

Literatura e Consciência Política: Revisionismo histórico no romance *A cabeça de Hugo Chávez* (BRAGA, 2011)

Recebido: 26-01-2018
Aprovado: 11-04-2018

Davi Silva Gonçalves¹

Está portanto um homem em seu trabalho, calhou ser homem, ou melhor, está em sua casa depois de ter trabalhado, entra-lhe um podengo pela porta dentro, que não se chama Guadiana nem Piloto, tem duas pernas e nome de homem, mas é bicho de morder, e diz, Trago aqui um papel para vocemecê assinar, que é para ir a Évora no domingo, a um comício a favor dos nacionalistas espanhóis, é um comício contra os comunistas, e tem transporte de graça, vai de camioneta, tudo a pagar pelos patrões ou pelo governo, é o mesmo. A vontade é dizer não, mas a vontade não vê por onde chegar à palavra, fica um homem a mastigar, a fingir que não ouviu bem, mas que adianta, o outro repete, já em diferente tom, parece de ameaça [...]. (SARAMAGO, 2009, p. 90)

Introdução

“Tão óbvio e tão invisível”

Com o crescente movimento de rompimento de fronteiras, empregado pela literatura, vemo-nos, leitores, perante um meio de não-comunicação que, ao dizer-nos nada, explora a profundidade de praticamente tudo. Dissecando narrativas previamente construídas, nas quais o sujeito contemporâneo se encontra, o texto literário dá a vida nova roupagem, muitas vezes invertendo cenários e ilustrando novas formas de compreendê-los. Nesse sentido, “diante de uma sociedade que exalta o útil acima de qualquer coisa, a inutilidade do romance, que por séculos lhe foi imputada como acusação, torna-se um valor a se reivindicar” (SITI, 2009, p. 187). Apressados por um estilo de vida cada vez mais fugaz e vertiginoso, a literatura bloqueia nossa linear existência, mais que nos transportar, ela nos faz parar, refletir, repensar. No estudo que aqui proponho, discuto o paralelo que acredito poder ser estabelecido entre o fazer histórico e o literário, levando em conta essa capacidade reflexiva da literatura para questionamentos muitas vezes sufocados por uma insistência quase generalizada de aceitar os discursos em voga.

Meu objeto de análise consiste no romance *A cabeça de Hugo Chávez* (BRAGA,

¹ Bacharel e Licenciado em Letras pela Universidade Estadual de Maringá (UEM-PR); Mestre e Doutor em Letras pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC); Professor colaborador de Literaturas em língua inglesa na Universidade Estadual do Centro-Oeste do Paraná (UNICENTRO-PR). Email: goncalves.davi@hotmail.com

2011), devido não somente ao conteúdo nele narrado, como também, e talvez principalmente, na sua forma de narrar. Na apresentação, Luiz Costa Lima (2011, p. 7) explora essa particularidade, observando que “dividido em quatro partes, *A cabeça de Hugo Chávez* desrespeita a ordem tradicional do romance usual. Em vez de uma sequência linear, são antes quatro blocos espaço-temporais”. Esses blocos compreendem, respectivamente, o período de: 1966 a 2005, 1930 a 2000, 1964 a 1987 e, por último, de 1810 a 2007. Além dessa particularidade temporal, outro aspecto importante da narrativa, de suma relevância para minha análise, consiste na diversidade de narradores. O romance é construído através de supostos relatos, diários, entrevistas, artigos jornalísticos, testemunhos, conversas (por telefone ou “presenciais”), julgamentos... sendo que os narradores falam sempre em primeira pessoa – alguns aparecendo em apenas uma ou duas ocasiões, enquanto outros aparecem repetidas vezes durante a história.

De acordo com Gallagher (2009, p. 652), pensar esse narrador é essencial porque “os romances com narradores em primeira pessoa revelam a sua natureza de ficção por meio de técnicas utilizadas para indicar a diferença entre o narrador e o autor implícito”. Para além da distinção entre narrador e autor implícito, entretanto, chama a atenção o fato de que, nesse romance em particular, a diversidade de narradores que ocupam posições às vezes opostas, bem como suas perspectivas e percepções acerca dos fatos narrados, não dirime a oportunidade de que o leitor construa uma narrativa coesa e coerente. Conseguimos, leitores, sentir empatia por certos personagens e desprezar outros, por mais que a ambos seja dada a oportunidade de “falar”; desse modo, a natureza obscura e impenetrável dos personagens, muito explorada na literatura, é rearticulada (mas não apagada), já que aqui todos os personagens centrais podem se manifestar. “Nesse caso, o narrador mantém a ilusão de opacidade das personagens, tornando-as veículos essenciais à articulação da incerteza epistemológica” (GALLAGHER, 2009, p. 653). A ilusão é mantida, pois inexistem personagens opacos – e a oportunidade de se colocar, a partir de seu próprio ponto de vista, não é análoga a uma relação direta que possa se estabelecer entre aquilo que o personagem diz e aquilo que ele de fato é ou faz. Isto porque:

Nada no romance é tão óbvio e tão invisível quanto o fato de ser ficção. Juntamente com o termo prosa, ficcional (“inventado”) é um daqueles termos fundamentais (“um romance é uma longa narração de invenção em prosa”) que, na maioria das vezes, os historiadores dessa forma preferiram deixar de lado. No entanto, todos sabem o quanto os atos de fingir e de inventar estão presentes em nossa cultura: basta entrar em uma livraria para depararmos com a principal distinção interna ao nosso universo textual, aquela entre ficção e não ficção, entre narrativa e ensaísmo. Talvez pensemos que não valha a pena gastar tantas palavras com uma divisão tão disseminada, ou que seja redundante definir um fenômeno tão claro. Ou julgemos até que as diversas teorias da ficção nos digam muito pouco sobre a história e sobre as características

específicas do romance para que valha a pena conhecê-las a fundo. Nem se deve esquecer que muitos de nós consideram essas teorias um exercício estéril, contentando-se portanto em reconhecer a ficção no momento em que nos surge. Se a radical expansão de fronteiras, operada pelos pós-estruturalistas até incorporar toda forma de narração, abalou tal indiferença, aumentou, porém, o sentido e futilidade das análises teóricas. (GALLAGHER, 2009, p. 629)

Nisso reside o poder do discurso: não como espaço para exposição transparente de sentidos, mas para sua construção. Assim, a linguagem dos personagens que habitam essa “longa narração de invenção em prosa” não resulta na manifestação da “verdade” por trás deles, mas sim na força manipulativa de sua fala, nas diferentes acepções que fatos aparentemente diáfanos podem ter dependendo da posição discursiva daquele que os experimenta e os retransmite. Nesse romance, a discussão acerca da história da América Latina é o poço onde se afunda ao máximo a ficção; nele conhecemos personagens que parecem representar o sujeito comum, compondo o núcleo central da narrativa, mas também vemos surgir figuras históricas bastante conhecidas como Che Guevara, Getúlio Vargas e o próprio Hugo Chávez. Sem uma linearidade bem marcada, conhecemos essa história dos mais diversos ângulos, sendo o tema ligando as falas aparentemente dispersas o processo de construção política do continente – o que encapsula guerras, ditaduras, democratização, ameaças estadunidenses etc. “Como uma longa peça musical, o romance se encerra entoando o tema submerso em seus primeiros acordes: a dispersão dos personagens no amplo espectro das diversas posturas políticas” (LIMA, 2011, p. 9).

Como o romance desenvolve a história política da América Latina consiste, portanto, no centro dessa análise; isso tendo em vista que meu objeto se debruça amplamente sobre esse tema, tão caro e relevante em um momento politicamente conturbado no continente como um todo, o qual não só polariza a opinião pública como também expõe o que nela existe de mais temível: uma amnésia generalizada acerca de questões como ditadura, tortura, perseguição política etc. Nesse sentido, minha reflexão se situa na zona limítrofe entre história e literatura, com destaque para o medo e a manipulação discursiva como ferramentas para alienação política. Na tentativa de evitar a confusão entre aquilo que é ficção e aquilo que é “verdade”, reitero que meu interesse é o de analisar como o tema se constrói ficcionalmente, no romance, auxiliado pelo materialismo histórico dialético como principal arcabouço teórico para este fim. Na descrição que faz dele, Lukács (2010, p. 12) começa por desconstruir a unilateralidade da verdade, distinguindo o que chama de verdade absoluta de verdade relativa: “a verdade absoluta possui seus próprios elementos relativos, ligados ao tempo, lugar e circunstâncias. Já a verdade relativa, enquanto reflexo aproximativamente fiel da realidade, reveste-se de uma validade absoluta” (LUKÁCS, 2010, p. 12). Ambas são

construções, verdades válidas dentro das fronteiras onde operam, e, em sua linguagem particular, analiso na narrativa de Braga (2011) se e de que modo elas podem ser colocadas em diálogo.

Discussão

“Antes que seja tarde demais”

Um dos personagens centrais do romance chama-se Sérgio, cineasta que, quando jovem, ensaia uma breve atuação entre os estudantes que se aliam ao pensamento comunista e tentam sem sucesso impedir a continuidade da ditadura militar no Brasil. Em relato datado de 1966, no Rio de Janeiro, Sérgio fala da tristeza que observa disseminada pelo país, bem como da resistência dos estudantes e de seus anseios revolucionários junto a eles. Sérgio não se sente tão bem-resolvido quanto seus colegas: “Tenho medo enquanto caminho na praia. Medo de mim, de minha covardia. Meu pai me chamou para conversar” (BRAGA, 2011, p. 49). Sérgio temia, com razão, a conversa; seu pai lhe pergunta se ele está envolvido com os grupos de resistência, e ele hesita antes de mentir, o que faz com muita dificuldade, imaginando então o quanto seria difícil encarar a tortura de agentes do governo, se nem para o pai consegue inventar uma resposta decente. Mas o pai não lhe causa medo, não é um apoiador da ditadura; ele teme pela vida do filho e não vê esperança na tentativa de impedir o que considera iminente: “Resista porque essa guerra não vai ter vencedores. Nós vamos perder e eles também. Amanhã, quero dizer, daqui a cem anos, eles ou sua memória serão responsabilizados por tudo de ruim que estão fazendo” (BRAGA, 2011, p. 50).

Sérgio, porém, até aqui se mantém consideravelmente firme na batalha, insatisfeito com a possibilidade de que a memória daqueles que assombram a sua liberdade e de seus iguais seja meramente responsabilizada postumamente. Contrária à sua opinião é aquela do personagem Artur que, também no Rio de Janeiro, um ano depois, critica jovens como Sérgio, os quais, segundo ele, se revoltam por puro modismo – já que são pessoas de classe média e/ou classe média alta, logo sem razão para lutar contra a exploração humana. Em um artigo de jornal, Artur naturaliza e até essencializa o capitalismo, argumentando que “os bens de consumo são produzidos por operários que, dentro de seu nível, estão muito bem. Eles não desejam champanhe e caviar, como a burguesia, que se refina e leva o gosto da humanidade adiante” (BRAGA, 2011, p. 227). Basicamente o que diz é que alguns nasceram para mandar e outros para receberem ordens, simples assim. Jovens como Sérgio deveriam, segundo ele, estudar a história da civilização para entender como o processo de subjugar populações “minoritárias” sempre nos acompanhou. Artur tenta demonstrar empatia pelas mães desses jovens revoltosos, que sabem do envolvimento dos filhos e tentam protegê-los e conclui

pedindo “a elas que sejam mães extremadas e apelem a seus filhos com o coração para que abandonem esse trágico caminho que escolheram. Eles não vencerão, e é preciso que entendam isso” (BRAGA, 2011, p. 228). O posicionamento político de Artur é coerente com o que seria, no romance, a proposta para criação do absurdo PVO, Partido da Verdadeira Ordem, em 2006:

PARTIDO DA VERDADEIRA ORDEM (PVO): Esse é um momento histórico. Vamos criar o que está faltando a esse país, que é mais do que óbvio ele precisa. Sem máscaras, sem pruridos obtusos, vamos criar o primeiro partido brasileiro de extrema direita! O povo brasileiro nos acompanha em nossas opiniões. As pesquisas o demonstram. A maioria da população é a favor do conservadorismo. Os números informam que, percentualmente, mais de cinquenta por cento dos brasileiros são a favor da pena de morte, de leis mais duras contra o tráfico e o uso de drogas, da redução da maioridade penal para dezesseis anos, contra o casamento entre pervertidos sexuais, comumente conhecidos como gays, contra o aborto, contra o adultério, contra qualquer forma de socialismo ou de cerceamento à propriedade privada. Além disso, a esmagadora maioria de nós é temente a Deus e considera imoral a forma como o corpo é mostrado nos veículos da mídia. Bem, amigos, se as pesquisas estão certas, chegaremos ao poder em duas ou três eleições. (BRAGA, 2011, p. 328)

O discurso derrotista, presente tanto na fala do pai não-reacionário de Sérgio como também na fala reacionária de Artur, coloca uma pedra sobre a força de perspectivas mais libertárias – permitindo uma multiplicação de discursos contrários a elas, como, no caso, o PVO. “Bolsonaros” gritam porque ninguém grita mais alto, porque o conservadorismo foi naturalizado no país. Ou seja, fica mesmo difícil pensar em outras possibilidades políticas desse modo. A naturalização do conservadorismo é também a naturalização das diferenças entre as classes. A ideia de que o ser-humano é inerentemente capitalista (imposta por empreitadas coloniais e neocoloniais profundamente efetivas), definido por relações desiguais de poder, acompanha, sim, a história da civilização ocidental, por excelência, como alegava Artur. Obviamente, em muito, problematiza-se a “naturalidade” desse processo, já que o capitalismo deve muito mais, justamente, à sua “naturalização” – ou seja, no condicionamento que imprime no homem contemporâneo a ideia equivocada de que esse seria o sistema que melhor nos define enquanto sujeitos “sociais”. Nos convencemos dessa verdade, e dela aceitamos nos tornar escravos. Com sua coragem enfraquecida pelo derrotismo que o circunda, Sérgio abandona seus amigos e aceita ser mandado para o exterior pelo pai. Posteriormente, quando resolve fazer um filme sobre a participação desse grupo em atos contrários à ditadura, ele gradativamente toma ciência da consequência de seus atos, de sua covardia, se envergonhando profundamente. Uma das pessoas que ele encontra é Elsa, que também fazia parte do grupo. Depois de “se explicar” para ela, Elsa não disfarça o desprezo, já que achava que ele havia sido preso e torturado pela ditadura, não simplesmente colocado em um avião pelo próprio pai. Ao perguntar detalhes sobre o desfecho dos outros

membros, Sérgio descobre que Jorjão (o grande líder do grupo) não se conformava com a ideia, equivocada, de que ele havia sido preso. “Falsas informações de que eu me encontrava num quartel da Tijuca o fizeram tentar o resgate. Coisa suicida. Acabou preso e torturado; Elsa só não caiu porque conseguiu sair do Brasil, mas Luís e Maria foram pegos. Carlos também conseguiu fugir” (BRAGA, 2011, p. 78). Sérgio está ciente, agora, das consequências de sua covardia, do ato egoísta de ter desaparecido sem dar notícias simplesmente por não conseguir encarar nem o pai, caso decidisse permanecer na luta, e nem os amigos, quando decidiu abandoná-la. Sérgio é culpado direto do triste fim no qual atirou seus amigos, e por isso conclui esse relato sentindo náusea e impotência.

Sérgio, personagem complexo, é um retrato da alienação política, dos conflitos pessoais e familiares frente às condições sociais de sua época. É claro que a geração posterior à sua seria ainda mais alienada, o que a caracterização do seu filho Caio, demonstra com destreza. É importante ter em mente, nesse sentido, que o processo de alienação não é simples nem obra do acaso, mas uma intrincada rede de manipulações. É o que indica o personagem Juca, em São Paulo, no ano de 1947, quando explora sua condição. Sem nenhuma propriedade em seu nome, sem direito a aposentadoria, aos cinquenta anos, Juca representa o trabalhador brasileiro comum, que, hoje em dia, já teria seus direitos garantidos por lei, mas até essa conquista se vê ameaçada pelo momento de crise política nacional. Juca se alcooliza para lidar com o sofrimento de não saber como será o dia de amanhã e questionado por Chico, o dono do bar, sobre o que ele e seus parceiros poderiam ter feito de diferente diz que “se a gente fosse cara de pau, entrava no PTB, virava getulista e ia puxar o saco dos pelegos, nos sindicatos – é o que a maioria faz. Logo estaria tudo bem. Mas a gente é autêntico, aí se fode, porra” (BRAGA, 2011, p. 188). Trata-se este de um dos fins de quem “escolhe” não se alienar – entre aspas pois a família de Sérgio é rica, já Juca não tem onde cair morto, logo é certo afirmar que a escolha depende da liberdade que se tem para escolher. Curioso, seu amigo, Gus, “quis saber o que me atraía na ideologia comunista. ‘Ora, Gus, está na cara que uns poucos estão roubando todos’. ‘Sim, mas o que fez você achar que você e os outros podiam mudar isso?’ ‘Burrice’, respondi. Ele concordou” (Braga, 2011, p. 171).

Novamente vemos o papel que, no romance, desempenha essa apatia, a quanto o sujeito comum carece de meios para fazer qualquer coisa perante as injustiças e absurdos que se multiplicam a não ser aplaudir, como faz Artur, ou ignorar, como faz o pai de Sérgio. Inclusive, em um dos outros artigos escritos por Artur, no Rio, em 1974, ele passa a aplaudir não só o capitalismo, como também a censura. É, em vários sentidos, paradoxal que sua postura econômica e social seja neoliberal e ao mesmo tempo extremamente protecionista no

que concerne à disseminação de informações e/ou manifestações artísticas. Paradoxal, mas não fantasioso, pois essa “dualidade moral” é a lógica que permanece inclusive no pensamento de direita da atualidade – alguns exemplos: políticas contrárias a liberação das drogas, mas favoráveis ao porte de armas; contrárias ao aborto e/ou eutanásia, mas favoráveis a pena de morte; contrárias a entrada de haitianos no Brasil, mas favoráveis a entrada de fábricas e empresários europeus e estadunidenses; contrárias a benefícios do governo para famílias/populações carentes, mas favoráveis a isenção de impostos para grandes empresas etc. Mais especificamente, Artur fala sobre a censura criticando compositores que, por mais talentosos, devem, segundo ele, parar de tentar transformar os brasileiros em um exército de comunistas, com suas letras subversivas. “Tenho certeza de que a censura só existe no Brasil porque há o que censurar. Se, em suas letras, esses poetas exaltassem o amor, simples e belo, ninguém se voltaria contra eles. Mas querem salvar o mundo, alterar o curso natural das coisas” (BRAGA, 2011, p. 254). Artur não representa a figura do sujeito alienado, mas sim daquele que sabe o poder e a importância da alienação, por isso sua devoção pelos E.U.A.:

Há vinte anos vivemos em uma era de tranquilidade e segurança, além da efetiva evolução econômica. O nosso presidente, o tão querido general Figueiredo, cavalgou com o presidente Ronald Reagan, em sua fazenda. O mundo todo concorda que somos bem governados, menos os esquerdistas de plantão. Eles querem a volta da democracia! Tocqueville, o pensador que refletiu sobre a sociedade americana, percebeu que a democracia era a tirania invisível da maioria, o domínio da prática e da inteligência medíocre, a vitória da opinião pública sobre o pensamento, a difícil tensão entre liberdade e igualdade. Mas os homens a preferem como sistema. Esquecem que ela é terreno fértil para comunistas e sua propaganda. Em nome da liberdade, esquerdistas assumem as cátedras, intoxicados por ideias exóticas, que recolhem de autores que só eles leem. Ai de quem os refutar. Será tachado de ignorante, obtuso e outros xingamentos próprios de quem manipula a linguagem. Por isso, as vozes que se levantam pela verdade são fracas e sufocadas. Sou considerado um colunista de direita. Graças a Deus, e a minha formação familiar rigorosa, de uma elite real, dentre as melhores famílias do Rio de Janeiro. Sou de direita e assumo a verdade. Os militares não devem entregar o poder aos civis. General Figueiredo, não entregue o poder aos civis. O nobre deputado Paulo Maluf vai perder a eleição no colégio eleitoral, e a bagunça vai começar, e será preciso outra revolução. Poupe-se deste trabalho. Feche o regime, antes que seja tarde demais. (BRAGA, 2011, p. 90)

General Figueiredo, Ronald Reagan, Paulo Maluf: anos depois, aqui estão os ídolos a quem Artur dá destaque em seu artigo. Entendemos, agora, que sua postura contrária à revolução comunista, antes do golpe, não foi obra do acaso. Pertencente a uma “elite real”, Artur é o resultado da transição tranquila entre monarquia e república: para ele e sua família, praticamente nada mudou nesse processo, e para que tudo continuasse como estava, a ditadura militar era o único caminho possível. Ou seja, vemos aqui um egoísmo similar ao de Sérgio, quando este desiste da revolução armada, do lado oposto, pra aqueles que se aterrorizam com a possibilidade de que ela aconteça. A relação que se estabelece aqui entre

egoísmo, revolução, sociedade, arte e cultura é riquíssima, pois leva-nos ao argumento de Lukács (2010, p. 130) quando este alega que o homem só tem acesso ao macrocosmo do mundo através do microcosmo da própria vida: “O grau de completude, de fidelidade e de vivacidade dos reflexos artísticos e científicos do macrocosmo depende da conformação imediata das experiências microcósmicas e do modo pelo qual são conscientizadas no plano artístico e científico”. Foram personagens reais, como o ficcional Artur, que souberam abafar a voz de nossos músicos revolucionários, líderes do movimento tropicalista (que tentava conscientizar os brasileiros através de uma música criativa, revolucionária e particularmente brasileira), dando destaque, por exemplo, para o movimento contrário da jovem guarda (que consegue aliená-los reproduzindo canções inócuas e vazias, as quais seguiam moldes estadunidenses e europeus).

A manipulação política se torna um teatro, o teatro que atualmente vemos nas delações premiadas, nos indignos processos de impeachment, nas condenações descabidas que vilanizam, a dedo, certos partidos e figuras particulares, selecionadas como bode expiatório. A crise humana antecede a crise política, econômica e social. É uma crise de valores, crise da democracia. Ora, o problema da manipulação teatral não é nossa suposta apatia política, como se o sujeito alienado fosse um boneco de cera. Não nos mantemos inertes, não existe boneco de cera. Somos macacos bem adestrados. Os diretores do show colocam pedras em nossas mãos, e nos dizem em quem atirá-las, a que respondemos, sorridentes, um sonoro “Sim, senhor”. O país onde quem julga tem mais crimes do que aquele que é julgado apresenta uma longa história de manipulação e de armadilhas políticas; mas o teatro, o fazer de conta, sempre esteve no topo dessa pirâmide: é ele que nos faz saltar, sem olhar para trás, bem no meio da armadilha. Nosso lema, ontem e hoje, tornou-se: diga-me o que pensar que eu penso, mas diga-me várias vezes. Segue-se dizendo, seguimos acreditando, e chegamos a mais um ato dessa comédia trágica chamada Brasil.

A fala de Eva, no Rio de Janeiro, em 1937, dá destaque para uma ferramenta primordial nessa questão: A Hora do Brasil. Ela relata como todos da família são convocados para escutar o programa de rádio “do doutor Getúlio”, com emoção similar ao início de um jogo de futebol da seleção. Lá, ela conhece as primeiras maquinações para implantar o comunismo russo no Brasil, que visava entregar nosso amado país de mão beijada para os soviéticos. Os russos eram como demônios, que comiam crianças e que tentavam conquistar o mundo para si mesmos, desapropriando todos os sujeitos que haviam lutado por suas escassas posses. “Cercamos o aparelho, tensos; pelo jeito os russos não desistiram de invadir nossa pátria. ‘Rosa! Prepare bolinhos de chuva e café preto, não esqueça do conhaque!’ Sirvo

um conhaque e penso nas vítimas, em todas as vítimas daquela história” (BRAGA, 2011, p. 172). Aqui, a literatura de Braga (2011) está recontando a literatura da mídia: é a ficção reconstruindo a ficção, com a diferença de que agora podemos pensar em outras vítimas daquela história, vítimas da Hora do Brasil, da Globo, da Veja e etc. Assim como podemos, através do romance, ver as vítimas da ditadura com outros olhos, o mesmo pode ser afirmado com relação aos nossos “heróis”, como indica a suposta fala do delegado Sérgio Fleury, em São Paulo, no ano de 1979:

Por vezes eu fico pensando, se não tivesse havido a guerrilha, essas tentativas de instaurar o comunismo, que nunca vai dar certo, porque o brasileiro gosta de farra... Bom, se não fosse isso, eu nunca teria o meu iate, eu nunca seria nome de rua no futuro... Na verdade, eu devo agradecer a esses estudantes e agitadores. Eles é que me tornaram o grande homem que sou. O sangue deles é meu capital. Vou tomar só mais uma taça e vou para o meu barco, dormir um pouco. Abusei no almoço. Mas, enfim, hoje estou de folga. O Brasil me deve sua liberdade. No fundo sou o faxineiro do país. Eu é que passei o rodo, limpando a latrina da esquerda, eu é que puxei a descarga para mandar esses padres estúpidos, que devim estar rezando a missa, e esses estudantes, que deviam estar estudando, para o seu devido lugar: o quinto dos infernos. Esse champanhe é francês? (BRAGA, 2011, p. 339)

O delegado representa bem os porcos que, depois da tempestade, se esfregam felizes na lama da destruição. Com seu champanhe francês, ele celebra os louros da “revolução” e do sangue que, injustamente, derramou durante ela. Mas, pode-se perguntar, qual a relevância de relembrarmos a ditadura em pleno século XXI? Para que rever essas cenas, pensar mais uma vez naquilo que antecede um país já amplamente democratizado? Ora, primeiro porque não, não se trata de um país já amplamente democratizado. Segundo porque não lembrar é sinônimo de esquecer, e o esquecimento rearticula, na corrente intrincada de nossas vidas, fragmentos de realidade em sua forma bruta, mas agora entregues à dimensão inconsciente de uma memória construída através de lembranças previamente esculpidas por outrem. Isto é dizer que a ditadura só pode ser esquecida se não soubermos o que ela foi: quem a conhece não esquece; seus detalhes precisam ser diariamente reconstruídos, para entendermos seu impacto, sua condição enquanto ferida que não cicatriza, mas se abre cada vez mais. A literatura, de acordo com Givone (2009, p. 473) desempenha papel importante por trazer de volta essas lembranças, as quais, “quando reaflorem à memória (que de inconsciente para consciente, e de involuntária para voluntária), o que se julgava findo no nada é de súbito recuperado, e com um valor adicional – valor de conhecimento, mas também de catarse e regeneração”. Com efeito, o passado é regenerado por uma memória diferenciada, acessada pelo olhar próprio da arte, que se vê capaz de reconstruí-la. Não olhamos atrás, para nossa história, mas regressamos, viajamos de volta para ela, vemo-la acontecer. Subtraídos, por instantes, de nosso próprio instante, o passado é, para nós, renovado, desenvolvido a partir de

outro prisma. Nisso, a literatura apenas explora o que já habita nosso inconsciente, onde “um mundo de fantasmas adormecidos nos acompanha sem que o saibamos e, conforme passa o tempo, ele se dilata, se transforma, e pesa sobre nós” (GIVONE, 2009, p. 474).

No caso do meu objeto de análise, esses fantasmas adormecidos a nos acompanhar, metáfora que traduz bem o caráter eterno daquilo que permanece na memória, podem, muitas vezes, ser fantasmas de fato: a lembrança de uma pessoa real, de algum desaparecido durante a ditadura. Se existe algo que a ditadura fez com primazia, no Brasil, foi fazer sumir certas pessoas, por razões as mais aleatórias. Na narrativa, em 1937, o personagem Adair, também no Rio de Janeiro, demonstra o medo que passa a sentir de se aproximar de qualquer coisa que possa vir a ser considerada subversiva. Um governo com evidente receio da revolução comunista passa a perseguir tudo e todos: olhou torto, vai para o mar: “Filinto Muller, o chefe da polícia, simplesmente manda jogar no mar: um navio pega os sujeitos que são considerados inimigos do regime e eles jogam no mar; até capoeirista estão jogando no mar. Vai todo mundo parar no mar” (BRAGA, 2011, p. 174). Assim como o teatro, as mentiras contadas pela mídia, o medo também se torna ferramenta essencial para o regime. O medo nos silencia, nos mantém em casa, dilui possibilidades de confrontação, suaviza movimentos que poderiam questionar a credibilidade daqueles que impuseram esse medo. Evidência disso, no romance, é o jornal encabeçado pelo personagem Felipe, em Porto Alegre, no ano de 1986. O *Pasquim* traz profundos debates políticos, enfatiza os direitos do cidadão comum e satiriza figuras políticas da nação, questionando o poder do capital e a direita brasileira. Pouco a pouco, o jornal vai perdendo seus anunciantes e, quando tenta descobrir as razões, Felipe toma ciência, em um telefonema, que os empresários responsáveis por financiar a publicação têm sido pressionados por juízes para abandonarem-na. Felipe se revolta, tenta convencer o seu maior anunciante a não abandoná-lo, mas por fim compreende que o apoio não seria mais possível. O desfecho é claro: “És o terceiro anunciante nosso ameaçado pelos juízes. Vamos fechar, é o jeito. Com juízes como esses, quem precisa de criminosos? Não, imagine, não guardo mágoa de ti; foste nosso aliado e amigo enquanto foi possível” (BRAGA, 2011, p. 296). Com juízes como esses, quem precisa de criminosos? Pergunta retórica ainda bastante cabível na atualidade, em um cenário político onde um dos primeiros passos do governo é, sempre, o de se aliar ao judiciário, virando ambas as frentes contra a população, que se vê refém dos dois, sem ter para onde correr, a não ser para dentro de sua própria insignificância, ou das portas da primeira igreja (muitas vezes uma das poucas que se abrem nesse beco sem saída). Carlos Emílio, inclusive, destaca a importância da igreja e dos “valores cristãos” em carta que troca com Caio sobre a criação do PVO:

Precisamos de uma fundação que arrecade dinheiro para trabalhar um simulacro divino eficiente, utilizando holografia e outras técnicas. Os evangélicos conseguem controlar boa parte da massa com emissões televisivas rudimentares, imagine o que poderíamos fazer. O confronto da fé com a ciência não é nem nunca foi bom para nós. Os conservadores devem trazer a ciência para Deus, e a forma de fazer isso é criar uma divindade mais contemporânea e mais convincente [...]. A escalada dos heresiarcas surge com o desenvolvimento de certa filosofia. Foi proclamada a morte de Deus por Nietzsche. A maioria dos filósofos do século que se acabará em poucos meses decretou o ateísmo como questão fechada. Tornou-se de mau gosto ser religioso. Como se fosse possível se viver sem a bênção do criador... Aí está nosso maior desafio: fazer o eleitor votar em ideias em que acredita, mas tem vergonha de assumir. (BRAGA, 2011, p. 330)

Medo ou teatro, às vezes medo e teatro ao mesmo tempo, encabeçam a manipulação; e a narrativa político-histórica do Brasil vai aos poucos assumindo a forma que passa a ter hoje. Não é por acaso que mais e mais igrejas aparecem ao mesmo tempo em que bibliotecas e livrarias fecham, assim como bancas de jornal – para não falar dos próprios jornais, como é o caso do *Pasquim* de Felipe. Os depoimentos colhidos pela polícia, durante a ditadura (e, inclusive, hoje em dia), configuram um espaço arquetípico da manifestação desse medo e desse teatro. O medo do demônio, medo dos comunistas, medo do PT: qualquer medo serve, contanto que os cordeiros, irracionais seres, se juntem e caminhem na direção para onde “o pastor” mandar. Aceitar narrativas: é isso que querem-nos obrigar a fazer. Anos antes de fundar seu jornal, em 1973, quando ainda era adolescente, o editor do *Pasquim* é detido pela polícia e interrogado no DOPS de Porto Alegre, simplesmente por estar vestido de certa forma. Lá, a polícia parece tentar a todo custo convencê-lo de que ele é hippie e maconheiro, para justificar a detenção. De hippie e maconheiro o questionamento passa a ser se ele é comunista. As repetidas negativas por parte do rapaz tiram a paciência do policial, que passa a ameaça-lo. Sem sucesso, por fim o agente Nildo tenta simplificar as coisas, em tom paternalista: “Você vai ter que assinar o depoimento, e interrogatório que eu faço tem que ter informações importantes. Confessa logo; diz aí ‘sou vagabundo, mesmo, e maconheiro e agitador’. Aí eu vou pra casa e você também” (BRAGA, 2011, p. 236). Se é verdade ou se é mentira, não interessa; Nildo só precisa do documento, e será quantos documentos foram escritos da forma em que aquele parece ter sido?

É mesmo curioso poder ver essa cena através dos olhos do agente, que relata o diálogo que estabelece com o garoto. Reacionários, alienados, vinculados ao regime e resistentes a ele, o romance se constrói de forma muito confusa, com muitos olhares sobre esse mesmo objeto: a história da ditadura no Brasil, bem como todas aquelas outras histórias que ela, em particular, tangencia. A narrativa em primeira pessoa, nesse sentido, nas várias primeiras pessoas, nos oferece vários trajetos e direções; mas, no fundo, a percepção que tiramos dos eventos é extremamente pessoal, ligada diretamente ao nosso contexto sociopolítico, bem

como ao nosso viés ideológico, por mais que o romance pareça interferir tão bem nele. A mistura dos narradores, a falta de linearidade, a carência de um trajeto específico que nos indique o que o autor acha que devemos concluir sobre a ditadura, é precisamente o que faz da literatura esse canal tão particular. Trata-se de um canal preenchido pelo vazio, pelo silêncio, pela lacuna: um túnel de mistérios, de paredes impenetráveis, repleto de discurso, mas carente de um direcionamento discursivo unívoco. Como sugere Gallagher (2009, p. 657), se fosse intenção da ficção passar adiante “uma impressão de totalidade tão forte capaz de fazer desaparecer a incompletude e a descontinuidade, não existiriam os caminhos atraentes pelos quais os leitores podem arriscar-se, nem os vazios de subjetividade prontos a serem preenchidos por seu ego”. É no vazio de subjetividade que se faz a literatura; é lá que nosso ego renasce, modificado, transformado por uma nova narrativa de nós mesmos.

Quando reencontra sua namorada, que também foi detida, Felipe e ela conversam sobre o ocorrido. Aqui é curioso ver como o contexto de valores deturpados da atmosfera de seu tempo, faz com que o jovem naturalize a violência que ele e sua namorada sofrem: violência física e sexual, mas tida como algo trivial, corriqueiro, para alguém que ocupa a posição dele. É como se a polícia pudesse tudo; não que hoje a coisa tenha mudado muito de figura. Marta pergunta se o machucaram, Felipe diz que não chegou a apanhar, “apenas” levou um tapão no ouvido, de surpresa, por um segundo policial que entrou na sala no meio da conversa com Nildo. “Nem falou comigo, só me deu um tapa. Caí no chão. E tu, querida? Bom, isso é o de menos, estamos inteiros e livres. É o de menos, Marta; passaram a mão na tua bunda, pronto. Pior é se tivessem metido na tua bunda” (BRAGA, 2011, p. 237). Felipe não só diminui a violência física que sofreu, como se o tapa não fosse nada de mais (apesar do impacto ter sido tanto que ele chegou a cair no chão), mas também diminui o assédio que sofre sua namorada, indicando que ele poderia ter sido muito pior. Mas Felipe não consegue esconder o medo, que Marta exhibe sem pesar. É o mesmo medo que, ao fim do romance, vemos estampado em outra proposta do PVO, partido de extrema direita, datada de 2006, em São Paulo, para o qual Caio, o filho de Sérgio, aceitaria fazer propaganda. “Nós, autenticamente de direita, venderemos nossa imagem, e o canal que vamos usar é o medo. A classe média tem medo, muito medo. Na hora em que uma grande ameaça surge, é o momento dos duros, da direita, é a nossa hora” (BRAGA, 2011, p. 332). É o medo que nos faz correr para ditadores e militares, e é por isso que é tão importante.

Por falar em militares, a condição deles também é discutida no romance, especialmente naquilo que concerne à guerra das Malvinas, entre Argentina e Reino Unido, entre 2 de abril e 14 de junho de 1982. O argentino Suarez, personagem importante no

romance, teve um irmão morto no conflito, evento nunca superado em sua família e que seria o dispositivo para a instabilidade mental e emocional que mantém sua mãe em uma realidade quase que paralela, onde está sempre esperando o retorno do filho que não aceita ter perdido. Sempre que Suarez telefona para ela, a mãe atende chamando pelo irmão: “Ela pergunta: Carlos? Quando ouve minha voz. Carlos está morto, mamãe. Por mais que a senhora queira ressuscitar o herói da família, ele está morto. Morreu numa guerra imbecil, imperialista, numa guerra em que não havia para quem torcer” (BRAGA, 2011, p. 68). Vale lembrar que a guerra das Malvinas foi um evento catastrófico para a Argentina, marcado por traições de acordos internacionais por parte de países como Chile e Estados Unidos, e iniciado devido às ambições pessoais do ditador argentino Leopoldo Galtieri, que vê no nacionalismo de seu país a oportunidade de adquirir apoio popular através da guerra. A Argentina nunca teve chances de vencer o conflito; em termos quantitativos e qualitativos, a guerra já estava ganha para os soldados de Margaret Thatcher, que se fortalece ainda mais depois do ocorrido. Em outro momento da narrativa, temos a chance de acompanhar de perto a batalha em que morre o irmão de Suarez, e quem nos conta a história é o próprio Carlos. Estamos agora nas Malvinas, em 1982:

Se temos chance, sargento? O que o senhor quer dizer com isso? Eles nos enviaram para cá para proteger o solo argentino contra os piratas ingleses. Mrs. Thatcher, aquela vagabunda usurpadora, é a culpada por estarmos aqui. Há uma comunicação. Alô, sim, capitão, estamos mantendo a posição... Certo, entendido. Luz azul? Um feixe de luz azul? Certo, capitão, entendido, desligo. Atenção, notícia importante: os ingleses desembarcaram aqui perto em helicópteros. Atenção, muito importante: eles estão usando fuzis com mira de infravermelho. Eles emitem uma luz fina e azul na hora do disparo... Cuidado. Vamos ficar em movimento. O que, sargento? Como o senhor disse? Sim? Quer dizer que com a mira de infravermelho eles nos veem na hora de atirar, mas nós não podemos vê-los. Não comente isso com os soldados para não causar pânico. Vamos ficar em movimento. Esse ruído é das pás de um helicóptero. Ele está próximo. Atenção, pessoal da cobertura antiaérea. Temos uma .50 carregada aí? Ali, sargento. Aqueles riscos azuis. Cuidado, rapazes, os traços azuis são disparos. Eles estão sobre nós. Meu Deus, são muitos. (BRAGA, 2011, p. 70)

Aqui estamos com Carlos, no campo de batalha, e podemos ver que, de fato, somente por milagre ele e seus combatentes poderiam ter saído ilesos do combate, pois em tudo a Inglaterra era superior. No início do excerto o tenente parece surpreso com o pessimismo do sargento, cujo tom parece indicar que a Argentina claramente não tem chances de vencer o confronto. Até aquele momento, Carlos havia acreditado na narrativa, ele comprou o discurso que agora, anos depois, finalmente questiona seu irmão. Suarez, ciente da estupidez que circunda aquele evento “histórico”, olha com desdém para o nacionalismo argentino, colocando em cheque os valores militares que levam jovens como o seu irmão à uma morte iminente, inevitável, porém “honrosa” – ainda que de serventia única e simplesmente para as

conquistas pessoais de uma ou outra figura política. Sobre a mesa da sala de casa, da casa de sua mãe, “há o porta-retrato com a foto do tenente Carlos Suarez. Uma bandeira da Argentina substitui a toalha e meu irmão sorri confiante em seu uniforme de gala. Cumpru todas as obrigações que um homem tem para com a pátria e a família” (BRAGA, 2011, p. 68). Cumpru com todas essas obrigações, mas para trás deixou viúva e filho, bem como uma mãe agora enlouquecida, que vaga, como zumbi, a memória de quando o irmão ainda estava lá. “Ela atende todas as ligações, e atende perguntando pelo nome do mártir. Talvez um dia ele resolva lhe dar uma palavra, é a sua esperança” (BRAGA, 2011, p. 69).

O leitor junta os cacos dessas dezenas de narrativas e, aos poucos, constrói uma história linear por trás delas. Suarez, o qual aqui reflete sobre a morte do irmão, se tornaria o atual marido da personagem Betina, marxista como ele e com quem compartilha sonhos e ambições políticas de libertação para a América Latina. Antes de conhece-lo, Betina namora com o filho de Sérgio, Caio, por quem não deixa de nutrir sentimentos, mas cuja companhia torna-se, para ela, intolerável devido à sua suposta neutralidade política, que ela entende como alienação. Durante viagem para Caracas, em 2002, temos a transcrição de uma outra ligação telefônica, grampeada pelo agente Dagoberto – a qual mostra um pouco esse conflito ideológico entre os ex-namorados. Nela, ambos relembram a história de Sérgio durante a ditadura: “‘Seu avô sequestrou o seu pai, não foi isso?’ Caio: ‘Foi. Usou um amigo policial, que o prendeu numa casa no interior do Rio, por seis meses... meu pai era um idiota, que estava indo para o sacrifício em nome de nada’” (BRAGA, 2011, p. 59). Para Caio, esquerdismo é análogo a idiotice, qualquer tentativa de “heroísmo político” corresponde a um romantismo descabido. Lutar contra a desigualdade, por direitos trabalhistas, para tirar o Brasil da miséria é coisa de gente utópica e burra. Usando a história de seu pai como exemplo, ele critica o atual marido de Betina: “‘Isso é ser de esquerda? É heroísmo? Acho que isso é sonho, fantasia...’ Betina: ‘Uma coisa não tem nada a ver com a outra’. Caio: ‘Tem, sim. O seu marido é outro romântico. O que ele conseguiu com o marxismo trotskista dele? Nada, é um professorzinho’” (BRAGA, 2011, p. 60).

Curioso ver a relação direta que Caio faz entre o marxismo trotskista de Suarez e sua profissão de professor, como se isso fosse um atestado de falência – não só desvalorizando a docência como também evidenciando que, para ele, posicionamentos políticos só fazem sentido se gerarem benefícios “concretos” para aquele que os cultiva. Ou seja, está certo aquele que se dá bem. Caio despreza, do mesmo modo, o que chama de “politiqueiros”, seus únicos ídolos são os profissionais contratados pela mídia e treinados para controlar, direcionar e subverter a opinião pública dependendo da situação política que se deseja manter

ou criar. Mais ao final do livro, temos uma conversa entre Caio e Sérgio, que ocorre no Rio de Janeiro, em 2006. Nela, Caio usa o “mantra” dos defensores do capital, os quais repetem sucessivamente a máxima: o mundo sempre foi capitalista e o comunismo nunca funcionou. A resposta de Sérgio é instantânea: “Deixa de ser burro, Caio. Meu filho, o neoliberalismo não deu certo aqui, nem em lugar nenhum. Nós estamos indo para o buraco, em todos os sentidos. Você sabe disso; todo mundo sabe disso, mas ninguém parece que leva a sério essa realidade” (BRAGA, 2011, p. 364). Sérgio vem de uma geração anterior a de seu filho, onde havia menos informação e mais dificuldade de acesso a informação, seja por carência tecnológica ou pela censura, propriamente dita. Caio, apesar disso, corresponde ao atual descaso com a política: ele incorpora o sujeito que se aliena de bom grado, que aprende, com a vida fútil e superficial da contemporaneidade, a pensar apenas em si mesmo e ignorar o bem comum da população. Geração com mais ferramentas, mais armas, porém com menos gana de fazer e de lutar: de transformar.

Betina, marxista e feminista “de carteirinha”, não tem paciência para isso, e abandona Caio sem olhar para trás. Ela assiste todo o desenrolar dos conflitos familiares de seu ex-namorado e demonstra tremenda empatia por Sérgio, o que a distancia ainda mais de Caio. “Eu conheço a história de sua família, Caio... São guerreiros. Seu bisavô era um revolucionário e seu pai se envolveu na guerrilha e até hoje sonha por meio da arte” (BRAGA, 2011, p. 357). Nem Sérgio, com sua covardia, abandonou a causa por completo, vendo no cinema, sua paixão, um meio para transformação política. Betina admira, ele pela persistência e o seu avô pela efetiva participação na tentativa de revolução. Caio tenta evitar esse tipo de discussão com ela, durante o namoro, mas logo ele se torna impossível; seu desejo de ter com Betina o que chama de “uma vida comum” – ou seja, na qual política e “ideologia” permanecem da porta para fora – não é visto por ela como uma opção: Betina não se vê como uma “mulher comum”, e alega não querer criar os filhos de um reacionário. Para Caio, isso é sinal de imaturidade; Betina não passa de uma criança mimada defendendo uma “verdade” que nunca foi capaz de encontrar. A isso ela responde: “Eu posso nunca ter encontrado a verdade, mas minha vida foi sempre correr em busca dela. Beba o resto da garrafa e depois chore na calçada. Nós não estamos nem nunca estaremos juntos; você é acomodado demais” (BRAGA, 2011, p. 358). A personalidade forte de Betina, não se deve ao condicionamento universitário que Caio supõe ter acontecido, quando argumenta que suas ideias são na verdade obra de uma lavagem cerebral por parte dos professores, para quem ele olha com desprezo. Desde criança Betina resiste contra o sistema, o patriarcado e as injustiças

que vê por todo lado, o que gera conflitos diários com sua família – principalmente com a mãe conservadora, sempre tentando “vender a filha”:

Não quero, mamãe, não vou fazer roupa em estilista. Não sou colunável, nem quero ser. Homem que olha para a grife que a mulher está usando não me interessa, dona Ruth do Carmo Mello e Silva... Se a senhora está incomodada em ter uma filha que não é uma dondoca buscando um marido muito rico, tenha outra filha; se passou da idade, adote uma coitada por aí e a maquie convenientemente para que se torne uma vulva desejável na bolsa de valores matrimoniais... Não estou sendo agressiva, mamãe, apenas não sou uma prostituta de luxo como as filhas de suas amigas. Sou outra coisa, sou uma mulher livre, com dezenove anos na cara, que vai se tornar uma pensadora e lutar pela melhoria da humanidade... Minha roupa é o meu jeans e as minhas camisetas, e ponto final. Conviva comigo ou me expulse. (BRAGA, 2011, p. 285)

Essa fala de Betina ocorre também no Rio de Janeiro, mas agora no ano de 1984, muito antes de Betina conhecer Caio, Suarez etc. Betina não quer ter essa vida pré-fabricada, montada, teatral: não quer ser boneca, nem santa, nem puta. Seja de que modo ou para que fim, ela percebe como a identidade da mulher se constrói com o intuito de torna-la um objeto, um mero artefato para uso masculino. A mãe tenta vesti-la bem, mas Betina já se vê bem-vestida de tudo o que precisa: suas ideias revolucionárias e suas ambições políticas libertadoras. Betina, que sofre diretamente o impacto de viver em um país ainda extremamente machista, vê na política uma possibilidade de defesa, de fuga, de metamorfose epistemológica. Em Caracas, em um novo encontro entre ela e Caio que ocorre em 2005, eles falam sobre as eleições do ano seguinte. Na conversa ela percebe que ele nem mesmo sabe o básico, como, por exemplo, se Lula iria se candidatar novamente ou se já havia sido presidente por dois mandatos. Ele não vê motivos para se envergonhar: “A escolha do presidente da República para a maioria das pessoas é menos importante do que o time para o qual torcem, a novela que acompanham, a doença da avó ou a promessa que o santo não cumpriu” (BRAGA, 2011, p. 67). Caio justifica sua alienação através da alienação do resto do Brasil; assim como ele gostaria de se casar com uma “mulher comum”, ele também se vê como um “homem comum” – ignorante com relação à política e mais preocupado com futebol ou programas de televisão.

É essa a alienação que faz de nós marionetes: fantoches desprovidos de cérebro. É ela que nos faz bater panelas em unísono na nossa musicalizada democracia, despindo-nos de motivação e inspiração para a política ao mesmo tempo em que nos coloca, aos milhares, dentro de estádios de futebol. É a velha política do pão e circo: um pão velho, duro e inflacionado para nós, os palhaços, que pagamos ingresso para assistir, emocionados, à nossa própria desgraça. Caio, no Rio de Janeiro, em 2011, mostra o quanto se orgulha de suas opiniões, bem como estar ciente de sua posição. Irônico, alega saber que está errado; Caio

não tem condições de “competir” com Suarez pelo interesse de Betina e, por isso, por fim tenta caricaturá-lo: “Sou um burguês do Rio de Janeiro. Eu não giro em torno da cabeça de Hugo Chávez, nem de Fidel, nem da revolução; eu só quero assistir ao jogo do Fluminense no domingo. O Suarez é que está certo, com aquele cabelo dos anos sessenta e aquela barba ridícula” (BRAGA, 2011, p. 348). Caio é o produto de seu tempo, o resultado de um sistema muito bem organizado que não se preocupa mais em tentar fazer calar a população, como fez a censura, tão comum durante o golpe (do militar, não do impeachment de Dilma Rousseff), mas de ensiná-la não só o que ela deve dizer, como também a forma em que deve pensar. O desprezo de Caio pela universidade, por exemplo, está diretamente ligado às campanhas que antecedem sua história, como aquela de Cabral que, em Porto Alegre, em 1973, já dizia o seguinte numa nota de jornal: “A coisa fede, minha gente! Temos que expurgar todos os que tenham inclinação comunista. Hoje são apenas alunos do colegial, amanhã serão universitários e depois de amanhã, terroristas” (BRAGA, 2011, p. 232). Aluno, universitário, terrorista: temi a educação.

A universidade é ainda, em muitos sentidos, um espaço que conseguiu se manter um pouco à parte desse sistema que, desde sempre, visa cortar as asas de nossas “inclinações”, sejam elas quais forem. Liberdade de expressão artística, política, sexual, cultural, ela, ainda assim, está situada no mundo que existe para fora de seus muros, pois é esse o mundo que a sustenta, e é ele que pode deixar de sustenta-la da noite para o dia. A academia, espaço de reflexão, errou em se distanciar tanto da sociedade da qual faz parte, pois essa comprou com facilidade o discurso da mídia contra sua existência, sem questionar e demonstrando um amplo desconhecimento acerca da função e impacto das instituições públicas de educação. A universidade brasileira, pública, presencial e de qualidade, se vê hoje diretamente ameaçada, e todos nós temos nossa parcela de culpa. Como Caio, nós, acadêmicos, professores, pesquisadores, nos acomodamos, esquecemos a importância da luta, esquecemos a importância de lembrar. O ano é 1965, em alguma cidade do Paraná, quando o personagem Osório demonstra preocupação com relação à isso, temendo que a ditadura se cristalizasse na mente dos brasileiros e que nos acostumássemos com a ideia de que ela, a ditadura, configuraria em uma saída legível, uma realidade aceitável dependendo da situação. Ele relembra as conquistas e derrotas políticas que havia sofrido: “Houve um dia em que eu disse ‘basta’, e convoquei nossos companheiros para a luta. Fomos presos, mas os generais perderam o sono. É triste ver como tudo se repete – com a diferença que, quanto mais o tempo passa, menos gente parece estar disposta a se mexer” (BRAGA, 2011, p. 223). Tudo realmente se repetiu e, aos poucos, finalmente nos paralisamos perante os verdadeiros

terroristas, agora de terno e gravata, fantasiados de um neutro judiciário parar dar sentenças que, de neutras, nunca tiveram nada.

Considerações finais: “Bandeiras ensopadas de sangue”

Amanhecia, quando os cavalos pastavam entre os mortos. Havia montarias de oficiais misturados em divisas várias. Os cavalos dos generais entre eles. Todos pacientes, buscavam entre as poças de sangue algum capim verde para matar a fome. Esquecidos por seus chefes, que jaziam entre moscas, abatidos, emborcados, enlameados, afastados de qualquer decisão ou posição. Os equinos apenas pastavam ao amanhecer e eram as únicas criaturas de pé no vasto campo de batalha. As bandeiras ensopadas de sangue, mastros quebrados, já não faziam a menor diferença. Os disparos de ontem, assustando a tarde, se haviam calado, apenas o lento ruminar dos cavalos pastando ocupava a manhã. Mesmo o corpo de algum semelhante, que perecera entre homens, não perturbava a urgente tarefa de pastar. Aqui e ali uma coluna de fumaça se erguia de uma cratera e o ar se empestara do fedor de pólvora e morte sem que isso alterasse a rotina dos equinos. Tudo havia acabado e apenas os livros de história se encarregariam de tratar do assunto. Saciado, o cavalo do general aproximou-se da égua do tenente, e roçaram-se excitados. Apenas os arreios lhes impediam o coito. [Gustavo, Trecho do seu Livro *Livres Animais*, Rio de Janeiro, 1979] (Braga, 2011, p. 278)

A cabeça de Hugo Chavez (BRAGA, 2011) desoficializa a narrativa mestre da ditadura, problematiza nossa história, dá uma nova roupagem para o passado e o presente do Brasil. O trecho supracitado faz uma referência meta-narrativa: ele consiste no excerto de um romance intitulado *Livres Animais*, escrito pelo personagem Gustavo no ano de 1979, no Rio. Coerente com a crítica que faz Suarez, sobre a guerra das Malvinas, aqui vemos a pequenez do homem comum perante os eventos históricos, o lado mais realista da morte, os nada “honrosos” detalhes do campo de batalha. Moscas, fedor, sangue, feiura... é essa a cara da guerra, de famílias abandonadas, de estupro, de horror. E, depois que ela passa, tudo o que ficam são os cavalos, para quem aquela cena não diz absolutamente nada; segue-se o coito, como se nada o tivesse antecedido. Inventando uma história impossível, uma narrativa contada da perspectiva de um cavalo, vemos a verdade emergir da mentira: a face “real” da guerra através da linguagem “irreal” da literatura. Trata-se, portanto, de um trecho que me encaminha bem para a mesma conclusão em que chega Siti (2009, p. 183): “A ficção pode exprimir uma verdade mais profunda do que a verdade banal, não a verdade dos fatos, mas a dos desejos [...]. Certas verdades, ao serem reprimidas ou removidas, devem necessariamente apresentar-se sob o manto da mentira”. Isso porque a literatura doura a pílula amarga da história; Braga (2011) corta as veias abertas da América Latina com um facão envolto por gaze, a lâmina aguda da ficção.

Durante essa reescrita histórica, o romance se utiliza de fragmentos narrativos para lidar com uma narrativa que, em si, já é construída de forma fragmentária; *A cabeça de Hugo*

Chavez (BRAGA, 2011) destoa, assim, da ideia de uma história linear, clarividente, sem desvios. Os personagens, pelo contrário, são desenvolvidos dentro desses desvios: vemos tudo o que existe nas margens da história oficial, menos a história oficial propriamente dita. Será que não seria ela, justamente, a maior das ficções? É possível, se levarmos em conta o argumento de Gallagher (2009, p. 658) de que “historiadores e biógrafos cada vez mais apropriam-se das técnicas dos romancistas, apresentando livremente como fatos o que são conjecturas sobre as pessoas e que falam, ou ainda introduzindo personagens e eventos fictícios”. Assim, retorno para a argumentação apresentada na introdução: torna-se senso comum a atuação da literatura nessa liquefeita fronteira entre a ficção e a não-ficção, dualidade dissolvida pela imprecisão dos discursos históricos e a manipulação inerente da linguagem.

Braga (2009) não desdenha dessa imprecisão, mas tece uma narrativa para ela muito convidativa, vendo na manipulação da linguagem uma oportunidade única de reescrever a “história de nossa história”. Seus personagens são corpos abertos, que anseiam para que nós-leitores, caminhemos com suas pernas através da narrativa a se desenrolar. Capitalistas, revolucionários, soldados, agentes, editores, ditadores... vemos o mundo da perspectiva de todos, então vemos vários mundos, porque cada um, vendo diferente, constrói algo diferente em suas respectivas observações. A fala de Chico, em 2006, no Rio de Janeiro, é, entretanto, análoga à atmosfera geral do romance: que a alienação e o capital caminham de mãos dadas. “Se o capitalismo não for domado, com certeza teremos grandes desastres, falta de água, de energia, de alimentos. A alta burguesia vai se comportar como no filme do Titanic: vão ficar tomando champanhe e ouvindo música enquanto o navio afunda” (BRAGA, 2011, p. 356). Escrito em 2011, o romance torna-se quase profético, tendo o navio afundado mais uma vez, com o impeachment de uma presidenta e a condenação de um ex-presidente a 12 anos de prisão sem que nenhuma das duas acusações tenha apresentado evidências de crime. Tomando champanhe e ouvindo música, a alta burguesia agora celebra a depredação da democracia, da educação e saúde pública, também acompanhada por ameaças a direitos trabalhistas e retrocesso em diversos projetos que, aos poucos, reduzem a desigualdade no país. O militante Juca, no Rio de Janeiro, 1955, faz um comentário sobre o artigo de jornal que chama os comunistas brasileiros de lambaris: “Posso até ser um lambari no meio de tubarões. Mas é bom os tubarões estarem cientes que eu posso ser um lambari bastante indigesto” (BRAGA, 2011, p. 203). O romance de Braga (2011) é comida de lambari, e eu espero que esse artigo, de algum modo, também o seja. Que venham os tubarões – e eles que aguentem a dor de barriga.

Referências

BRAGA, Flávio. *A Cabeça de Hugo Chávez*. Rio de Janeiro: Record, 2011.

FLINT, Kate. "Livros em viagem: Difusão, consumo e romance no século XIX". MORETTI, Franco. 2001. *A Cultura do Romance*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Cosac Naify, 2009. pp. 660-697

GALLAGHER, Catherine. "Ficção". MORETTI, Franco. 2001. *A Cultura do Romance*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Cosac Naify, 2009. pp. 629-658

GIVONE, Sergio. "Dizer as emoções: A construção da interioridade no romance moderno". MORETTI, Franco. 2001. *A Cultura do Romance*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Cosac Naify, 2009. pp. 459-480

LLOSA, Mario Vargas. "É possível pensar o mundo moderno sem o romance?" MORETTI, Franco. 2001. *A Cultura do Romance*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Cosac Naify, 2009. pp. 17-34

LUKÁCS, Gyorg. 1945. "Introdução aos Escritos Estéticos de Marx e Engels." In: Marx, Karl; Engels, Friedrich. *Cultura, Arte e Literatura: Textos Escolhidos de Karl Marx e Friedrich Engels*. Trad. José Paulo Netto e Miguel Yoshida. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

LUKÁCS, Gyorgy. 1965. *Marxismo e Teoria da Literatura*. São Paulo: Expressão Popular, 2011.

SARAMAGO, José. 1979. *Levantado do chão*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009.

SITI, Walter. "O romance sob acusação". MORETTI, Franco. 2001. *A Cultura do Romance*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Cosac Naify, 2009. pp. 165-196

Literatura e Consciência Política: Revisionismo histórico no romance *A cabeça de Hugo Chávez* (BRAGA, 2011)

Resumo

O objeto de análise deste estudo consiste no romance *A cabeça de Hugo Chávez* (BRAGA, 2011), devido não somente ao conteúdo nele narrado, como também, e talvez principalmente, na sua forma de narrar. Sem uma linearidade bem marcada, conhecemos a história dos mais diversos ângulos, sendo o tema ligando às falas aparentemente dispersas o processo de construção política do continente – o que encapsula guerras, ditaduras, democratização, ameaças estadunidenses etc. Como o romance desenvolve a história política da América Latina consiste, portanto, no centro dessa análise. Isso tendo em vista que o objeto se debruça amplamente sobre esse tema, tão relevante em um momento politicamente conturbado no país, que não só polariza a opinião pública como também expõe o que nela existe de mais temível: uma amnésia generalizada acerca de questões como ditadura, tortura, perseguição política etc. Nesse sentido, minha reflexão se situa na zona limítrofe entre história e literatura, com destaque para o medo e a manipulação discursiva como ferramentas para alienação política.

Palavras-chave: Literatura; História; Política.

Literature and Political Consciousness: Historical revisionism in the novel *A cabeça de Hugo Chávez* (BRAGA, 2011)

Abstract

My object of analysis consists in the novel *A cabeça de Hugo Chávez* (BRAGA, 2011), due not only to its content, but also, and maybe especially, given its form of narration. Deprived of a marked linearity, readers get to know the story from diverse angles, being the theme connecting apparently dispersed discourses the process of political construction of the continent – which encapsulates wars, dictatorships, democratisation, U.S.A. threats, etc. How the novel develops the political history of Latin America consists, then, in my analytical cornerstone. That taking into account the great focus of the object on the issue, so relevant in a confusing political moment of Brazil, not only polarising public opinion, but also exposing its most frightful aspect: a generalised amnesia on matters such as dictatorship, torture, political persecution, etc. Therefore, my reflection is located in-between history and literature, highlighting fear and discursive manipulation as tools for political alienation.

Keywords: Literature; History; Politics.

Literatura y conciencia política: Revisionismo histórico en la novela *A cabeça de Hugo Chávez* (BRAGA, 2011)

Resumen

El objeto de análisis de este estudio consiste en la novela *A cabeça de Hugo Chávez* (BRAGA, 2011), debido no sólo al contenido en él narrado, como también, y quizás principalmente, en su forma de narrar. Sin una linealidad bien marcada, conocemos la historia de los más diversos ángulos, siendo su estructura mantenida por discursos aparentemente dispersos el proceso de construcción política del continente – que encapsula guerras, dictaduras, democratización, amenazas estadounidenses, etc. Como la novela desarrolla la historia política de América Latina consiste, entonces, en el centro de ese análisis. Esto teniendo en cuenta que el objeto se centra ampliamente en este tema, tan relevante en un momento políticamente conturbado en el país, que no sólo polariza a la opinión pública, sino que también expone lo que en ella existe de más temible: una amnesia generalizada sobre cuestiones como dictadura, tortura, persecución política, etc. En ese sentido, mi reflexión se sitúa en la zona limítrofe entre historia y literatura, con destaque para el miedo y la manipulación discursiva como herramientas para la alienación política.

Palabras-clave: Literatura; Historia; Política.