subjetivo de memória, imaginação e sensibilidade; por outro, instrumento criminalizado pelo poder.

Além disso, a maneira como o narrador evoca a literatura e o cinema evidencia uma relação de resistência estética. Em meio ao sofrimento, a memória artística funciona como contraponto simbólico à tortura, um modo de preservar a subjetividade frente à tentativa de apagamento. A imanência da narrativa revela que a arte ocupa um espaço paradoxal: fragilizada pela repressão, mas, ao mesmo tempo, essencial para manter vivo o sentimento de humanidade.

Essa dimensão artística também aproxima o texto de um caráter literário-testemunhal. Ao escrever sobre a violência com marcas estéticas —poesias, imagens recorrentes, repetições rítmicas, metáforas da identidade diluída— o narrador não apenas relata fatos, mas os organiza como experiência literária. A imanência do texto, nesse sentido, mostra que a própria forma narrativa é atravessada pelo gesto artístico: transformar a dor em memória escrita, e a memória em obra.

Na narrativa, O.R. aparece como figura de partilha: divide o espaço da cela, a espera e o silêncio. Ele não é descrito de forma heroica, mas na precariedade comum

a todos os presos. Essa representação revela uma dimensão fundamental da experiência carcerária: o companheirismo nasce não da escolha ou afinidade ideológica, mas da condição compartilhada de vítima. A relação entre o narrador e O.R. sugere que a tortura não isola totalmente os sujeitos, ainda que os fragilize.

O.R., ao contrário de Solnik, foi brutalmente torturado. Conforme alguns relatos de Solnik, tratava-se de um militante-professor de origem nordestina, ligado a organizações cristãs-campões. O engajamento com a educação era visto como uma forma de resistência à censura e ao autoritarismo, já que alfabetizar e formar cidadãos críticos significava romper com a lógica do regime, que buscava limitar o acesso à informação e ao pensamento questionador.

Apesar da perseguição e do risco de prisão, tortura ou exílio, esses militantes mantiveram viva a ideia de que o ensino popular poderia transformar a realidade social e preparar o terreno para a redemocratização do país (Freire, 1968; Gadotti, 1993). Os escritos de Solnik sobre O.R. e suas atuações chamam a atenção para o compromisso com a alfabetização durante a ditadura, que não foi apenas uma luta pedagógica, mas também um ato político de enfrentamento e esperança. Nas palavras de Solnik, seu companheiro de cela era o seu oposto, engajado, maduro e crente numa ideologia libertária:

Eu me sentia moralmente inferior ao O.R., muito inferior, pois observava meu companheiro de jaula que, quando não estava no segundo andar —local da tortura—, vivia sempre preocupado com as pessoas de quem cuidava. Eram várias famílias, embora ele nunca falasse da sua própria, aquela tradicional, o pai, a mãe, os irmãos. Não, sua família era muito maior, eram muitos campões semianalfabetos e superexplorados a quem ele ensinava, dando aulas de português, matemática, de política (Solnik, 2024: D35).

Em contraposição, o testemunho apresenta um terceiro companheiro que delata os militantes logo no segundo dia de prisão. Ele é descrito de modo tenso, carregado de ambiguidade. Rompe com a solidariedade e confirma, sob tortura, o

discurso do aparelho repressivo. Dessa forma, essa figura encarna a contradição mais dolorosa: a de que a violência estatal não apenas destrói o corpo, mas desagrega a confiança, rompe o laço coletivo e introduz a suspeita entre companheiros. O delator não é tratado como inimigo externo, mas como parte do mesmo corpo social dos militantes —e exatamente por isso sua traição se torna tão devastadora.

Segundo o historiador Carlos Fico, a situação dos chamados “desbundados”, isto é, dos militantes que não suportavam a tortura e entregavam seus companheiros, mostrava-se especialmente delicada, pois a prática sistemática da tortura tinha como objetivo romper laços de solidariedade e instaurar a desconfiança. Diversos militantes que acabaram delatando companheiros o fizeram sob condições extremas, o que posteriormente gerou profundos sentimento de culpa e sofrimento psicológico. Paralelamente, também houve episódios de infiltração planejada, nos quais indivíduos se aproximavam das organizações de esquerda para repassar informações aos aparelhos repressivos, como o DOI-CODI e o DOPS. Esse contexto enfraqueceu ainda mais os movimentos, já que o temor da traição corroía a confiança interna e contribuía para o isolamento e a perda de força das frentes de oposição (Fico, 2004).

A presença desses dois personagens, lado a lado, forma uma oposição imanente central no texto: O.R. simboliza a possibilidade mínima de solidariedade humana dentro da cela; o delator, a fragilidade dessa solidariedade diante da máquina repressiva. Essa oposição não é meramente moral —o “bom” e o “mau” companheiro—, mas histórica: mostra como a ditadura produzia tanto gestos de resistência quanto fissuras profundas dentro da própria militância. O texto, portanto, não apresenta a experiência carcerária como homogênea, mas como um espaço de tensões, em que a sobrevivência oscila entre a dignidade silenciosa e a rendição forçada.

Assim, pela leitura imanente, podemos ver que o narrador constrói esses dois companheiros como figuras-tipo: um encarna a possibilidade da solidariedade sob o terror; o outro, a ameaça permanente da desagregação. Ambos, juntos, revelam que a violência da ditadura não se limitava à destruição física, mas penetrava nos vínculos entre os sujeitos, corroendo o tecido coletivo da resistência.

Considerações finais

A obra *O dia que conheci Brilhante Ustra* reafirma a relevância da literatura de testemunho como ferramenta crítica e ética para compreender experiências traumáticas vividas sob regimes autoritários. Ao abordar o relato de Alex Solnik, o texto demonstra que a literatura não apenas registra o sofrimento, mas também o transforma em linguagem, permitindo que o trauma seja compartilhado, interpretado e ressignificado. A leitura do testemunho, nesse sentido, não é apenas um exercício de memória, mas um gesto político de resistência contra o apagamento histórico.

A subjetividade presente na narrativa literária não compromete o valor histórico do testemunho —ao contrário, enriquece-o. É correto afirmar que a experiência traumática, por sua própria natureza, desafia os limites da linguagem objetiva. A literatura, com seus recursos simbólicos e estilísticos, oferece uma forma de expressão capaz de captar nuances emocionais, contradições internas e silêncios que os documentos oficiais não conseguem abranger. Assim, a subjetividade não é um obstáculo, mas uma via legítima para acessar verdades profundas e complexas.

No entanto, é necessário estar atento aos riscos de se tomar o testemunho como documento empírico em períodos de intensa guerra ideológica. A instrumentalização política da memória pode reduzir o relato a uma prova unilateral, ignorando sua dimensão estética e afetiva. A leitura imanente permite recuperar uma variedade de nexos constitutivos, pois, ao compreender suas contradições com atenção crítica, é possível reconhecer tanto sua potência quanto suas limitações.

Outro ponto importante é a fragmentação inherente ao testemunho traumático. O trauma, por definição, rompe a linearidade da experiência e da linguagem. O testemunho, portanto, carrega lacunas, silêncios e ambiguidades que não devem ser vistos como falhas, mas como marcas da própria violência vivida. Quando lido como documento empírico, há o risco de se exigir uma coerência que o trauma não pode oferecer, o que pode levar à deslegitimização do relato ou à sua simplificação excessiva.

Por fim, este estudo propõe que a literatura de testemunho deve ser lida como um espaço de encontro entre memória, estética e política. Ela não oferece verdades absolutas, mas convoca o leitor a uma escuta ética, sensível e crítica. Ao reconhecer a subjetividade —resultado de um processo histórico e social— como parte constitutiva

da narrativa, o texto reafirma o valor do testemunho como fonte histórica legítima, capaz de iluminar zonas obscuras da experiência humana e de contribuir para a construção de uma memória coletiva mais justa e plural. Ademais, defende que o testemunho literário, mesmo atravessado pela subjetividade e escrito em contextos ideológicos extremos, permanece uma ferramenta essencial para compreender os traumas da história. Sua leitura exige cuidado, mas também abertura para o que escapa à objetividade —pois é justamente aí que reside sua força transformadora.

Referências

- Adorno, T. (1998b): *Crítica cultural e sociedade*. Rio de Janeiro, Forense Universitária.
- Adorno, T. (2009): *Dialética Negativa*. São Paulo, Perspectiva.
- Cañón, L. (2016): *La “máquina de guerra” estatal contrarrevolucionaria en el Cono Sur de América Latina: Terrorismo de Estado, torturas y desapariciones*. Madrid, Universidad Autónoma de Madrid.
- Cañón, L. y J. da Silva (2023): *Violência Institucional, Terrorismo de Estado e Direitos Humanos*. Córdoba, Lago Editora.
- Chélest, A. D. G. (2023): “Da utopia ao terror: o golpe estético como ferramenta da ditadura chilena”, en J. L. Cañón Voirin e J. da Silva, orgs., *Repressão e Resistência*. Lago Editora, pp. 19-38.
- Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (1984): *NUNCA MÁS*. Buenos Aires, Eudeba.
- Dilthey, W. (2010): *A construção do mundo histórico nas ciências do espírito*. São Paulo, Editora Unesp.
- Fico, C. (2001): *Como eles agiam? Os subterrâneos da Ditadura Militar: espionagem e polícia política*. Río de Janeiro, Grupo Editorial Record.
- Fico, C. (2004): *Além do Golpe: Versões e Controvérsias sobre 1964 e a Ditadura Militar*. Río de Janeiro, Grupo Editorial Record.

- Freire, P. (1968): *Pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro, Paz e Terra.
- Gadotti, M. (1993): *História das ideias pedagógicas*. São Paulo, Ática.
- Godoy, M. (2014): *A Casa da Vovó: uma biografia do DOI-Codi (1969-1991), o centro de sequestro, tortura e morte da ditadura militar*. São Paulo: Alameda.
- Levi, P. (1947): *Se Isto é um Homem*. Milão, Einaudi.
- Lukács, G. (1923): *Geschichte und Klassenbewußtsein*. Berlín, Malik-Verlag.
- Lukács, G. (1936): *Narrar ou Descrever?* São Paulo, Editora Civilização Brasileira.
- Lukács, G. (1962 [1937]). *The historical novel*. Londres, Merlin Press.
- Lukács, G. (2003): *História e consciência de classe: Estudos sobre a dialética marxista*. São Paulo, Martins Fontes.
- Lukács, G. (2010): *Marxismo e teoria da literatura*. São Paulo, Expressão Popular.
- Lukács, G. (2011): *O romance histórico*. São Paulo, Boitempo. 118
- Lukács, G. (2012): *História e Consciência de Classe*. São Paulo, Boitempo.
- Marx, K. (2004): *Manuscritos econômico-filosóficos*. São Paulo, Boitempo.
- Poniatowska, E. (1971): *La Noche de Tlatelolco*. Cidade do México, Ediciones Era.
- Sarlo, B. (2007): *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Sarlo, B. (2005): *Escuchar y leer: teoría literaria y análisis cultural*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Seligmann-Silva, M. (2003): *Testemunho e narrativa: o arquivo ético da experiência traumática*. Rio de Janeiro, Relume-Dumará.
- Seligmann-Silva, M. (2005): *Trauma e narrativa: escrita do eu e memória coletiva*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará.
- Shklovsky, V. (2013): “A arte como procedimento”, en D. Toledo, org., *Teoria da literatura: formalistas russos*. São Paulo, Editora Globo.

- Silvestre, E. (2013): *Vidas provisórias*. Rio de Janeiro, Editora Intrínseca.
- Solnik, A. (2024): *O dia em que conheci Brilhante Ustra*. São Paulo, Ed. Geração.
- Studart, H. (1981): *O estandarte da agonia*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira.
- Tapajós, R. (1977): *Em Câmara Lenta*. Rio de Janeiro, Record.
- Tavares, F. (1999): *Memórias do Esquecimento*. São Paulo, Companhia das Letras.
- Wiesel, E. (1960): *Night*. Nova Iorque, Hill & Wang.

Fecha de recepción: 9 de septiembre de 2025

Fecha de aceptación: 27 de octubre de 2025