

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA BRASILEIRA

***A MAÇÃ TRIANGULAR* E OS
ROMANCES BRASILEIROS NOS ANOS 70:
VIOLÊNCIA E RESISTÊNCIA**

JOSÉ REINALDO NONNENMACHER HILÁRIO

Florianópolis, outubro de 2004.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA BRASILEIRA

**A MAÇÃ TRIANGULAR E OS
ROMANCES BRASILEIROS NOS ANOS 70:
VIOLÊNCIA E RESISTÊNCIA**

Dissertação apresentada por José Reinaldo
Nonnenmacher Hilário ao Curso de Pós-
graduação em Literatura Brasileira, da
Universidade Federal de Santa Catarina, sob a
orientação do professor doutor João Hernesto
Weber.

FLORIANÓPOLIS, OUTUBRO DE 2004.

Resumo

Este trabalho tem como objetivo apresentar um panorama dos efeitos dos 21 anos de ditadura militar, instaurada em 1964, sobre a literatura brasileira. Para tanto, primeiramente este trabalho apresenta uma análise ampla da fortuna crítica a respeito da literatura produzida durante os anos 70, procurando apresentar as contribuições críticas mais importante para se compreender o período literário mencionado. Pretende-se, analisando brevemente algumas obras importantes dos anos 70, estabelecer a relação desta literatura, extremamente inovadora, tanto no campo da temática quanto da estética, com o momento de crise social desencadeado pelo regime militar e seu projeto desenvolvimentista.

Uma vez traçado este panorama, o estudo que aqui se apresenta focará sua análise no romance *A maçã triangular*, do escritor cearense radicado em Santa Catarina, Holdemar Menezes, com vistas a situá-lo entre os escritores mais atilados com as novas tendências literárias nacionais e entre os autores que, sobriamente, souberam colocar sua arte a serviço da denúncia das arbitrariedades cometidas durante naqueles anos.

Abstract

This research has as its main objective to present a panorama about the effects of the 21 years military dictatorship, established in 1964, in the Brazilian literature. So, first this work presents an ample analysis about the critic fortune in literature produced in the 70's, aiming to present the most important critics contributions in order to comprehend the literary period mentioned. As, analyzing breathly some important works, establishing what is the relation to this literature, particularly innovator, as in the thematic as in the esthetics, with the esthetics, with the moment of social crisis unleashed by military regime and its developmentist project.

Once delineated this panorama, the research that here is presented will emphasize its analysis in the novel *A maçã triangular*, by Brazilian radicated in Santa Catarina, Holdemar Menezes, intending to situate him, among the most under obligation writers with the authors that with sobriety knew how to situate their art with the purpose to denounce the arbitrariness committed during those years.

Para Eurico Back, Janete Gaspar Machado,
Ana Cláudia de Souza, Tânia Regina Oliveira
Ramos, Cláudio Celso Alano da Cruz, Alckmar
Luiz dos Santos, Lauro Junkes, aos meus
amigos e minha família.

Sinceros agradecimentos ao Professor João
Hernesto Weber, pela paciência e constante
atenção durante a elaboração deste
trabalho.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
1 – A LITERATURA PÓS-64 E A CRÍTICA.....	12
1.1 - Antonio Candido: o Subdesenvolvimento, o pessimismo e a dependência Cultural.....	14
1.2 – Janete Gaspar Machado: A nova estética.....	18
1.3 – Silviano Santiago: A Violência Como Temática	21
1.4 – Ligia Chiappini: História Narrada pela Ficção	23
1.5 – Malcolm Silverman: Classificações e Resenhas a Valer.....	25
1.6 – regina Dalcastagnè: Uma Leitura Atual.....	27
1.7 – Outras Leituras	29
1.8 – Uma Tradição Crítica.....	31
2 - O REGIME MILITAR E A LITERATURA.....	33
2.1 – Posturas e Temas	33
2.1.1 - A Censura X A Literatura Engajada.....	35
2.1.2 – Violência e Sexualidade	40
2.1.3 – O Romance da Subversão	42
2.2 – Alguma Tipologia.....	44
2.2.1 – A Narrativa Memorialista	44
2.2.2 - A NARRATIVA realista	49
2.2.3 - A NARRATIVA ALEGÓRICA	66
2.2.4 – NARRATIVA DE FRAGMENTAÇÃO	75
3 – DITADURA E REPRESENTAÇÃO: A MAÇÃ TRIANGULAR.....	83
3.1 – O Homem.....	83
3.2 – A maçã como representação	87
3.3 – Obra e Ideologia.....	98
3.4 – A estética dos 70	102
4 – CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	113
Referências Bibliográficas.....	115

INTRODUÇÃO

Lembrar é também resistir. Os anos se passaram e já há formada toda uma geração que não viveu os atribulados anos de regime militar e que pouco ou nada sabe a respeito desse período que é, sem sombra de dúvidas, uma das páginas mais marcantes da recente história brasileira e que deixou cicatrizes profundas na cultura nacional. Embora seja difícil às novas gerações percebê-las, haja vista a mudança radical de nossa mentalidade, que permitiu que se tornasse mais sólida a vocação democrática de nosso povo e, inclusive, a eleição de um presidente membro de um partido de esquerda¹.

Estudar o período pós-64, portanto, além de um necessário esforço de análise literária, é, também, um exercício valoroso para a memória para que não nos permitamos jamais esquecer aqueles anos de medo e silêncio e, não esquecendo, não nos permitamos, assim, cometer os mesmos erros do passado.

Pouco mais de vinte anos se passaram desde o começo do processo de abertura política no Brasil e a passagem desses anos já torna possível o estudo do período segundo a ótica de uma perspectiva histórica. Esse certo distanciamento nos possibilita alcançar alguns aspectos conclusivos com maior segurança, tarefa arriscada para os estudos feitos nos anos da repressão ou imediatos a eles, pois ainda se desenrolavam a plenas forças as implicações

¹ Nas eleições de 2002 foi eleito para presidente do país, com grande apoio popular, Luiz Inácio Lula da Silva, do Partido dos Trabalhadores (PT).

sociais e literárias do regime militar implantado em março de 64. Ainda era difícil abrir mão do valor do caráter panfletário e definir a exata importância literária de obras quase que recém publicadas. E, embora ainda seja difícil delimitar até onde se desdobra o trauma da censura e repressão na literatura nacional (muito provavelmente até os dias de hoje e pelos futuros) agreguei ao *corpus* deste trabalho obras do que se convencionou chamar Literatura Engajada, que o estudo da fortuna crítica do período me levou a creditar como as mais representativas de seu tempo, buscando conciliar a esse mérito a permanência que essas obras conquistaram, certamente por qualidade literária, o gosto do público. Em virtude da profusão de contos existentes acerca do tema e da dificuldade de localizá-los, visto que muitas vezes seus autores não contavam com aparato editorial, publicando-os em folhetins, jornais e revistas, tratarei preferencialmente de romances que estejam direta ou indiretamente relacionados ao regime militar instaurado no Brasil a partir de 1964. E apesar das limitações impostas por este tipo de trabalho e minha intenção de entrar na análise de fato e fugir a mera catalogação deste ou daquele estilo, acredito ter reunido no *corpus* deste estudo amostra bastante representativa dos estilos narrativos enfocados, da literatura produzida no decorrer dos anos do pós-golpe e, principalmente, do esforço literário em encontrar caminhos para continuar resistindo e denunciando, ou simplesmente registrando os acontecimentos daqueles anos de História amordaçada.

Para tanto julguei necessário estabelecer, primeiramente, uma tipologia dos romances dos anos 70, aliada a uma breve análise de obras que são bastante exemplares da multiplicidade dos anos 70, pois apesar de serem contemporâneas têm estilos narrativos bastante diversos. Assim, optei por separar as obras escolhidas segundo sua característica mais aparente, o que resultou na fixação de quatro “tipos”: o romance memorialista, o realista, o romance alegórico e o de fragmentação. Embora, por vezes, algumas destas características pareçam comuns a todos os romances estudados, como afirmei acima, procurei orientar-me pela característica mais recorrente. Posteriormente busco, mais detalhadamente, estabelecer as relações entre a obra *A maçã triangular*, de Holdemar Menezes e as outras obras relacionadas, situando o autor, que viveu grande parte de sua vida em Santa Catarina, como dono de uma narrativa combativa e um dos que tentaram por meio da ficção compreender e registrar o período do pré e pós-golpe e de todas as suas incertezas.

Contudo, não é intenção buscar uma possível evolução da narrativa dos anos da ditadura para este ou aquele estilo, mas apenas constatar as possibilidades narrativas e temáticas (e seu caráter combativo) que mais se destacaram em meio à crise provocada pela censura e à atribulada situação sócio-política. Tentarei sim estudar a obra de Holdemar Menezes como a de um escritor atilado com a história e com a produção literária de seu tempo, que fazendo ficção não deixou de comprometer-se, de maneira bastante lúcida,

com a realidade. Pretende-se perceber, enfim, de que forma o autor catarinense comprometeu-se com a denúncia da opressão, da violência e desestruturação dos valores de nossa sociedade.

1 – A LITERATURA PÓS-64 E A CRÍTICA

"A procura do novo na Arte, na Literatura, no Romance, não é esnobismo gratuito. É, antes, o sintoma mais visível de uma crise maior, mais abrangente, de caráter econômico, político, social, cultural enfim, deste século."

Janete Gaspar Machado
Constantes ficcionais em alguns romances dos anos 70

Embora nem sempre sejam tão evidentes quanto se imaginam os vínculos entre as inovações literárias dos anos 70 e a repressão, não é difícil imaginar que a literatura nacional não ficaria alheia às transformações sociais pelas quais atravessou o Brasil anos antes e durante o vigor do regime militar. Essa constante permeabilidade do terreno literário pelo produto social torna-se muito mais evidente quanto mais traumáticas são essas transformações. Reflexo de um momento de crise, a abrupta transformação nacional empreendida pelos militares foi digerida ou engolida, ao menos, com pressa semelhante. Buscaram-se novas perspectivas e saídas se abriram em meio ao sufocamento cultural que foi desencadeado pelo golpe de 31 de março de 1964². Contudo, ainda que venha crescendo o número de estudos que avaliam

² Evento empreendido, com o apoio dos Estados Unidos, pela Direita e por parte do exército, que estreitou relações com os americanos durante a segunda guerra mundial, que temiam a inclinação do então presidente João Goulart à política dos países de esquerda. A despeito da relevância histórica do golpe político de 31 de março de 64, para nós, da nova geração, compreendermos tanto nosso passado, como nossos problemas do presente, ainda há pouco material, dificuldade que vem sendo sanada pelo contínuo aparecimento de estudos do gênero. No que concerne ao panorama histórico que dá suporte a este trabalho, cito livros como: *Combate nas trevas*, de Jacob Gorender, São Paulo: Ática, 1999; *Brasil nunca mais*, da arquidiocese de São Paulo, Rio de Janeiro: Vozes, 1987; *Nos bastidores da censura*, de Deonísio da Silva, São Paulo: Estação Liberdade, 1987; *1964: O papel dos Estados Unidos no golpe de estado de 31 de março*, de Phyllis R. Parker, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977 e *Santa Catarina em perspectiva: os anos do golpe*, organizado por José de Souza Dias, Rio de Janeiro: Vozes, 1988.

essa relação (Literatura X Sociedade) na literatura produzida durante o regime militar, relativamente à importância do período ainda existe pouco material sobre as transformações do romance dos anos 70 como resultado deste vínculo. Todavia alguns trabalhos essenciais para a compreensão do período já foram publicados e a sua leitura permite divisar um panorama não apenas da literatura em si, mas da própria crítica. Esse panorama, que pode ser considerado como uma espécie de micro-historiografia da fortuna crítica da literatura pós-64, nos mostra os passos de uma possível tradição crítica, na qual não é difícil identificar como arcabouço fundamental o crítico Antonio Candido.

A retomada dessa crítica servirá, inclusive, para que não se repitam, neste trabalho, posições já colocadas por outros, embora com elas constantemente se venha a dialogar. Ademais, traçar uma micro-historiografia da crítica existente sobre o período literário pós-64 não só é um bom primeiro passo para compreendê-lo, como é uma interessante viagem pelos caminhos trilhados pela própria crítica nacional desde então e da maturação advinda desse momento de crise. Haja vista que, do mesmo modo como a literatura, a crítica literária passava por transformações importantes após o ano de 1964, que representa um verdadeiro divisor de águas da cultura nacional. A crítica de esquerda, como a pretendida por Georg Lukács, em contraposição à crítica

Formalista³ e Estruturalista⁴, começava a tomar corpo entre nossos críticos mais destacados, e entre as principais instituições formadoras do pensamento nacional, como a USP e a PUC, novas perspectivas se abriam. A crítica assumiu francamente um papel também vinculado a uma ideologia. Apesar da difusão da crítica marxista, estudos dialéticos de maior relevância só seriam realizados após 1970⁵. É esse “galho” da crítica, cujo broto é Antonio Candido, que nos interessa.

1.1 - ANTONIO CANDIDO: O SUBDESENVOLVIMENTO, O PESSIMISMO E A DEPENDÊNCIA CULTURAL

Seria impraticável falar da fortuna crítica nacional sem mencionar o nome de Antonio Candido e equívoco ainda mais inaceitável seria tentar traçar um panorama da crítica dos anos 70 sem iniciar pelo seu nome. É, ele, o ensaísta que mais contribuiu, direta ou indiretamente, para a evolução da crítica nacional que o precedeu. São dele os ensaios que impulsionariam a

³ O *Formalismo* caracteriza-se pela recusa de elementos extratextuais como fonte de explicação da obra literária; por meio de seu método descritivo e morfológico, os formalistas procuram distinguir, no próprio texto, as especificidades que o tornam literário. A obra é vista como uma forma, isto é, um sistema em que todos os elementos se integram não sendo, por isso, possível separar forma e fundo. Mais importante que a criação de imagens seria a sua disposição e o seu relacionamento com outros processos artísticos utilizados pelo escritor. Lima, “O formalismo russo”, in: *Teoria da literatura em suas fontes* (2002), p. 411-518.

⁴ O *Estruturalismo*, influenciado pela herança Formalista e pelos inovadores estudos lingüísticos de Ferdinand de Saussure, tem como característica principal a visão da obra literária como estrutura, isto é, um sistema de relações, um todo formado de elementos solidários, tais que cada um depende dos outros e não pode ser o que é, senão devido à relação que têm uns com os outros. Cada elemento teria uma maneira de ser funcional em determinada organização do conjunto textual. Valency, “A crítica textual”, in: *Métodos críticos para análise literária* (1997), p. 183-225.

⁵ SCHWARZ, Roberto. “Pressupostos, salvo engano, de “Dialética da malandragem”. In: *Que horas são?* São Paulo: Companhia das Letras, 1987, pp. 129 – 155. p. 129.

corrente dialética no Brasil, como “Literatura de dois gumes”⁶, “Literatura e subdesenvolvimento”⁷ e “Dialética da malandragem”⁸, que na opinião de Roberto Schwarz é “o primeiro estudo literário propriamente dialético. Sem alarde de método ou terminologia, passando ao largo do estruturalismo,...⁹”.

“Dialética da malandragem”, um estudo sobre *Memórias de um Sargento de Milícias*¹⁰, de Manuel Antonio de Almeida, parece cercado de toda uma didática necessária a um estudo inovador. Passo a passo refaz a trajetória de certos personagens em contraponto com o personagem Leonardo e desvenda a gênese de uma camada social brasileira chamada “dos homens livres”, formada por aqueles que não são escravos, nem burgueses. O caráter malandro do “homem livre” brasileiro do período colonial em *Memórias de um Sargento de Milícias* é visto quase como um fator de sobrevivência. O personagem Leonardo não é meramente uma representação caricata de um “tipo social”, mas uma representação literária legítima de uma camada da sociedade que precisava usar de artimanhas para adquirir *status* ou mesmo conseguir o de comer, o que a obriga a um constante oscilar entre o Bem e o Mal; “certo” e “errado”. O que, de certa forma, isenta essa sociedade dos preceitos morais e da culpabilidade, “mas que fundamenta a sociedade,

⁶ Candido, Antonio. “Literatura de dois gumes”. In: *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987. p. 163-180.

⁷ Candido, Antonio. “Literatura e subdesenvolvimento”. In: *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.

⁸ Candido, Antonio. “Dialética da malandragem”. In: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, nº. 8. São Paulo: USP, 1970.

⁹ SCHWARZ, Roberto. Op. Cit. p. 129.

¹⁰ ALMEIDA, Manuel Antônio. *Memórias de um sargento de milícias*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997.

instituída nas *Memórias*, como produto de um discernimento coerente do modo de ser dos homens. O remorso não existe, pois a avaliação das ações é feita segundo a sua eficácia”¹¹.

A partir das reflexões de Antonio Candido em “Dialética da Malandragem” toma corpo o estudo das ligações entre Literatura e Sociedade, ou seja, da Literatura como representação da Sociedade.

Já “Literatura e Subdesenvolvimento”, publicado três anos após, estabelece as relações entre o subdesenvolvimento e a cultura. O analfabetismo e a debilidade das estruturas culturais são vistas como fato básico deste atraso.

E é possível afirmar que a “consciência de subdesenvolvimento”, com “a adoção de um tipo de pessimismo” de que fala Candido em “Literatura e subdesenvolvimento”, serviria como uma espécie de apontador de caminhos para alguns ensaístas que buscaram compreender a literatura produzida pós-64.

A discussão sobre a dependência cultural nacional não é coisa nova, há tempos busca-se aqui uma forma literária menos acorrentada aos modelos importados e essa discussão retoma seu fôlego com o artigo “Literatura e subdesenvolvimento”, publicado pela primeira vez no Brasil em *Argumento, revista mensal de cultura*, em 1973, e é o primeiro alerta importante, aos países

¹¹ CANDIDO, Antonio. “Dialética da malandragem”. Op. cit.

recém saídos do colonialismo, ao atraso gerado pela dependência de modelos literários importados das metrópoles européias. A dependência, segundo Candido, tem origem na nossa defasagem cultural e nos altos níveis de analfabetismo:

Encaremos portanto serenamente o nosso vínculo placentário com as literaturas européias, pois ele não é uma opção, mas um fato quase natural. Jamais criamos quadros originais de expressão, nem técnicas expressivas básicas, no sentido em que o são o Romantismo, no plano das tendências; o romance psicológico, no plano dos gêneros; o estilo indireto livre, no da escrita. E embora tenhamos conseguido resultados originais no plano da realização expressiva, reconhecemos implicitamente a dependência¹².

“Literatura e subdesenvolvimento” abriu uma série de estudos de outros ensaístas sobre nossa dependência literária, como os de Alfredo Bosi em *Dialética da colonização*¹³ e Roberto Schwarz em artigos como “Nacional por subtração”¹⁴. Contudo, é essa idéia de pessimismo advindo dessa constatação da insuficiência da cultura nacional que é ponto fulcral da crítica dos anos 70, pois essa deficiência agravada pela violência da repressão política aparece como a caixa de Pandora dos problemas das estruturas fundamentais da Literatura e cultura nacional.

¹²CANDIDO, Antonio. “Literatura e subdesenvolvimento”. Op. cit. p. 140 –162.

¹³BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Cia das Letras, 1992.

¹⁴SCHWARZ, Roberto. “Nacional por subtração”. In: *Que horas são?* Op. cit. p. 29 – 48.

1.2 – JANETE GASPAR MACHADO: A NOVA ESTÉTICA

*Constantes Ficcionalis em Alguns Romances dos Anos 70*¹⁵, de Janete Gaspar Machado, é um ensaio amplo, pioneiro e, antes de tudo, corajoso. Apresentado como dissertação de mestrado em 1981, na Universidade Federal de Santa Catarina, quando a ditadura militar ainda impunha forte vigilância, e traçar paralelos entre a violência temática nos romances dos anos 70 e a violência do Regime era algo sobremaneira perigoso.

O golpe político de 1964 modificou sob todos os aspectos os rumos que tomava a Literatura Brasileira de então. O regime de violência e até a própria censura atuaram de forma contundente na produção de toda uma geração de escritores. Essa influência se deu não só no campo temático, no qual a obra de ficção incorporou a violência social erigida e organizada como sistema, mas também no campo da estética. O escritor passou a incessantemente procurar por uma estética que compreendesse, dentro da própria estrutura narrativa, representativamente o estado social fragmentado e atacasse, mesmo que indiretamente, o Regime imposto. Essa nova estética aprimorada, que compreendia técnicas como a alegoria e a fragmentação, além de refletir o desespero social permitia, também, driblar o esquema de censura montado pelo governo, uma vez que os censores não conseguiam, na maioria das vezes, identificar neste tipo de texto a crítica política.

¹⁵ MACHADO, Janete A. Gaspar. *Constantes ficcionais em alguns romances dos anos 70*. Florianópolis: UFSC, 1981.

Acredito que *Constantes ficcionais* seja o mais completo estudo sobre a estética pós-64. Seu *corpus* compreende onze romances (*A festa*, de Ivan Ângelo; *Mês de cães danados*, de Moacir Scliar; *Em câmara lenta*, de Renato Tapajós; *Os que bebem como cães*, de Assis Brasil; *Cabeça de papel*, de Paulo Francis; *Galvez, o imperador do acre*, de Márcio Souza; *Quatro-olhos*, de Renato Pompeu; *Essa terra*, de Antônio Torres; *O caso Morel*, de Rubem Fonseca; *Confissões de Ralfo*, de Sérgio Sant'Anna e *Zero*, de Ignácio Loyola Brandão) e se propõe, principalmente, analisar os novos rumos estilísticos do romance dos anos 70 e seus recursos de vanguarda, como a fragmentação, a metalinguagem, a montagem entre outros. A estética dos anos 70, centrada na fragmentação, seria correlata aos vínculos com o modelo social também fragmentado pela violência e o autoritarismo, ou seja, a estrutura externa influenciaria a estrutura interna do romance. Contudo, não só. Além de destacar que a busca por inovações, tão almejada pelos escritores do período, tem relação com o caos social e político pelo qual passava o país, Janete também faz a necessária ligação entre a estética dos anos 70 com a herança dos movimentos modernista e concretista: a nova estética seria o resultado de muitas contribuições passadas que se recombinaíram adquirindo as atribuições que o momento exigia.

Janete também conclui, certamente influenciada por Candido em "Literatura e subdesenvolvimento", que há uma certa correspondência entre os romances dos anos 30, quando passávamos por uma fase de pré-consciência

do subdesenvolvimento, e o pessimismo vigente nos anos 70, quando adquirimos de fato essa consciência, resultando na perda da finalidade lúdica do romance:

Acata-se aqui, o Romance de 30, porque buscando o compromisso da Literatura com o social e alertando para a presença do subdesenvolvimento cultural, torna-se o antecessor do culto ao pessimismo presente no romance desta década. Ou seja: o romance contemporâneo, de um modo geral, também voltado para o instante imediato pelo compromisso de figurar o seu tempo, perdeu parte de sua finalidade lúdica, do humor, da “alegre prova dos nove”, remanescentes de 22. Não pôde marginalizar a desumanização social, a estrutura econômica segregadora, o sistema político violentador e degradado. A exemplo do Romance de 30, os romancistas, hoje, permanecem comprometidos com a pessimista, mas real, consciência de subdesenvolvimento, de opressão e insatisfação.¹⁶

Nota-se que Janete G. Machado retoma a idéia da temática pessimista como resultado da consciência de subdesenvolvimento e repressão política de que falava Antonio Candido. No entanto Janete perde de vista uma diferença importante entre a temática do romance de 30 e o de 70: no Romance de 70 o homem não é mais personagem passivo do destino ou do meio em que vive, típico do romance naturalista de 30; ele passa a ser visto como integrante de um contexto social e sua degradação como resultado da exploração econômica empreendida pelas classes dominantes, como diz Candido:

O que os caracteriza, todavia, é a superação do otimismo patriótico e a adoção de um tipo de pessimismo diferente do que ocorria na ficção naturalista. Enquanto este focalizava o homem pobre como elemento refratário ao progresso, eles desvendam a situação na sua complexidade, voltando-se contra as classes dominantes e vendo na

¹⁶ Ibid., p. 17.

degradação do homem uma consequência da espoliação econômica, não do seu *destino* individual.¹⁷

Lígia Chiappini Moraes Leite polemiza ao afirmar que Janete falta por ressaltar mais os elementos estilísticos como definidores do valor literário das obras em questão em detrimento de uma problematização necessária¹⁸ para melhor compreender que fatores levaram os autores a tantas experimentações. Contudo, é a estética, não a temática, o objeto principal de estudo de *Constantes Ficcionalis* e neste prisma é o mais completo existente até o momento. É evidente que o Romance de 70 deve muito ao de 30, somando-se, é claro, a existência de uma certa influência entre forma e conteúdo no Romance de 70. Ambos refletem os problemas sócio-culturais, a degradação do ser humano e a violência empreendida pelo regime militar e essas reflexões Janete Gaspar Machado em momento algum perde de vista.

1.3 – SILVIANO SANTIAGO: A VIOLÊNCIA COMO TEMÁTICA

“Poder e alegria: a literatura pós-64 – reflexões”¹⁹, de Silviano Santiago, escrito em 1988, preocupa-se em fazer algumas considerações acerca da violência como temática da literatura brasileira pós-64. E para tanto caminha pela mesma estrada que caminharam Antonio Candido e Janete Gaspar Machado. Avançando um pouco mais, Santiago ressalta a diferença entre a

¹⁷ CANDIDO, Antonio. “Literatura e subdesenvolvimento”. Op. cit., p. 153.

¹⁸ LEITE, Lígia Chiappini Moraes. “Ficção, cidade e violência no Brasil pós-64: aspectos da história recente narrada pela ficção”. In: Leenhardt, J; Pesavento, S J, orgs. *Discurso histórico e narrativa literária*. Campinas : UNICAMP, FFLCH/USP, 1998. p. 201-217.

¹⁹ SANTIAGO, Silviano. “Poder e alegria: a literatura brasileira pós-64 – reflexões”. In: *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p. 11-23.

temática do Romance de 30 e do pós-64 e constata que é a violência a principal temática da Literatura brasileira de então e essa violência tem raízes, também, no violento projeto desenvolvimentista empreendido pelos militares a tiros e golpes de cassetete. Silviano Santiago percebe que os escritores do período pós-64 deixam de lado a intenção de universalidade que tinham os escritores de 22, para cair no temas de uma realidade imediata, pessimista e restritiva:

A descoberta assustada e indignada da violência do poder é a principal característica temática da literatura brasileira pós-64. São tematizadas as várias origens do poder, na sociedade ocidental e na época colonial brasileira, no tenentismo de 30 e no Estado Novo, também nos nossos dias com o aparato policial convenientemente resguardado da imprensa pela censura; reflete-se sobre suas formas globais e centralizadas, como também sobre seus esfarelamentos em infinitas partículas moleculares pelo cotidiano. A abrangência do poder repressor e vingativo pode ser total ou localizada, conseguindo eficazmente neutralizar os assaltos que lhe são feitos pela razão crítica e pelas grandes questões do século. Dessa forma, o escritor brasileiro pós-64 coloca em segundo plano nos seus textos a dramatização dos grandes temas universais e utópicos da modernidade, da mesma forma como guarda distância dos temas nacionais clássicos, e ainda discute sem piedade os temas oriundos de 22 que falavam da indispensável modernização industrial do país.²⁰

É do mesmo pessimismo que falavam Candido e Janete G. Machado que fala Silviano Santiago:

É certamente por essa razão que a boa literatura pós-64 *não carrega mais o antigo otimismo social que edificava* encontrado em toda a literatura política que lhe é anterior. Por essa razão também é que o texto literário deixa de se expressar pelos tons grandiloqüentes e pelos exercícios de alta retórica. A boa literatura pós-64 prefere se insinuar

²⁰ Ibid., p 12.

como rachaduras em concreto, com voz baixa e divertida, em tom menor e coloquial.²¹

No entanto, explica Santiago, dando mais um passo para o entendimento da literatura de então que, afastado do violento projeto desenvolvimentista do governo apoiado pelos americanos, o autor perde, diante da realidade repressiva, o que ele chama de “otimismo edificante”, para, mais tarde, transformar o conceito de alegria para uma forma de deboche diante da situação vigente, com o intuito de criticá-la, ou seja, usar a alegria como única resposta ao poder repressivo. A idéia positiva do riso trouxe a possibilidade de uma auto-afirmação do artista em contrapartida ao “não” sistemático e ao rancor. Essa alegria, carregada de crítica e deboche, desestabilizava os alicerces frágeis do poder repressor, realçando a necessidade de um regime democrático.

1.4 – LIGIA CHIAPPINI: HISTÓRIA NARRADA PELA FICÇÃO

“Ficção, cidade e violência no Brasil pós-64: aspectos da história recente narrada pela ficção”²², como explica a própria professora Ligia Chiappini, poderia ser lido como uma espécie de roteiro para um estudo mais amplo da manifestação da violência, quer como temática quer como estética, no romance pós-64.

²¹ Ibid., p. 23.

²² LEITE, Ligia Chiappini Moraes. Op. cit..

Chiappini também relaciona a violência da literatura, tanto no nível da estrutura narrativa quanto no temático, ao regime repressivo, que incentiva um consumismo que quase sempre provoca uma perda da noção do que é realmente importante e degrada os valores éticos e morais. Afirma que o projeto modernizador desenvolvimentista acabou acentuando ainda mais, ou tornando-a mais evidente, nossa desigualdade social, uma vez que essa modernidade não alcançava os camponeses que começaram a se aglomerar nas favelas:

Voltados para a realidade imediata, vários desses romances tentam compensar literariamente a análise explícita e brutal da violência da ditadura, do terrorismo e do processo modernizador, por meio de uma técnica de ficção muito avançada, no trabalho com o fragmento, a montagem e metaligação.²³

Para ela há uma ligação clara entre poder e violência, fruto dessa necessidade de representação do imediato.

Chiappini também traz mais uma sugestão interessante: comparar passagens dos romances a documentos como *Brasil nunca mais*. O que seria certamente uma ilustração interessante de como a ficção pode funcionar como registro histórico, quando a história oficial é manipulada pelo poder.

Contudo Ligia Chiappini esquece, em seu ensaio, algumas considerações de seus antecessores. Chiappini não toca na questão da “consciência de subdesenvolvimento”, importante para compreender a

²³ Ibid., p. 203.

repercussão que isso implica na arte. Também falha ao omitir dois pontos que renderiam reflexões importantes: análise do “pessimismo da literatura pós-64” e as heranças estéticas deixadas por modernistas e concretistas.

1.5 – MALCOLM SILVERMAN: CLASSIFICAÇÕES E RESENHAS A VALER

*Protesto e o novo romance brasileiro*²⁴, do brasilianista, professor de literatura brasileira da San Diego State University, M.S., é, de todos os ensaios sobre a literatura pós-64, o mais abrangente, tomando quase toda a produção nacional desde 64 aos 80.

Silverman tenta estabelecer a linha evolutiva que resultou no romance dos anos 70 e delimitar de que modo esta produção está relacionada aos fatos sociais e biografia de seus autores.

Evidentemente não deixa de destacar, também, o comprometimento da literatura pós-64 como registro histórico e a relação entre a temática e a estética do romance e o regime de violência.

Dada a sua função extraliterária, isto é, de registro de um certo período de tempo específico, esta *littérature vérité* constitui uma notável contribuição para a história recente do país.²⁵

E mais:

Afinal de contas, até o presente, tropeçando no lodaçal ou atingindo as alturas, o romance de protesto cumpriu sua missão. Ele

²⁴ SILVERMAN, Malcolm. *Protesto e o novo romance brasileiro*. Trad. Carlos Araújo. 2. ed.revista. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

²⁵ Ibid., p. 422.

expôs à luz do sol e denunciou as realidades obscenas nas quais a nação estava submersa.²⁶

É claro que a denúncia é um dado importante no romance engajado de pós-64, mas não só ela. Embora muito do que se tenha produzido na época tenha tido mesmo este propósito imediato, é necessário atentar para os outros fatores que contribuíram para a formação do romance pós-64.

Silverman destaca que, sendo o Brasil um país subdesenvolvido com índices altíssimos de analfabetismo e em se considerando que apenas 0,05% da população nacional seja leitora de obras ficcionais, não é de espantar que a literatura socialmente engajada nunca tenha alcançado resultados significativos no Brasil. Talvez seja por este mesmo motivo que a literatura engajada, apesar de alguns duros golpes, tenha passado, de certa forma, ao largo da censura. E que dos mais de 500 livros censurados entre 1964 e 1985, grande parte deles trata de temas relacionados à violência ou à sexualidade, enquanto a Literatura Engajada praticada por autores nacionais ficou praticamente livre da censura e que livros, como, por exemplo, *A festa* de Ivan Angelo, cuja temática estava ligada diretamente a críticas ao Regime Militar, praticamente passou incólume ao crivo dos censores. Por outro lado, como já foi afirmado aqui, o despreparo dos censores frente às novas técnicas narrativas é o motivo mais plausível para este fato.

²⁶ Ibid., p. 429.

1.6 – REGINA DALCASTAGNÈ: UMA LEITURA ATUAL

*O espaço da dor: o regime de 64 no romance brasileiro*²⁷, de Regina Dalcastagnè, analisa nove obras importantes e delinea²⁸, mais ou menos aos moldes do estudo de Janete Gaspar Machado, a trajetória do romance dos anos 70 como indissociável para a compreensão do período histórico. Assim, Dalcastagnè opta por separar os romances analisados em blocos, conforme suas afinidades estilísticas, já caracterizadas por Janete G. Machado, e os defende como relato histórico e não como simples instrumento panfletário. Segundo ela, as obras estudadas dialogam com o seu tempo e sua sociedade e, antes de qualquer coisa, são o reflexo do momento de crise por que passava o país. Assim, a boa literatura dos anos 70 funcionava como instrumento de denúncia e registro de uma época de crise política e social por que atravessava nosso país.

Calçado em sólida base teórica, rica em dados e fontes, o trabalho de Dalcastagnè refaz, com a concisão que o seu tipo de estudo exige, a trajetória do romance e pincela o que de mais relevante se discutiu sob romance engajado e sob a instrumentalização da arte. A respeito do que Dalcastagnè,

²⁷ DALCASTAGNE, Regina. *O espaço da dor: o regime de 64 no romance brasileiro*. Brasília: UNB, 1996.

²⁸ Os romances, segundo sua característica mais marcante, analisados por Dalcastagnè são quanto a fragmentação: *Reflexos do Baile*, de Antonio Callado; *A festa*, de Ivan Ângelo e *Zero*, e Ignácio de Loyola Brandão. Quanto a alegoria: *Incidente em Antares*, de Érico Veríssimo; *Os tambores silenciosos*, de Josué Guimarães e *Sombras de reis barbudos*, de José J Veiga. E quanto ao memorialismo: *As meninas*, de Lygia Fagundes Telles; *A voz submersa*, de Salim Miguel e *Tropical sol da liberdade*, de Ana Maria Machado.

se valendo de Benjamin, destaca que a “obra engajada só servirá verdadeiramente a política caso sirva a literatura”²⁹, caso contrário, tornar-se-ia mero instrumento panfletário.

Esses romances são obras engajadas porque se pretendem, sim, denúncia social; porque são contestação e crítica ao autoritarismo e à brutalidade que assombram o país a partir de 1964.³⁰

O espaço da dor também ressalta as inovações estéticas dos romances como a carnavalização e a fragmentação do discurso e dos temas como a única resposta possível diante da repressão obstinada e da crise social, da força da necessidade de dizer e frente ao sistema organizado para calar. Assim, o discurso fala de um tempo que ainda não está concluído, de uma história por se terminar.

Daí a originalidade de cada um deles, sua estranheza e seu encanto. A fragmentação também é sintoma disso, dessa necessidade de aproximação do que ainda não foi dito, daquilo que se adivinha vivo e pulsante sob o território pouco neutro da ideologia.³¹

Quanto à alegoria ou carnavalização, Dalcastagnè aproveita-se dos estudos de Bakhtin, em *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*³², e verifica a importância ambivalente e vivificadora do riso, que em uma sociedade desigual tem o poder de renovação e aproximação de opostos.

²⁹ DALCASTAGNE, Regina. Op. Cit. p. 24.

³⁰ Id. Ibidem. p. 24-25.

³¹ Id. Ibidem. p. 75.

³² BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. São Paulo: HUCITEC, 2002.

Essa ambivalência, que aproxima os contrários e reafirma a transformação, mostrando morte e nascimento como as duas faces de uma mesma moeda, influenciou todo o gênero romanesco, e a paródia, elemento indispensável dos Gêneros carnavalizados, também não poderia deixar de ser profundamente ambivalente.³³

1.7 – OUTRAS LEITURAS

*Em câmara lenta, um jogo de armar*³⁴, de Mercedes Bertoli Martins, texto defendido como dissertação de mestrado na UFSC em 1985, é um estudo aprofundado da assimilação do recurso técnico da montagem cinematográfica por parte da estrutura narrativa do romance *Em câmara lenta*, de Renato Tapajós. Aplicada à estética da obra literária, explica Mercedes, a montagem cinematográfica atua como um recurso de ênfase que conduz o leitor a uma inevitável reflexão crítica e à formação de um juízo de valor a respeito da situação social em vigor. Esse processo, embora exija a atenção crítica do leitor, não elimina a função poética da obra:

A montagem provém desse trabalho de sedução: detalhes “estranhos” tais como as expressões “o que fizeram com ela?”, “jogo de armar” ou a palavra “gesto”, soltos no contexto, provocam a tensão, a curiosidade e a participação do leitor.³⁵

A poeticidade do texto envolve o leitor ao tempo em que o obriga a estar atento à montagem do “jogo de armar” narrativo, profundamente comprometido com os dramas sociais de seu tempo e com a experiência vivida pelo próprio autor.

³³ DALCASTAGNE, Regina. Op.cit. p. 87.

³⁴ MATINS, Mercedes Bertoli. *Em câmara lenta, um jogo de armar*. Florianópolis: UFSC, 1985. Dissertação de Mestrado.

³⁵ Id. Ibid., p. 114.

Já *Nos bastidores da censura: sexualidade, literatura e repressão pós-64*³⁶, de Deonísio da Silva, é um trabalho de análise bastante completo das relações entre os regimes autoritários e a literatura. Silva toma como caso síntese *Feliz ano novo*, de Rubem Fonseca, por ser o mais controverso e de maior popularidade do período.

O ensaio de Deonísio da Silva destaca a “violência” explícita na obra de Rubem Fonseca como resultado do registro de seu tempo, mais propriamente da implantação de um capitalismo desenfreado, impingido à população por meio da violência e da eliminação sistemática de qualquer espécie de oposição. Sendo assim parece estranho que:

Pune-se a expressão artística do ato, realizada pela literatura, não o ato em si, que é tolerado!³⁷

“1964-1996: dos anos do golpe ao fim do século”³⁸, capítulo da *História da literatura brasileira*, da italiana Luciana Stegagno Picchio, faz um balanço da produção literária do período, citando obras e alguns dados biográficos de seus autores, mas sem se aprofundar em análises. Contudo, Picchio não deixa de estabelecer a relação óbvia entre o produto literário e o quadro histórico:

O público brasileiro conhece todas as etapas. Mas o leitor estrangeiro, e com ele talvez o leitor brasileiro das novas gerações, vai

³⁶ SILVA, Deonísio da. *Nos bastidores da censura: sexualidade, literatura e repressão pós-64*. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.

³⁷ Id. *Ibid.*, p.18.

³⁸ PICCHIO, Luciana Stegagno. “1964-1996: dos anos do golpe ao fim do século”. In: *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. p. 630-680.

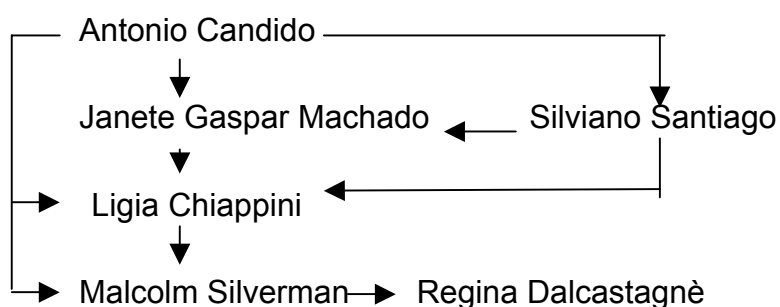
precisar de alguns elementos para reconstruir o pano de fundo dos fatos literários aparecidos nesta segunda parte do século.³⁹

1.8 – UMA TRADIÇÃO CRÍTICA

Podemos perceber que há assim uma tradição na crítica literária referente ao período pós-64, salvaguardando-se, evidentemente, a originalidade de cada um dos ensaístas e salientando que por vezes não abordam todas as conclusões dos predecessores, dando destaque ao aspecto que julgam mais necessário analisar, o que também não nos permite dizer que um é mais completo que outro.

Nota-se como a fortuna crítica do pós-64 se estrutura a partir da pedra fundamental lançada por Candido em “Literatura e subdesenvolvimento”. Os ensaístas seguintes retomam as idéias e agregam suas análises e pontos de vista.

Representando graficamente esta tradição, ou a simples influência, resultaria em:



³⁹ Id. Ibid. p. 631.

Se é um risco, apesar de todos os indícios, afirmar com plena certeza, pelo conteúdo dos ensaios, a influência dos predecessores, uma simples leitura das referências bibliográficas de cada um deles poderia dirimir algumas dessas dúvidas e ratificar ao menos algumas das conclusões deste trabalho.

Embora, quanto à estética, já tenha Janete Gaspar Machado realizado, na minha opinião, um estudo completo, quanto à temática e às estruturas narrativas do romance, ainda não se esgotaram as possibilidades de reflexões e, hoje, uma análise da literatura pós-64, que pretendesse contemplar essa tradição crítica, que vem fomentando a crítica que lhe é posterior, forçosamente teria a amplitude de Malcolm Silverman e apreciaria os seguintes aspectos que se manifestam nessa literatura: consciência de subdesenvolvimento e dependência; influência da violência do regime militar e seu projeto desenvolvimentista que redundava na desigualdade social; as heranças estéticas dos modernistas e concretistas; o pessimismo do Romance dos anos 70 em relação ao do Romance de 30; a violência como forma de resolução de conflitos internos ou externos; a reformulação do conceito clássico de alegria e, finalmente, o comprometimento do romance com a narração da história.

2 - O REGIME MILITAR E A LITERATURA

"Nos piores momentos da pior ditadura se pode, com as devidas precauções, escrever a verdade a respeito, e o manuscrito que não circula agora pode circular depois. No Brasil de hoje, penso que é justamente este lado não tão condicionado da literatura que vale a pena sublinhar, lado que só poucas vezes falou à imaginação de nossos escritores. ."

Roberto Schwarz
Que horas são?

2.1 – POSTURAS E TEMAS

A censura foi um dos instrumentos de repressão comuns às ditaduras latino-americanas. No Brasil, especificamente, a censura e o regime militar instituído com o Golpe de Estado de 31 de março de 1964 se recrudescem a partir do Ato Institucional nº 5, instaurado em 13 de dezembro de 1968, durante o governo de Costa e Silva. O AI-5 pôs o Congresso em recesso e permitiu a cassação do mandato de 69 parlamentares, dando início a um dos períodos mais conturbados de nossa história, no qual o país se asfixiou culturalmente sob o jugo dos militares.⁴⁰

O país já havia passado por experiência semelhante durante a ditadura Vargas. Cercear, por meio da violência, o direito à liberdade que todo homem tem, ou que pelo menos deveria ter, de se manifestar, fazer oposição ou

⁴⁰ As informações citadas, como já ressaltai, são o resultado, fundamentalmente, da leitura dos livros: *Combate nas trevas*, de Jacob Gorender, São Paulo: Ática, 1999; *Brasil nunca mais*, da arquidiocese de São Paulo, Rio de Janeiro: Vozes, 1987; *Nos bastidores da censura*, de Deonísio da Silva, São Paulo: Estação Liberdade, 1987; *1964: O papel dos Estados Unidos no golpe de estado de 31 de março*, de Phyllis R. Parker, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977 e *Santa Catarina em perspectiva: os anos do golpe*, organizado por José de Souza Dias, Rio de Janeiro: Vozes, 1988.

declarar sua vontade, sempre foi um caminho fácil trilhado pela maioria dos regimes ditatoriais como forma de manipular a opinião pública, fazendo-se divulgar só o que for conveniente para que o regime não sofra desgastes e se perpetue.

Com a censura imposta pelo Regime Militar de 64, sofreram, de modo geral, todos os meios de comunicação e movimentos artísticos. Os jornais precisavam passar suas notícias pelo crivo de censores antes de imprimi-las. Espetáculos teatrais eram impedidos de serem apresentados, às vezes, no dia da estréia. Na literatura, autores eram presos e obras apreendidas, na maioria acusados de atentar à moral e aos bons costumes.

Da mesma forma como aconteceu durante a ditadura Vargas, o romance passou a atuar como um veículo de resistência contra o regime e como um instrumento de conscientização e disseminação da sinistra situação pela qual o país passava, haja vista o rigor com que a censura atuava sobre os meios de comunicação, impedindo que a maioria da população ficasse a par dos fatos.

É possível dizer que o golpe político de 1964 modificou, sob todos os aspectos, os rumos que tomava a Literatura Brasileira desde então. O regime de violência e a própria censura atuaram de forma marcante e decisiva na produção de toda uma geração de escritores. Esta influência se deu não só no campo temático, no qual a obra de ficção incorporou a violência social erigida e organizada pelo sistema, mas também no campo da estética, por meio da

busca de uma forma de narrar integrada ao seu tempo, moderna e ágil, integrada, muitas vezes, às experimentações que se davam no cinema da época.

2.1.1 - A CENSURA X A LITERATURA ENGAJADA

Era uma época de grande efervescência social e o mundo passava por grandes transformações. Movimentos sociais em prol das minorias espalhavam-se por todos os países. O Brasil começava a tomar consciência de seu subdesenvolvimento e do mal que produzia em nossa cultura a dependência de modelos culturais importados. A guerrilha urbana trabalhava impávida contra a ditadura. A literatura pós-64 acabou refletindo a instabilidade da época por meio de uma arte extremamente pessimista.

Ainda que, de modo geral, a literatura já traga em si mesma o compromisso de traçar a perspectiva de seu tempo e/ou de uma sociedade, a literatura socialmente engajada possuía objetivos mais explícitos quanto à conscientização política dos leitores. Além deste compromisso, que talvez nunca tenha se manifestado tão marcantemente quanto neste período, a literatura socialmente engajada buscava colocar os cidadãos a par da situação do país e incutir nos leitores uma opinião crítica.

É a violência como forma de resolução de conflitos a principal temática da Literatura pós-64 e é patente seu compromisso com o imediatismo e em refletir os modelos sociais vigentes, sacrificando a intenção universalista dos

escritores de 22, em prol de uma forma específica de incutir no leitor uma postura crítica diante da realidade e torná-lo um agente transformador. Contudo, cabe observar a limitação dos resultados conquistados em vista de nosso subdesenvolvimento cultural.

A literatura, principalmente o gênero memorialista, em virtude do contexto em que o autor está inserido, funciona indiretamente como registro histórico. Tendo em vista essa relação simétrica entre história e literatura e esta certa “liberdade”, coube à literatura preencher a lacuna deixada pela imprensa, censurada com extremo rigor, e cumprir a função extraliterária de registrar os fatos da época. Hoje, uma leitura atenta de certas obras do período pode nos contar a história sem as manipulações comuns na época do Regime.

No tocante a tolher manifestações literárias opostas ao Regime Militar a censura mostrou-se ineficaz e quando o fez obteve resultados bem adversos: o livro censurado despertava ainda mais a curiosidade do leitor⁴¹. Por outro lado, criou-se uma espécie de “literatura malandra”, capaz de driblar a censura ou obter nos próprios valores literários a saída para a defesa da liberdade de expressão. É provável também que as novas técnicas narrativas, desenvolvidas, por sua vez, em virtude do esquema violento de censura, confundissem os militares, não preparados para uma leitura mais profunda dos textos. O ataque ao Regime se mantinha encoberto sob a fragmentação, a

⁴¹ Essa afirmação se sustenta no estudo *Nos bastidores da censura*, de Deonísio da Silva, um levantamento de obras, documentos e argumentos dos censores.

alegoria, a montagem... É bem possível que o estilo fragmentado de narrativas como *A festa*, de Ivan Ângelo, e *Quatro-olhos*, de Renato Pompeu, por exemplo, tenham driblado os censores. A nova estética proporcionava o que pode ser chamar de ataque lateral⁴² ao regime.

As relações entre o Poder e Literatura sempre foram das mais instáveis. É estranho como sempre existiu uma tendência por parte do poder de sufocar e repreender as manifestações literárias interessadas em retratar a realidade.

O regime militar instaurado após o golpe político de 31 de março de 1964 promoveu as maiores barbáries da história recente do país e parece irônico que o mesmo Estado que fomenta a violência das torturas e dos assassinatos, repreenda a manifestação artística da violência social da qual o próprio estado era o principal causador. Medida tão obscurantista nos remete ao medievalismo das bruxas e das fogueiras em praça pública. Ainda hoje é difícil entender quais os métodos e critérios aplicados pela censura para decidir o que deveria ou não ser censurado. Mas será que existiam métodos e critérios na censura?

Se fizermos um balanço da Literatura pós-64, acabaremos chegando à conclusão que dentre os movimentos artísticos, apesar dos duros golpes, a Literatura Engajada foi a que menos sofreu o impacto da censura e hoje ela

⁴² SILVERMAN, Malcolm. Op. cit., p.423.

está aí para que nós possamos conhecer a nossa própria história por meio da ficção.

Dos mais de 500 livros censurados, a grande maioria tinha seus temas ligados à violência e à sexualidade, uma parcela menor estava vinculada diretamente a temas políticos e uma parcela ainda menor era de livros com temas políticos de autoria nacional. E se pensarmos que livros supostamente subversivos como *A festa* e *Quatro-olhos* não foram censurados enquanto livros como *Feliz ano novo* o foram, poderíamos, *a priori*, supor que os militares trabalhavam mal. Contudo, a conclusão pode ser outra.

Num país onde se estimava em 1970, conforme relata Silviano Santiago, que a proporção de leitores de ficção era de 60 mil para 110 milhões de habitantes, ou seja, apenas 0,05 da população⁴³, a Literatura Engajada dificilmente iria conseguir resultados relevantes. Contudo, um livro censurado acabava adquirindo um certo charme de coisa proibida, um autor perseguido pelo Regime angariava a simpatia e a solidariedade dos leitores, que se identificavam na figura do oprimido pelo *establishment*⁴⁴. É bem provável que os censores tivessem consciência disso. Assim, não censurando um livro, ele circularia apenas entre o número mesquinho de leitores existentes no país.

⁴³ Cf. SANTIAGO, Silviano. *Vale quanto pesa*, p. 25.

⁴⁴SILVA, Deonísio da. Op. cit., p. 32.

A proibição de livros como *A festa* e *Quatro-olhos*, por exemplo, também chamaria a atenção à repressão dos militares a livros de denúncia ou simplesmente contrários ao regime. Já por outro lado, a censura de *Feliz ano novo*, sob a alegação de defesa da moral e dos bons costumes, leva a concluir que a proibição de tal livro, escrito por alguém apreciado por público e crítica, foi uma espécie de estratégia para justificar a existência de um órgão censor que pudesse, assim, atuar em áreas mais amplas, como jornais, revistas, músicas e teatro.

O caso da censura de *Feliz ano novo* teve grande repercussão e sempre há uma certa parcela da sociedade que acha que é um fator positivo ter algum órgão zelando pela moral e os bons costumes⁴⁵. O que permite supor que, precisando o Regime Militar da censura para controlar o que era divulgado pela imprensa, querendo, contudo, evitar o desgaste que seria ter um órgão censor com esse único objetivo, passou a atuar com o pretexto da defesa da moral e dos bons costumes em outros campos artísticos.

Logo, a justificativa de apregoar a moral e os bons costumes funcionou como medida para disfarçar as reais intenções dos censores. Essa tese se sustenta em se pensando que outros livros do mesmo autor tão “fortes” quanto *Feliz ano novo* não foram censurados.

⁴⁵ Ibidem. *passim, passim*.

A Literatura socialmente engajada cumpriu o seu papel em denunciar a violência organizada e promovida pelo sistema instituído, mas só quando tivermos um país que realmente seja constituído de leitores ou, pelo menos, de uma população alfabetizada, é que ela alcançará resultados de maior vulto como instrumento de conscientização crítica e política.

2.1.2 – VIOLÊNCIA E SEXUALIDADE

A despeito de não ter, em minha dissertação, a intenção de incluir o gênero conto em seu *corpus*, em virtude da profusão da produção deles e da dificuldade em localizá-los, visto que muitas vezes seus autores não dispunham do aparato editorial, publicando-os em folhetins, jornais e revistas, optei por tratar aqui de *Feliz ano novo*, de Rubem Fonseca, por ser a obra que melhor ilustra a questão da repressão do Regime Militar a livros cuja temática está ligada à violência e à sexualidade. Enquanto cidadãos eram torturados dentro dos quartéis, o governo vinha a público pregar a moral e os bons costumes: tática do regime que encobria da população o que se passava nos seus porões por meio do discurso moralizante.

Feliz ano novo, de Rubem Fonseca, é um caso de censura que atingiu maior repercussão junto ao público e a outros escritores e é um bom exemplo da verdadeira obsessão do Regime Militar em censurar obras cujos temas estavam ligados à sexualidade.

Lançado em 1975, logo aclamado pela crítica e censurado em 1976, sob a alegação de que fazia apologia à violência e ofendia a moral e bons costumes, *Feliz ano novo* ilustra os rumos que tomavam a literatura pós-64, caracterizada por ter a violência como principal temática. Contudo, é necessário dizer que violência e a sexualidade contidos em *Feliz ano novo* eram um reflexo da sociedade vigente, ou seja, um fator externo que se tornou interno. Em uma sociedade em que o próprio Estado lança mão das mais atrozes violências para resolver seus conflitos e implantar seu projeto de nação em meio à plena retomada da consciência de subdesenvolvimento cultural, as obras de ficção acabam refletindo o ambiente caótico.

O caso Rubem Fonseca *versus* censura foi a mais homérica das batalhas judiciais em torno do assunto e resultou em um amontoado de processos e o sucesso de Rubem Fonseca junto ao público e à crítica colocou o caso em destaque na mídia.

É uma questão espinhosa estabelecer que critérios eram usados pela censura, ou mesmo se havia algum, uma vez que a própria argumentação usada por ela se alterou nos tribunais, no caso *Feliz ano novo*, alterando-se de “atentado à moral e aos bons costumes” para “apologia ao crime”. Contudo, devido à pouca abrangência do gênero, parece possível concluir que os romances censurados sob tais argumentos funcionaram, apenas e ainda que mal, como uma justificativa para a existência do órgão de censura, que poderia,

assim, sob a máscara da “moral e dos bons costumes”, atacar movimentos artísticos de maior apelo popular: as notícias, músicas e espetáculos teatrais.

2.1.3 – O ROMANCE DA SUBVERSÃO

Um dos poucos romances engajados de autores nacionais a ser censurado, *Em câmara lenta*, de Renato Tapajós, recebeu uma acusação bem mais séria: subversão. E torna-se ainda mais perigosa a acusação em se tratando de Renato Tapajós, ex-presos por envolvimento nos movimentos de guerrilha urbana.

Em câmara lenta é um romance de depoimento. Lançando mão da fragmentação, o flash-back e outras técnicas vanguardistas, narra a luta desigual entre a resistência armada, ingênua e inexperiente e os militares, com todo seu aparato, recriando o ambiente de tensão e medo.

Influenciado pelo contexto histórico pós-golpe político, *Em câmara lenta* mostra como é válida a literatura enquanto registro histórico da época. Baseado nas memórias de Renato Tapajós, *Em câmara lenta* narra cenas de tortura, assassinato e perseguição política comuns aos tempos de ditadura.

É evidente que a literatura tem um importante valor de despertar o espírito crítico no leitor. Contudo, afirmar que um livro como *Em câmara lenta* possa levar o leitor a tornar-se um subversivo é um exagero, pelo menos foi esse o parecer de Antonio Candido, que também afirma que no livro é destacada a função poética da palavra como instrumento de ficção.

A subversão provém, talvez, do profundo comprometimento da arte com a liberdade. A insubmissão da arte, segundo Sartre, deve-se à defesa e autopreservação da própria arte, pois:

No mesmo momento, outros — felizmente a maioria — compreendiam que a liberdade de escrever implica a liberdade do cidadão. Não se escreve para escravos. A arte da prosa é solidária com o único regime onde a prosa conserva um sentido: a democracia. Quando uma é ameaçada, a outra também é.⁴⁶

Nesse sentido, a arte ganha função utilitária sócio-política. A instrumentalização surgiu durante o Realismo, que, opondo-se ao sentimentalismo e subjetivismo românticos, preconizava uma visão mais objetiva da realidade com o intuito de criticar as bases da sociedade.

⁴⁶ SARTRE, Jean- Paul. *Que é a literatura*. São Paulo: Ática, 1993. p. 53.

2.2 – ALGUMA TIPOLOGIA

2.2.1 – A NARRATIVA MEMORIALISTA

A memória é um recurso narrativo bastante utilizado pela literatura nacional e o romance memorialista conta com a participação de autores e obras consagradas como, por exemplo, Graciliano Ramos em *Memórias do cárcere*⁴⁷. No entanto, a narrativa memorialista pós-64 não é tão brilhante. A qualidade da enxurrada de romances do gênero que foram publicados no início da abertura política, em grande parte, não contribui para a reputação da produção do período.

Muitas vezes caindo na mera biografia auto-elogiosa estes romances apontam o ponto de vista único de seus narradores, preocupados de modo óbvio em exagerar a própria importância no movimento de guerrilha.

*Os carbonários*⁴⁸, de Alfredo Sirkis, é um exemplo disso. Compreende a trajetória de transformação do autor de estudante secundarista a guerrilheiro. Sirkis narra o dia-a-dia da vida revolucionária, seu envolvimento crescente que culmina no seqüestro de um embaixador.

Talvez o caráter mais interessante do livro de Sirkis é a possibilidade de o leitor familiarizar-se com o ambiente atribulado dos estudantes naqueles anos. Compreende-se, pelos olhos do estudante secundarista, os primeiros anos da ditadura e a agitada sensação de inconformismo entre os estudantes,

⁴⁷ RAMOS, Graciliano. *Memórias do cárcere*. Rio de Janeiro: Record, 1998.

⁴⁸ SIRKIS, Alfredo. *Os Carbonários: memórias da guerrilha perdida*. 14ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1998.

misto de excitação e medo, em meio às passeatas, que, quase sempre feitas como que de improviso, agregavam uma multidão de insatisfeitos.

Abriu-se um claro entre a massa e os meganhas. A retirada transformou-se em manifestação. O grito, vindo lá do fundo de tantas gargantas descontraídas, foi se afinando uníssono, cadenciado pelos passos de marcha e pelos punhos brandidos. LI-BER-DA-DE! LI-BER-DA-DE! LI-BER-DA-DE! O fragor daquele rio de gente, descendo a avenida entre os carros, trazia milhares de cabeças curiosas para as janelas e balcões dos edifícios.⁴⁹

A crise tem início com o assassinato do estudante Edson Luís. Os estudantes começaram a perceber a seriedade do que estavam fazendo.

Desde a morte de Edson Luís, acabara o ar de brincadeira, o desprezo folclórico pelos meganhas se transformou em ódio para valer.⁵⁰

Talvez, só então a classe média percebia que tipo de prejuízos o Golpe poderia trazer as suas famílias. O mesmo golpe aclamado na *Marcha pela Família*, agora começava a matar seus filhos. Dessa insatisfação resultou a *passeata dos cem mil*, em que mais de cem mil pessoas marcharam pelas ruas do Rio de Janeiro pedindo liberdade.

A classe média carioca comparecera em peso. Era a réplica, em sentido inverso, da *Marcha da Família*, com a qual essa mesma classe média saudara o golpe de 64. À qual eu próprio assistira pela TV, junto com a família unida, fazia apenas quatro anos.⁵¹

A partir do AI-5 a repressão se fecha totalmente e os movimentos estudantis caem na ilegalidade. Sirkis narra o surgimento da guerrilhas

⁴⁹ Ibidem, p. 52.

⁵⁰ Ibidem, p. 88.

⁵¹ Ibidem, p. 88.

armadas, a arrecadação de subsídios e o trabalho de conscientização do povo. Uma luta heróica, mas vã, contra um sistema organizado para reprimir.

*O que é isso, companheiro?*⁵², do mineiro Fernando Gabeira, narra, em *flashback*, os principais fatos desencadeados no pré e pós-golpe de 64. Em tom nostálgico *O que é isso, companheiro?* relata o envolvimento aparentemente inevitável do então estudante com as correntes políticas de esquerda, seu engajamento na luta armada até sua participação no seqüestro do embaixador Elbrick, prisão e partida para o exílio na Argélia.

O *flashback*, desencadeado pelo golpe militar no Chile, onde estava exilado e vê-se obrigado a fugir às pressas, leva-o até o ano de 64. Gabeira relata a completa inexistência de quaisquer obstáculos no caminho dos militares até o poder. Mesmo um pretenso grupo de resistência proposto por Brizola, do qual fazia parte Gabeira, sem liderança e desarmado, se dissolveu ao som dos primeiros tiros disparados de dentro do Clube Militar. E assim, sem nenhuma luta, estava derrotada a democracia no Brasil.

Passada a surpresa, tomam força as discussões sobre luta armada no campo e na cidade. A aventura armada seduz os jovens de classe média, como Gabeira, que, pretensamente intelectualizados, achavam-se mesmo prontos para mudar o Brasil. Não foi assim e hoje há quem pense que a resistência armada no Brasil serviu só para o prolongamento e endurecimento

⁵² GABEIRA, Fernando. *O que é isso, companheiro?* 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

do Regime Militar, que brutalizou o tratamento tanto para a área armada da esquerda, quanto para a pacifista.

Nas grandes passeatas cariocas através da avenida Rio Branco, Gabeira trava contato com os grupos de guerrilha, com os quais passa a se envolver definitivamente.

Gabeira dá uma dimensão do que significava, para a juventude, participar do movimento armado em tempos de repressão:

O sonho de muitos de nós era o de passar logo para um grupo armado. Em nossa mitologia particular, conferíamos aos que faziam esse trabalho todas as qualidades do mundo. Sair do movimento de massas para um grupo armado era como sair da província para a metrópole, ascender de um time da terceira divisão para o campeonato nacional.⁵³

Sem recursos, os grupos, até mesmo o de Gabeira, começam a praticar assaltos. As ações, que financiavam a compra de armas e a publicação de panfletos e pasquins revolucionários, contribuíram muito negativamente para a reputação dos movimentos revolucionários junto à população.

Já bem estruturados partem para o ousado seqüestro do embaixador americano Charles Burke Elbrick. Apesar da seriedade do incidente que ganhou âmbito internacional, o autor deixa transparecer o amadorismo do grupo.

Liberto o embaixador, o grupo, um a um, caiu nas mãos dos militares, inclusive Gabeira. Na cadeia Gabeira conhece o complexo aparato de tortura

⁵³ Ibid., p. 89.

desenvolvido pelos militares. Contudo, confessa que não foi tão torturado quanto os demais:

Só poderia falar de tortura se tivesse caído inteiro, sem nenhum tiro, e tivesse enfrentado o mesmo processo que os outros. Mas é preciso pedir desculpas por não ter sido tão torturado quanto os outros?⁵⁴

Na verdade *O que é isso, companheiro?* é uma narrativa bastante simples e literariamente despretensiosa, que procura esclarecer, do ponto de vista do jovem guerrilheiro, os acontecimentos nos quais esteve direta ou indiretamente envolvido.

⁵⁴ Ibid., p. 173.

2.2.2 - A NARRATIVA REALISTA

O Realismo é, por origem, uma narrativa de contestação. Após o fim da Guerra do Paraguai em 1870, parte da intelectualidade nacional, influenciada pelo pensamento positivista de Comte e Taine, dá início a um forte movimento antiescravocrata e de contestação da legitimidade do regime monárquico brasileiro. O Romantismo entra em franco declínio frente a um público que exigia uma visão menos lírica e mais objetiva da realidade. Esse movimento chamado de Realismo exacerba seu cientificismo na segunda metade do século XIX e adota o nome de Naturalismo.

Na literatura Realista há forte tendência a retratar a realidade circundante e o imediato, o homem em seu meio e suas ações, de forma, por vezes, crua. Deixam-se de lado as divagações efusivas a respeito do clima ou da paisagem, comuns no Romantismo, dando ênfase à análise objetiva da realidade:

O romântico não teme as demasias do sentimento nem os riscos da ênfase patriótica; nem falseia de propósito a realidade, como anacronicamente se poderia hoje inferir: é a sua forma mental que está saturada de projeções e identificações violentas, resultando-lhe natural a mitificação dos temas que escolhe. Ora, é esse complexo ideo-afetivo que vai cedendo a um processo de crítica na literatura dita “realista”. Há um esforço, por parte do escritor anti-romântico, de acercar-se impessoalmente dos objetos, das pessoas.⁵⁵

Uma das características mais sintomáticas da Literatura pós-64 é o abandono das tentativas de alcançar os valores universais almejados pela

⁵⁵ BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: CULTRIX, 1994. p. 167.

geração modernista de 22 e, em seguida, pelos movimentos concretistas e pela monumental obra de Guimarães Rosa e voltar-se à realidade imediata e aos temas do cotidiano, reproduzindo, de certa forma, os padrões da narrativa realista do século XIX. Isso deve ser entendido tanto como uma necessidade de retomar o conceito de arte engajada, discussão que se tornou constante nos anos 60 e em voga nos anos 30, durante a ditadura Vargas. Essa arte, como imagem refletida da realidade, alcança, em tempos tão atribulados como os mencionados, um caráter sempre mais marcante que o intencionado pelo seu autor. O texto passa a operar como registro das transformações sociais do período e funciona como elemento de denúncia das arbitrariedades do poder. Ou como um reflexo natural de uma sociedade que, nos momentos de crise, volta-se para si mesma. Pois “não depende dos artistas que haja ou não haja crise no mundo. Depende deles saber utilizar essa crise de forma que lhe seja fecunda e sirva à arte⁵⁶”. Contudo, a literatura fruto dessa sociedade de crise pós-64 não carrega o otimismo da literatura engajada que lhe é anterior: a produzida durante o Estado Novo. Pelo contrário, é marcante o pessimismo frente ao regime que dizimou qualquer tentativa de resistência contra a militarização do Estado e a implementação de um projeto modernizador que, se fez crescer a economia nacional, também acentuou, em muito, a já endêmica desigualdade social. Portanto, se alguns setores do país se desenvolviam a

⁵⁶ Lukács, Georg. *Arte livre ou arte dirigida?* Trad. Giseh Vianna Konder. Revista *Civilização Brasileira*, nº 13. Rio de Janeiro, 1967. p. 162.

plenas forças durante o “Milagre Brasileiro”, as camadas menos favorecidas viam-se cada vez mais excluídas das decisões nacionais.

Em prol de uma alegada defesa nacional foi, aos poucos, desarticulada toda a resistência de Esquerda, que poderia representar alguma ameaça à implementação deste projeto de nação. E mesmo em obras de autores verdadeiramente engajados na batalha urbana, que se recrudesciu após o AI-5, como é o caso de Renato Tapajós, em seu *Em câmara lenta*, percebe-se que o autor já não tem esperança de alcançar a utopia, entendendo a completa inutilidade do gesto de uma resistência isolada e nas quais vidas foram sacrificadas em vão em uma batalha desigual:

Agora eu sei, eu sempre soube e não queria admitir, eu sabia e não queria saber que o gesto falhou porque quisemos fazê-lo sozinhos, que os outros, os que na verdade contam, o povo não viria atrás de um gesto isolado por mais belo, espetacular, emocionante que fosse. (...) Eu sei que meu gesto não levará a nada porque o que levará a alguma coisa está sendo feito por outros e eu lamento muito, mas não posso acompanhar esses outros porque estou marcado pelo sangue, marcado pelo compromisso de ser fiel aos que acreditaram como eu e talvez eu seja o último daqueles que começaram isso e por isso irei até o fim, qualquer fim.⁵⁷

Contudo, se falhou a reação armada, não falharam Renato Tapajós e outros autores que se dedicaram a registrar os atribulados anos de chumbo. Embora conste como um dos poucos autores nacionais voltados diretamente ao tema político que tiveram seus livros censurados, hoje *Em câmara lenta* está aí, para nos contar a história dramática, que a História parece ter

⁵⁷ TAPAJÓS, Renato. *Em câmara lenta*. São Paulo: Alfa-Omega, 1977, p. 158-174.

esquecido, a da resistência armada no país, denunciando e nos lembrando o que não podemos esquecer: que o nosso presente democrático foi conquistado graças aos jovens idealistas torturados e assassinados na tentativa de construir um país melhor.

Assim como Renato Tapajós, muitos outros foram os escritores direta ou indiretamente influenciados por esse clima de repressão de um Estado agressivo e, aparentemente, onipresente. Logo, não é de se espantar que é, de longe, a violência a principal temática dos romances do período.

Evidentemente, estudar a literatura como mero instrumento de registro das transformações históricas seria cometer o equívoco de mecanizá-la ao extremo⁵⁸. No entanto, é próprio da literatura, assim como de outras produções intelectuais, absorver certos aspectos dos acontecimentos sociais de seu país e de seu tempo. Nos momentos de crise social, isso fica muito mais evidente, de modo que podemos, hoje, compreender algo dos anos da repressão por meio da literatura produzida na época.

Contudo, não é de meu interesse, aqui, analisar as obras politicamente mais engajadas como a de Renato Tapajós, mas sim aquelas de autores que simplesmente sofreram de algum modo o reflexo da sociedade e de seu tempo. Este é um aspecto marcante nas obras *Sargento Getúlio*⁵⁹, *O caso Morel*⁶⁰ e,

⁵⁸ CANDIDO, Antonio. "Literatura de dois gumes". Op. cit. p. 163.

⁵⁹ RIBEIRO, João Ubaldo. *Sargento Getúlio*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1971.

⁶⁰ FONSECA, Rubem. *O caso Morel*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1999.

fundamentalmente, *Quarup*⁶¹, cuja narrativa soube absorver essa crise social desencadeada pelo Golpe e torná-la um traço distintivo.

E houve determinada corrente de autores dos anos do golpe que optou por um certo estilo de narrar que se aproxima, ou guarda algumas características do Realismo, pela visão degenerada e materialista do homem e da vida e da sociedade, preconizando o caráter do romance como “espécie de documento”, fruto da observação da sociedade e de suas relações. De modo geral, essa observação resulta no “retrato” de um homem que se animaliza dia a dia em meio a uma sociedade decadente e da mercantilização das relações humanas. Essa animalização do homem leva, por conseguinte, à afloração de seus instintos de bicho: suas taras, seus preconceitos, suas fisiologias, suas necessidades e apetite sexual. Há uma fixação pelo sexo e a necessidade constante da afirmação da virilidade como afirmação do homem perante a sociedade. As relações humanas dão-se no nível da obrigatoriedade da mera satisfação do desejo carnal, havendo pouco espaço para sentimentos:

Quando eu olho o embigo, às vezes me dá tenção de assoprar, às vezes de meter a língua. Quando ela está em pé é melhor, mais contorno as duas coisas: a barriga e o embigo. Eu fico pensando, taí, olhaí essa vaca, não é que essa vaca é minha, e acho ótimo. Quando eu olho o seu embigo, minha filha, me dá uma tesão.⁶²

O protagonista é, por regra, um escravo de suas vontades, portador e representante dos vícios que toda a sociedade de seu tempo manifesta:

⁶¹ CALLADO, Antonio. *Quarup*. 12ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

⁶² RIBEIRO, João Ubaldo. *Sargento Getúlio*. Op. cit. p. 111.

Um número cada vez maior de pessoas anda comendo bonecas. Isso é robofilia. Uma palavra inventada por mim. Ela tem dois orifícios, como as outras, um na frente e outro atrás, forrados de matéria esponjosa muito macia.” Magalhes segurou a boneca no colo. “Você gradua as dimensões dos orifícios, maior ou menor constrição. Alguns colocam lá dentro substâncias aquecidas, pode ser vaselina, leite condensado, sangue, visgo de jaca. Uma invenção da sociedade industrial.⁶³

A violência tornou-se característica mais sintomática da literatura do período:

(...) dado recorrente, certo estilo de narrar brutal, se não intencionalmente brutalista, que difere do ideal de escrita mediado pelo comentário psicológico e pelo gosto das pausas reflexivas ainda vigente na “idade de ouro do romance brasileiro” entre os anos 30 e 60.⁶⁴

Tais obras, centradas na visão distorcida da realidade de seus protagonistas, cuja experiência individual encontra-se calcada na capitalização das relações e na banalização da violência, adquirem um valor de representação da sociedade. A representação da sociedade adquire matizes mais fortes na literatura e acorda o leitor a um olhar mais atento sobre a sociedade de que faz parte.

O baiano João Ubaldo Ribeiro (1941) é hoje um escritor renomado, membro da Academia Brasileira de Letras e dono de uma bibliografia importante, onde se destacam obras de peso como *Viva o povo brasileiro*⁶⁵ (1984) e *O sorriso do lagarto*⁶⁶ (1989). Em 1964, ano de plena efervescência

⁶³ FONSECA, Rubem. *O caso Morel*. Op. cit. p. 71.

⁶⁴ BOSI, Alfredo. Op. cit. p. 434, 435.

⁶⁵ RIBEIRO, João Ubaldo. *Viva o povo brasileiro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

⁶⁶ Idem. *O sorriso do lagarto*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.

política, João Ubaldo parte para os Estados Unidos, voltando em 1965. Publica seu romance de estreia *Setembro não faz sentido*⁶⁷ em 1968 e conta com prefácio de Glauber Rocha e com o apadrinhamento de Jorge Amado. Em 1971 lança, pela Editora Civilização Brasileira, o seu segundo romance *Sargento Getúlio*, com o qual ganha o Prêmio Jabuti, concedido pela Câmara Brasileira do Livro, em 1972, na categoria "Revelação de Autor". O romance, aparentemente, foi inspirado em um episódio acontecido quando João Ubaldo era menino, envolvendo um sargento de polícia, que recebera vários tiros num atentado em Paulo Afonso. O pai do autor, que era então chefe da polícia de Sergipe, foi quem atendeu a ocorrência.

Sargento Getúlio, publicado em 1971, portanto em pleno auge da Ditadura Militar, despertou euforia da crítica e de outros autores que leram o romance como uma tentativa de dar prosseguimento ao regionalismo à Graciliano Ramos e João Guimarães Rosa, mas com implemento de certa originalidade.

A odisséia de Getúlio Santos Bezerra, ou, simplesmente, do Sargento Getúlio, tem início quando recebe de um político local a missão de levar um certo prisioneiro de Paulo Afonso a Barra dos Coqueiros. Em meio do caminho as ordens mudam, no entanto, ele insiste em continuar e se nega a soltar o prisioneiro.

⁶⁷ Idem. *Setembro não faz sentido*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

João Ubaldo inova os procedimentos lingüísticos, aos moldes de Guimarães Rosa, adotando uma linguagem regional. Ainda assim, *Sargento Getúlio* é um livro linear e, até, conservador. O autor segue o caminho contrário ao da grande maioria de escritores de seu tempo, que optam por obras obcecadas pelas inovações estéticas, como a fragmentação e a montagem. O romance é como seu personagem principal: avesso a mudanças. Getúlio é um representante da decadência do coronelismo e do sertão atrasado e, principalmente, daqueles que não desejam mudanças e apelam à força para manter sua posição. Como afirma Silverman:

Escrito em 1971, no auge da repressão e da censura, é um contínuo (apesar de inconsciente) monólogo interior que reflete fielmente, em estilo narrativo e forma, a bestialidade e a decadência, tanto do coronelismo nordestino convencional quanto — por associação e também por circunstâncias extraliterárias — da ditadura militar pós-1964.⁶⁸

Getúlio é um sujeito rústico, brutalizado, teimoso e autoritário, com suas noções ultrapassadas de coragem e verdade, mas ao qual se mantém fiel. Portanto, a visão em *Sargento Getúlio* é, por conseguinte, a do opressor e não a do oprimido. A denúncia e a crítica ao regime vêm então por meio do retrato de um representante da opressão erigida como sistema e da violência banalizada como *modus operandi*. Há, assim, a necessidade de ler-se a obra trocando-se o sinal. Getúlio encarna toda a maldade praticada pelo *status quo* e encara com naturalidade sádica a violência desmedida que emprega em suas

⁶⁸ SILVERMAN, Malcolm. Op. cit. p. 210.

ações. Cabe notar, também, que o sargento Getúlio tem no romance o papel de narrador-protagonista e são dele todas as falas, não há ali a voz do prisioneiro, de Amaro ou da amásia. A voz e a força de Getúlio subjuga a voz dos outros, proporcionando uma visão unilateral e, certamente, distorcida da realidade, o que, em uma esfera nacional, também reproduz o modo de agir do *status quo*, que reprime qualquer manifestação que conteste sua autoridade:

O senhor já ouviu falar de meu nome, Getúlio Santos Bezerra, sou eu mesmo e quando dou risada pode todo mundo tremer e quando eu franzo a testa pode todo mundo tremer e quando eu bater o pé no chão pode todo mundo correr e se eu assoprar na cara de um pode se encomendar.(85)

(...), pirobão sacano xibungo bexiguento chuparino do cão da gota do estupor balaio, mija-na-vareta, tem ginásio, tem ginásio! Nunca vi ginásio fazer caráter, não responda porque é melhor, lhe meto a cabeça num bocapio e deixo o resto com os guarás, cachorro bexiguento, está pensando o quê, (...). (27)

Embora seja um reflexo da política nacional vigente, *Sargento Getúlio* carrega também alguns aspectos peculiares do modo de fazer política no nordeste, onde a suposta modernização do país promovida pelo Estado pouco mudou as estruturas sociais. Valem as leis dos coronéis, o voto comprado ou de cabresto. O que mostra a pouca ou nenhuma consciência do povo da importância do voto e do regime democrático como promovedor de uma sociedade mais igualitária:

Moléstia de estrada, e eu que pensei que já tinha passado o tempo que eu levava caminhão e mais caminhão de eleitor por essas bandas para votar, veja vosmecê. Uma vez quiseram me tomar um caminhão de eleitor na bala e foi um tiroteio besta. Perdemos dois votos no baba, porém eles perderam mais, em gente já paga e contada.(26)

Mais um aspecto interessante é o da polícia a serviço dos coronéis da política e não da segurança pública, agindo como defensores da ordem social. O que acontece é justamente o contrário: a polícia banaliza a violência e a desordem, levando à desordem e ao caos social e espelha-se em homens conhecidos pela crueldade, como símbolo de valentia cavalheiresca:

Depois de levar vosmecê lá, assento os quartos num lugar e largo essa vida de cigano. Só se doutor Zé Antunes pedir muito. Mesmo assim. Me aposento-me.(13)

O dilema de Sargento Getúlio se acentua quando ele vê revogada a ordem de levar o prisioneiro. E se Guimarães Rosa trouxe para o sertão o drama faustiano, Ubaldo Ribeiro pôs na boca de um bronco sargento de polícia do sertão baiano uma paródia do solilóquio de Hamlet:

Levo ou não levo, é isso. Talvez seja melhor sofrer a sorte da gente de qualquer jeito, porque deve estar escrito. Ou é melhor brigar com tudo e acabar com tudo. Morrer é como que dormir e dormindo é quando a gente termina as consumições, por isso é que a gente sempre quer dormir. Só que dormir pode dar sonhos e aí fica tudo no mesmo. Por isso é que é melhor morrer, porque não tem sonhos, quando a gente solta a alma e tudo finda. Porque a vida é comprida demais e tem desastres. Quem agüenta a velhice que vai chegando, os espotismos e as ordens falsas, a dor de corno, as demoras em tudo, as coisas que não se entende e a ingratidão quando a gente não merece, se a gente mesmo pode se despachar, até com uma faca? Quem é que agüenta esse peso, nessa vida que só dá suor e briga? Quem agüenta é quem tem medo da morte, porque de lá nenhum viajante voltou e isso é que enfraquece a vontade de morrer. E aí a gente vai suportando as coisas ruins, só para não experimentar outras, que a gente não conhece ainda. E é pensando que a gente fica frouxo e a vontade de brigar se amarela quando se assunta nisso, e o que a gente resolveu fazer, quando a gente se lembra disso se desvia e acaba não se fazendo nada. Padre, ô reverêndio, em suas rezas, lembre dos meus pecados. (99 e 100)

As questões em *Sargento Getúlio* são muito mais sobre coragem e masculinidade que filosóficas ou morais. No microcosmo atrasado de Getúlio, política é coisa para “machos” e as resistências são eliminadas à força. Essa força bruta no emprego de sua vontade é encarada como questão fundamental para sua sobrevivência e manutenção de seu meio de vida e sustento. Esse mesmo abuso da força tem igual explicação na perspicaz análise de Jacob Gorender em *Combate nas Trevas*: “ A defesa do Estado burguês implica a integridade da organização militar, ao passo que sua auto-preservação é imprescindível à defesa do Estado burguês.”⁶⁹

O escritor José Rubem Fonseca, natural de Juiz de Fora, Minas Gerais, formado em Direito, exerceu várias atividades antes de dedicar-se inteiramente à literatura. Iniciou sua carreira na polícia, como comissário, no 16º Distrito Policial, em São Cristóvão, no Rio de Janeiro. Muito de sua experiência daquela época e dos relatos de seus companheiros de trabalho estão imortalizados em seus livros. Em julho de 1954 recebeu licença para estudar e posteriormente para ministrar aulas na Fundação Getúlio Vargas, no Rio. Em uma época em que os policiais eram quase que tão somente apartadores de briga, Rubem percebia no cumprimento de suas funções legais as tragédias humanas que lhe serviriam de inspiração para sua literatura. Mais tarde é escolhido, com outros policiais cariocas, para um curso de aperfeiçoamento nos Estados Unidos, entre setembro de 1953 e março de 1954, aproveitou a

⁶⁹ GORENDER, Jacob. *Combate nas Trevas*. 6ª ed., São Paulo, Ática, 1999. p. 57.

ocasião para estudar administração de empresas na *New York University*. Além da polícia, Rubem Fonseca também foi funcionário da *Light* até se dedicar integralmente à literatura.

Estreou na literatura com *Os prisioneiros* (contos, 1963), e com *O caso Morel* (romance, 1973) consolidou definitivamente seu sucesso junto a público e crítica. Romance policial, a trama de *O Caso Morel* se desenrola a partir das conversas entre o artista plástico Paulo Morel e Vilela, assim como das leituras que Vilela faz da autobiografia de Morel, preso sob a acusação de assassinar a amante. Rubem Fonseca segue a forte tendência de seu tempo de romper com a tradição narrativa. Trechos de jornais, dados aparentemente desvinculados de sentido, aparecem constantemente. A autobiografia de Morel, escrita com o intuito óbvio de distorcer os fatos a ponto de inculpar a responsabilidade do assassinato à própria vítima, acaba fornecendo ao leitor um retrato de uma sociedade burguesa cheia de vícios, saturada das experiências cotidianas, procurando novas aventuras e novos prazeres. Deturpam-se os conceitos morais e tudo é lícito, o próprio Morel, na verdade Moraes, parece ter de assumir esse personagem, para melhor viver suas experiências sádicas, que a amante registrava em seu diário:

Ele me bate e abre para mim o cofre fechado dos meus tormentos. Meu corpo começou a ficar marcado de roxo, meus lábios estão inchados, eu estou muito cansada e ele me perguntou, com a respiração ofegante (coitadinho, ele também está exausto), se eu queria que ele me batesse mais e eu respondi que sim e ele continuou me dando

socos, cada vez mais fracos, talvez eu sentisse menos por estar anestesiada, o que sei é que as pancadas já não doíam tanto. (125)

O próprio sadismo e os meios de tortura que Morel inflige a sua amante têm como referente óbvio a banalização da tortura e o prazer sádico dos torturadores durante a ditadura. Nesse sentido a violência extrapola qualquer limite ético e tende ao final fatal para o torturado. Centenas foram os que morreram sob tortura e, depois, dados como suicidas ou mortos em acidentes de trânsito, dando ao morto a responsabilidade de sua própria morte, analogamente ao procedimento de defesa adotado por Morel.

É comum que em um momento de crise social a literatura torne a devassar a realidade nacional. Esse comprometimento, ou engajamento, da arte com a realidade é que tornam a literatura combativa, uma vez que as transformações sociais penetram na obra independentemente das intenções do autor e quando a realidade choca, na arte, esse choque é sempre mais intenso que a realidade. Os temas polêmicos como a sexualidade e a violência dão cores mais vivas à narrativa e aumentam a agudeza da crítica à realidade e às instituições e às camadas sociais que apregoam a moralidade.

Essa forma de narrar comprometida com a realidade, funcionando como um retrato cruel da realidade, é que aproxima as obras brevemente analisadas acima e *Quarup*, de Antonio Callado, da literatura realista. Pois é por meio deste retrato da realidade, sem o comprometimento direto com a crítica, mas

observando a polêmica e chamando a atenção para o fato, que propõe ao leitor a reflexão a respeito da realidade social em que vive.

Além de *Quarup*, Antonio Callado é autor de obras importantes como *A madona de cedro*⁷⁰, *Sempreviva*⁷¹ e *Bar Don Juan*⁷², sendo um dos mais profícuos autores de sua geração e tem em *Quarup* sua obra mais destacada. Publicado às vésperas do AI-V, *Quarup* é, da geração de romances dos anos 70, talvez o mais representativo. Pode-se dizer também que é ao lado de *Incidente em Antares* o que conquistou maior repercussão junto ao público, possivelmente porque segue um modelo narrativo tradicional, linear, mais alinhado com o romance de 30 que com as vanguardas, sendo de leitura descomplicada. Seu tema fica à flor d'água, aparente.

Quarup é, nas suas mais de 500 páginas, quase uma aula sobre a recente história nacional. Passando-se entre 1954 e 1964, tem como pano de fundo os atribulados anos do fim da ditadura Vargas e o desenrolar dos fatos políticos que vão culminar no Golpe de 64. Estruturalmente se alinha à narrativa realista tanto na forma quanto no tema. Segue um esquema linear em terceira pessoa de fluxo temporal contínuo. Os fatos históricos servem como marcadores do período em que a trama se desenrola.

⁷⁰ Callado, Antonio. *A madona de cedro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.

⁷¹ Idem. *Sempreviva*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

⁷² Idem. *Bar Don Juan*. 7. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.

Quarup narra a história de Nando, em um modelo perfeito aos moldes dos romances real-socialistas, com protagonistas problemáticos, revolucionários, mas tímidos e cheios de crises de consciência. No caso em questão, Nando é um padre de vocação questionável, que, apesar de ter por toda vida idealizado fazer com os índios do Xingu um trabalho semelhante ao das Reduções que os Jesuítas fundaram no Rio Grande do Sul durante o período colonial, teme não resistir à tentação de ver as índias nuas:

Tenho medo de me defrontar com as índias nuas. (...) — Eu fiz com crina e com cento e cinquenta preguinhos — disse Nando — uma espécie de cueca-cilício como a do frade Suso, mas a nudez feminina me persegue. Acordo com a maior frequência molhado de sêmen e de sangue.⁷³

Apaixonado por Francisca, uma artista plástica que se dedica a copiar azulejos do mosteiro, Nando vê-se dividido entre a vocação espiritual e o fervor do instinto sexual reprimido fortemente. Nesse dilema entre carne e espírito Nando sucumbe à tentação e tem com a amiga e confidente, a inglesa Winifred, a primeira noite de amor, mas sofre com um gozo precoce que o enche de culpa:

Encontraram-se de pé no meio do quarto e mal se colou a um corpo inteiro de mulher Nando virou uma tempestade de gozo e uma bonança perplexa, mas breve porque Winifred não relaxava o abraço e o engolfava-o de novo nos braços e o desejo tinha voltado e agora sim a bainha de coral, a rosa, Winifred sorrindo, provando aqui e ali seu corpo secreto, repondo de volta no travesseiro a fogueira dos cabelos, a pequenina chama ardendo mansa sobre o ventre.⁷⁴

⁷³ Idem. *Quarup*. 12ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. p. 79.

⁷⁴ Ibid., p. 87.

A vocação sacerdotal não é novidade na narrativa realista. O tema tem como precursor o Eça de Queirós em *O crime do padre Amaro*⁷⁵. Mas a posição de Nando parece diferente, determinado a sucumbir à tentação, e seus amigos parecem ver com neutralidade a vida dupla que leva o padre.

Nando, então, decide-se a partir para o Xingu, mas fica algum tempo no Rio de Janeiro fazendo os preparativos, época em que começa uma vida dupla. Por meio de um grupo de amigos conhece o éter e se torna viciado e tem aventuras eróticas, nas quais não se satisfaz plenamente, o que acaba tornando-o um fornicador inveterado.

Já no Xingu Nando presencia a realização do ritual indígena de homenagem aos mortos que dá nome ao livro: *Quarup*. Mais tarde encontra Francisca e um grupo de expedicionários que saem em busca do centro geográfico do país. Essa busca pode ser entendida como a necessidade inadiável de nosso país voltar às suas origens e redescobrir-se. O centro geográfico, que por vezes é chamado de cloaca nacional, é uma visível alegoria da necessidade de se reestabelecer a identidade nacional, buscando suas origens mais primitivas⁷⁶.

Durante a viagem Francisca entrega-se a Nando e ele conhece o amor em sua plenitude. A atribulada expedição, que conta com aventuras com índios

⁷⁵ QUEIRÓS, Eça de. *O crime do padre Amaro*. São Paulo: Moderna, 2001.

⁷⁶ SILVERMAN, Malcolm. Op. cit. p.293.

famintos e doentes, termina com o decepcionante encontro de um centro geográfico que não passa de um buraco cheio de ferozes saúvas:

E de longe se viam as formigas despertadas pelo movimento das pessoas, pela fixação do padrão, milhares, milhões de saúvas, como se os grãos de terra do mundo tivessem começado a andar transformados em iça, subitu, tanajura.⁷⁷

De volta à cidade Nando abandona a batina e com Francisca atua como professor para camponeses, fazendo um trabalho de conscientização política dos mesmos. Mas Francisca resolve viajar para a Europa e abandona Nando, que se engaja definitivamente nos movimentos políticos de esquerda. Preso e surrado Nando é quase morto. Mas renasce simbolicamente para a luta contra a opressão burguesa.

Quarup, apesar do estilo realista que por vezes apresenta uma visão fatalista da realidade, não é um romance conformista. A força de sua resistência, que atua mais marcadamente sobre sua temática que sobre sua estética, mostra-se no fundamento ético da linguagem. A figura contraditória de Nando nos leva a refletir a respeito de valores éticos e morais.

⁷⁷ CALLADO, Antonio. *Quarup*. Op. cit. p. 374.

2.2.3 - A NARRATIVA ALEGÓRICA

A Narrativa Alegórica, que pode ser chamada de paródia ou carnavalização, é um estilo narrativo que parte do princípio da ambivalência⁷⁸. A alegoria depende diretamente da pluralidade de sentidos. A intencionalidade do autor se bifurca em múltiplos significados. O referencial torna-se cambiável e depende da agudeza do leitor para ser encontrado e da astúcia do escritor para conduzi-lo a isso. Assim, mascara-se a intenção, mas evidencia-se o fato. É um modo de narrar inteligente, menos arriscado para o autor em momento de crise política como em 64.

Por isso a narrativa alegórica é um instrumento muito utilizado pela literatura engajada, assumindo, assim, um caráter funcional, ou seja, uma ferramenta para a crítica social e a crise vivida pelos diversos níveis de classe social do povo brasileiro. É típico do romance adotar uma postura crítica frente a regimes repressivos. Sartre diz que essa solidariedade da prosa literária com a democracia é um ato de autodefesa, pois este é o único regime no qual ela conserva um sentido⁷⁹.

Há, na narrativa alegórica, o aparente rompimento com a realidade em busca de um universo de riso, no qual tudo é permitido e onde até mesmo o mais insólito acontece. O riso é uma resposta em oposição ao autoritarismo. Um sim, como diz Silviano Santiago, em oposição a um eterno “não”

⁷⁸ DALCASTAGNE, Regina. Op. cit. p. 80.

⁷⁹ SARTRE, Jean-Paul. *O que é a literatura?* São Paulo: Ática, 1993. p.53.

ressentido. O riso promove a auto-afirmação do indivíduo e demole as estruturas sem comprometer-se, por meio do deboche e da gargalhada:

A alegre afirmação do indivíduo numa sociedade, no entanto, autoritária e repressora talvez tenha sido a idéia principal na boa literatura pós-64. Aliada à análise crítica radical do poder, essa idéia solidificou a necessidade de uma sociedade democrática.⁸⁰

Esse modo dissimulado da narrativa alegórica, que permite a liberdade do autor, figura como um dado mais imanente do que aparente, residindo na capacidade do leitor em alcançar a identificação dos fatos narrados e os dados históricos.

Deste tipo de narrativa pode-se destacar o complexo romance *Quatro-olhos*⁸¹, de Renato Pompeu. Curiosamente dividido em três partes denominadas: Dentro, Fora e De volta, *Quatro-olhos* narra as estranhas circunstâncias em que o protagonista se coloca quando em busca de um livro, de sua autoria, que perdera. Sendo o protagonista um romancista, o romance traz à tona a discussão sobre o problema de se produzir literatura e distinguir realidade e delírio em tempos tão conturbados. Oprimido, ele refugia-se na insanidade e na literatura, alienando-se da realidade e transgredindo-a como forma de criticá-la:

O romance, como um todo, efetua, a despeito da loucura, mas através dela, a crítica lúcida ao contexto cultural, aproximando-se do

⁸⁰ SANTIAGO, Silviano. "Poder e alegria: a literatura brasileira pós-64 – reflexões". Op. cit. p. 11-23.

⁸¹ POMPEU, Renato. *Quatro-olhos*. São Paulo: Alfa-Omega, 1976.

discurso histórico quando tematiza forças ideológicas que agem contra a individualidade e contra a comunidade.⁸²

Incapaz de compreender a dimensão dos acontecimentos que o cercam o protagonista critica as formas constituídas de comportamento e de relacionamento. Em seu alheamento a esposa é seu elo com a realidade e com os acontecimentos políticos aos quais, em sua busca obstinada pelo manuscrito, permanece indiferente:

Eu guardava na minha armadura social pontos frágeis de filho do povo, muitas vezes hesitava ao escolher as meias e depois, quando chegavam os amigos partidários da revolução de minha mulher, dava um jeito de as pernas das calças as esconderem, de modo que se eu tivesse errado ninguém percebesse. Tinha também dificuldade em acompanhar as conversas, já que citavam muitos nomes de autores que eu desconhecia.⁸³

Indo parar em um hospital psiquiátrico, abandonado pela mulher, o personagem perde completamente sua identificação com a realidade assumindo a alcunha de Quatro-olhos.

Já *Incidente em Antares*, publicado em 1971, auge do enrijecimento da repressão da Ditadura Militar e censura, é o último trabalho de Erico Veríssimo, dono de uma obra memorável que pode, talvez, ser lida como a própria história do Rio Grande do Sul: *O tempo e vento*. Atento às tradições e à história da formação das gentes dos pampas, o escritor gaúcho jamais perdeu de vista o cenário nacional. Em *Incidente em Antares* o olhar de Veríssimo volta-se à sociedade de seu tempo e às transformações sociais e políticas inerentes a ela

⁸² MACHADO, Janete G.. Op. cit., p. 118.

⁸³ POMPEU, Renato. Op. Cit., p. 100.

e que, aparentemente, foram a causa da degeneração dos valores éticos e morais dos pequeno-burgueses, e, por conseguinte, da pequena cidade de Antares. O livro conta a insólita saga de sete defuntos que se levantam para reivindicar seu sepultamento, impedido pela greve dos coveiros locais. Há que se destacar que cada defunto pertence a uma camada social: um advogado, uma ricaça, um sapateiro politizado, um pianista, uma prostituta, um bêbado e um militante político morto sob tortura. Todos eles, diferentes na vida, se igualam na morte por meio desse ideal comum.

A resistência política não é propriamente o tema central do romance, mas está imanente ao longo de toda a narrativa, disfarçada sob o referencial mais aparente. Como já disse, no tocante a tolher manifestações literárias opostas ao Regime Militar a censura mostrou-se ineficaz e quando o fez obteve resultados bem adversos: o livro censurado despertava ainda mais a curiosidade do leitor. E, por outro lado, criou-se uma espécie de “literatura malandra”, capaz de driblar a censura ou obter nos próprios valores literários a saída para a defesa da liberdade de expressão. É bem possível que o estilo alegórico da narrativa de Érico Veríssimo tenha driblado os censores. A nova estética proporcionava o que pode se chamar de ataque lateral⁸⁴ ao regime. Contudo, ainda que atenda a um propósito imediato, com a renovação das gerações de leitores e distanciamento dos eventos históricos que motivaram esse propósito, a narrativa alegórica corre o risco de seus significados

⁸⁴ SILVERMAN, Malcolm. Op. cit., p.423.

intencionais se diluïrem frente aos significados mais aparentes. O que sem dúvida enfraquece bastante o romance, pois ler *Incidente em Antares* apenas como uma fábula e não como uma fábula política seria perder um dado importante demais para o entendimento do romance em sua totalidade. No entanto, parece-me que tem sido esse um equívoco comum às novas gerações de leitores menos interessadas no contexto histórico de *Incidente em Antares*.

Érico Veríssimo usa o microcosmo da sociedade antarense para constituir uma alegorização ou carnavalização da tragicômica situação que o país atravessava. A alegoria política constituiu-se, deste modo, de uma crítica indireta ao regime militar golpista, manobra válida em tempos de censura e de assassinatos nos porões da Ditadura:

A combativa participação na grande luta pela liberdade humana degrada-se até tornar-se um canto fúnebre sobre a escravidão capitalista: o furor da luta contra a depravação abandona o posto a uma ironia impotente e altiva que ataca pelos flancos⁸⁵.

Ironia sim, mas não impotente. Se lidos os acontecimentos de Antares como alegorias representativas do caos nacional, é uma das críticas mais duras ao Regime ou à sociedade fruto do regime, na qual se degradaram os valores éticos e morais em prol do incentivo ao consumismo desenfreado que marginalizou os que não tinham poder econômico para adquirir e distorceu os valores. A ironia, o riso, a galhofa aparecem, então, como uma manifestação,

⁸⁵ LUKÁCS, Georg. Les Illusions Perdues. in: *Ensaïos sobre literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

embora inteligente, desesperada daqueles que se vêem desarmados de outros meios quaisquer na luta pela Liberdade.

Se a morte não iguala totalmente os defuntos, em tudo tão diferentes, ao menos são eles iguais no ideal e na coragem que lhes deu a morte de dizer tudo o que em vida não disseram. E é por meio dessa coragem que Veríssimo desnuda os aspectos mais sinistros da vida da pequena cidade: a corrupção, os jogos do poder, a parcialidade da Lei e a impunidade dos poderosos. O que, é claro, foge do microcosmo de Antares e se estende ao nacional.

Em Antares, nada é verdadeiro. Todavia, tudo é alegoricamente real. A cidade fictícia de Antares pode ser entendida como qualquer outra cidade real do país e “cada pessoa, cada coisa, cada relação pode significar qualquer outra”.⁸⁶ E essa alegoria ou carnavalização, que tende a levar ao riso, começa na própria formação da cidade e na escolha de seu nome: Antares. O coronel Francisco Vacariano, querendo fundar uma cidade no vilarejo antes chamado, muito sugestivamente, de Povinho da Caveira, deu o nome de Antares à nova cidade. Nome que muitos imaginaram se tratar de lugar onde vivem antas:

Muitos, como Chico Vacariano, imaginavam que Antares significava “lugar das antas”. Houve até quem pensasse tratar-se do nome de um general brasileiro, herói de alguma daquelas muitas guerras contra os castelhanos.⁸⁷

⁸⁶ BENJAMIN, Walter, *Origem do drama barroco alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1984, pp. 197.

⁸⁷ VERISSIMO, Erico. *Incidente em Antares*. São Paulo: Globo, 1997. p. 9.

Anta, além do mamífero conhecido, pode também ser entendido metaforicamente como uma pessoa de pouca inteligência. A alegoria atinge seu ápice quando os defuntos insepultos pela greve dos coveiros se levantam. Neste ponto é que caem todas as máscaras e a face real de Antares se revela. Pois como dizia o predecessor desses mortos falantes, Brás Cubas: “Na morte não há mais nada a dissimular”. A morte iguala e, feitos iguais, já não existem preconceitos de classe, de raça ou de credo. E esse microcosmo onde tudo parecia imutável, pois assim o era há anos, de repente tem sua ordem perturbada por esse algo novo e surpreendente que a tudo desequilibra e contra o qual os donos do poder nada podem. Esse rompimento da ordem das coisas abre espaço para a contestação dos poderes constituídos. Essa contestação, também entendida no sentido da dualidade sugerida pela alegoria, abre-se para a multiplicidade de visões. Nesta transfiguração da realidade a voz dos mortos de Antares é a própria voz de todos os oprimidos pelo Regime, a voz que as valas comuns não calaram. É a voz de quem já não teme, pois já passou por todo sofrimento e tudo perdeu e continuar sorrindo, embora absurdamente, é a única arma contra o algoz. Esse riso adquire um caráter de poder vivificante, pois é o riso a força motriz da carnavalização e este, por sua vez, uma eclosão para uma nova vida. Como diz, com base nos escritos de Bakhtin, Regina Dalcastagnè:

Sendo o carnaval a eclosão de uma nova vida, de um segundo mundo onde o indivíduo podia estabelecer novas relações humanas, livres de hierarquia e dos rígidos dogmas políticos, religiosos e morais da época, ele era também o desencadeador da maior de todas as

paródias. A segunda vida, o segundo mundo da cultura popular, não deixa de ser uma espécie de paródia da vida ordinária, um “mundo ao revés”, nas palavras de Bakhtin.⁸⁸

Contudo o riso deve ser entendido, também, em Veríssimo, como fruto da necessidade de tirar a literatura do aspecto negativo que havia assumido nos anos 70, que tinha a violência como sua principal temática. O riso surge como uma saída para a afirmação do indivíduo naquela sociedade esmagada pelo regime. Como afirma Silviano Santiago:

Alijado do poder, o artista compreendia o papel corruptor de um mando privado de reflexão ética. Condenado à inexistência política, o artista não perdia a bossa e a raça. Destituído de um lugar na administração pública, o intelectual constituía um lugar envolvente de onde podia demolir, sem comprometer-se, a construção precária (dada como invencível) do golpe de 64.

A alegria desabrochou tanto no deboche quanto na gargalhada, tanto na paródia e no circo quanto no corpo humano que buscava a plenitude de prazer e gozo na própria dor.⁸⁹

Veríssimo se aproxima da alegoria política em situação distinta, quando constrói uma narrativa funcional, ou seja, um instrumento para a crítica social e por meio das experiências individuais de cada um dos defuntos insepultos de Antares e enfoca a realidade em crise vivida pelos diversos níveis de classe social do povo brasileiro. No entanto, existe a necessidade da reflexão do leitor para que se alcance o referencial do texto. A crise é representada pelo Regime Ditatorial e é típico do romance adotar uma postura crítica frente a regimes

⁸⁸ DALCASTAGNÈ, Regina. Op. Cit., p. 87.

⁸⁹ SANTIAGO, Silviano. *Vale quanto pesa*. Op. Cit., p. 23.

repressivos, denunciando os efeitos sociais que tal regime desencadeia na sociedade.

A área das denúncias é ampla: moral, econômica, social, cultural, político-administrativa. Os vícios mais vigorosamente denunciados são os seguintes: hipocrisia, aberrações sexuais, infidelidade matrimonial, ambição desenfreada, uso de entorpecentes, sub-desenvolvimento cultural, corrupção administrativa, prática de torturas políticas, injustiças sociais e cerceamento da liberdade.⁹⁰

A literatura socialmente engajada cumpriu o seu papel em denunciar a violência organizada e promovida pelo sistema instituído, mas só quando tivermos um país que realmente seja constituído de leitores ou, pelo menos, de uma população alfabetizada, é que ela alcançará resultados de maior vulto como instrumento de conscientização crítica e política. Contudo não devemos ver aqui o engajamento como um fator negativo à qualidade literária de *Incidente em Antares*, na medida em que o engajamento se dá pela simples denúncia das arbitrariedades implantadas pelo *status quo* e da degradação social que isso acarretou.

⁹⁰ FURLAN, Oswaldo Antônio. *Estética e crítica social em Incidente em Antares*. Florianópolis: UFSC, 1977.

2.2.4 – NARRATIVA DE FRAGMENTAÇÃO

A fragmentação foi um recurso bastante utilizado pela literatura de vanguarda produzida pós-64. Sob a influência das inovações do Cinema Novo, especialmente das experimentações de Glauber Rocha, alguns escritores buscavam uma narrativa que funcionasse quase como um quebra-cabeças que se vai montando à medida que se lê o texto. Sem o esquema linear da narrativa essas peças ou fragmentos adquirem sentidos independentes e múltiplos em meio ao caos aparente do texto e que se unem ao significado total. Essa ânsia em buscar o novo pode ser entendida como um processo natural em meio à crise política nacional. São novas estruturas que buscavam representar uma nova realidade:

Voltados para a realidade imediata, vários desses romances tentam compensar literariamente a análise explícita e brutal da violência da ditadura, do terrorismo e do processo modernizador, por meio de uma técnica de ficção muito avançada, no trabalho com o fragmento, a montagem e metalinguagem.⁹¹

Colagens, fragmentos de notícias de jornal, letras de música, *flashbacks*, cortes abruptos, muitas vezes sem propósito aparente no contexto, são algumas das técnicas empregadas na narrativa de fragmentação. Com as muitas falas do texto, a linguagem adquire um valor estruturador em meio ao aparente caos narrativo, no qual a significação parece disfarçar seu referente na realidade. Cabe ao leitor juntar as peças do jogo de armar que é a narrativa fragmentada, e determinar qual é a força centrípeta no texto:

⁹¹ LEITE, Lígia Chiappini Moraes. Op. cit. p. 216.

O modo de composição fragmentária, a finalidade de visão panorâmica aludida na multiplicidade temática, modelados por recursos formais – visuais e lingüísticos – adquire, aparentemente, efeitos insólitos na ligação com a realidade. Isto é: recursos metafóricos da linguagem parecem impedir que a referencialidade se torne explícita.⁹²

Embora não seja explícita, a significação se torna aparente conforme se revela a intenção crítica do autor. Essa intencionalidade só se revela por meio da necessária reflexão do leitor, que precisa buscar na realidade o referente do texto.

Deste tipo de estrutura narrativa inovadora há uma obra exemplar: *A festa*, de Ivan Ângelo.

A festa é a obra que revelou o talento de Ivan Ângelo como romancista e é um dos precursores das inovações estilísticas que se afirmaram e assumiram matizes mais fortes durante a década. Ainda que contenha muito de um realismo fotográfico, o que revela ao leitor a cultura falaciosa da sociedade de Belo Horizonte, *A festa* tem como característica mais marcante a fragmentação da narrativa que só assume um caráter de unidade quando ao final do romance as partes se integram na festa que dá título à obra. Por isso, *A festa* é à primeira vista um livro de contos, no entanto, a narrativa assume o caráter de romance quando todos o “retalhos” convergem ao significado: uma festa que acontece em 30 de março de 1970, data do aniversário do Golpe de 64. Possivelmente seja a dificuldade, aparente, de encontrar o referencial narrativo

⁹² MACHADO, Janete Gaspar. *Constantes ficcionais em alguns romances dos anos 70*. Op. cit, p. 164.

um dos motivos pelo qual *A festa* escapou incólume à censura. A narrativa não linear exige a participação ativa do leitor para a revelação de seu significado como um todo:

A festa passa a estabelecer realidades novas para a significação ficcional, desautomatizando o leitor das formas tradicionais de leitura e exigindo sua participação no desenvolvimento e criação dos significados que, em razão da falta de linearidade, não estão decodificados.⁹³

Ivan Ângelo combina colagens, *flashbacks* e texto jornalístico para narrar a trama que envolve personagens, aparentemente, sem ligação entre si. São casais da alta sociedade, intelectuais, artistas e retirantes. Cada um deles vivenciando seus dramas individuais em sociedade ou em família, confrontando realidades bem distintas.

Um dado central é um personagem-escritor que parece fazer anotações para um futuro livro. Essas anotações integradas à narrativa funcionam como um relato da dificuldade de se produzir literatura no Brasil do desencanto e da angústia frente ao caos social e à perda dos valores em uma sociedade consumista e preconceituosa que mascara seu desejo sexual e na qual o ter é muito mais importante que o ser:

(Anotação do escritor:

Penso na felicidade como uma satisfação dinâmica das necessidades de uma pessoa. É uma tarefa. É realizando o trabalho de amar que a pessoa ama e nesse movimento é feliz. Amor, dinheiro,

⁹³ Ibid., p. 51.

ideologia, isolamento, religião — o que o cara quiser batalhar. E eu não tenho a menor chance, enquanto estiver bloqueado por condições.⁹⁴

Um dos acontecimentos principais de *A festa* é a chegada de um trem com retirantes nordestinos que a polícia expulsa da cidade. Dentre os retirantes se destaca o drama do nordestino Marcionílio de Mattos, já envolvido em movimentos políticos anteriores, que é preso pelo DOPS. É torturado durante dias e é morto durante uma suposta tentativa de fuga. Situação bastante comum durante a Ditadura, que leva o leitor a refletir sobre essas repetidas mortes:

O líder camponês e ex-cangaceiro Marcionílio de Mattos foi morto ontem em tiroteio com agentes de segurança, após empreender espetacular fuga do xadrez do DOPS.⁹⁵

Logo, a Narrativa Fragmentada dissolve o sentido unívoco do texto, quase uma exigência para a segurança do autor, compondo um mosaico de significados que exige do leitor um papel ativo e crítico sobre a realidade. Esse papel ativo do leitor liberta a narrativa de resultados prontos, simplesmente entregues a um leitor apático. Essa exigência reforça a necessidade de uma tomada de posição do leitor frente ao texto e de questionar sua postura sócio-política.

O romance *Zero - romance pré-histórico*⁹⁶, do paulista de Araraquara, Ignácio Loyola Brandão, publicado pela primeira vez na Itália em 1974 e no

⁹⁴ ANGELO, Ivan. *A festa*. 8ª ed. São Paulo: Geração Editorial, 1995, p. 121.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 219

⁹⁶ BRANDÃO, Ignácio de Loyola. *Zero – romance pré-histórico*. Rio de Janeiro: CODECRI. 1982.

Brasil em 1975, premiado em julho de 1976 como a "Melhor Ficção", pela Fundação Cultural do Distrito Federal, foi censurado em novembro do mesmo ano pelo Ministério da Justiça e sua venda foi proibida em todo o país e só liberado em 1979.

Em meio a todas as tentativas de estabelecer uma nova estética durante os anos 70, *Zero* é uma das mais singulares e criativas. É a expressão mais radical do rompimento com as estruturas literárias convencionais e com o comprometimento no desenvolvimento de uma nova estética. E o principal emblema desse compromisso com o novo é o estilo fragmentado, que contamina todos os níveis estruturais do romance. Lançando mão de praticamente todos os recursos de vanguarda existentes no período, dos quais se destaca a fragmentação, Ignácio Loyola Brandão constrói um misto de ficção científica e sátira política surrealista para narrar uma história de caos e violência em um insólito país chamado América Latíndia, amanhã. O caráter escatológico do romance, uma metáfora evidente e uma previsão sinistra sobre os destinos a que as ditaduras conduziriam a América Latina, permite situar o posicionamento do autor em relação ao caos social e à escalada do controle americano nas decisões dos países latinos:

O Governo tem a subida honra de informar que o povo não deve se preocupar. Não há nada de anormal acontecendo. Os americanos pediram permissão para instalar no norte do país uma base militar que

sirva de acesso a toda América Latíndia. (...) O povo que se acalme (Se não se acalmar borracha neles), não se trata de invasão...⁹⁷

Embora explícita a metáfora, o autor, durante todo o texto, a dissimula, a esconde e a revela conforme a necessidade de confundir no leitor as relações entre o real ou irreal, fato e ficção:

Tanto que o escritor, pretendendo estabelecer este tipo de mascaramento, cria situações que confundem real e irreal, dilui as referências históricas e espaciais num desejo de prejudicar, ou tornar ambíguo o código criado.⁹⁸

Narra a história de José, funcionário que caça ratos em um cinema para sobreviver. Embora se possa deduzir a metáfora óbvia a respeito da sociedade pós-golpe, o romance se passa em um lugar fictício chamado América-Latíndia em data indeterminada. A narrativa deliberadamente caótica rompe todas as estruturas e qualquer compromisso com a realidade aparente. É uma narrativa em que a organização caótica tempera o clima de alegoria a respeito da desorganização nacional. No entanto, esse caos dá contornos únicos à narrativa e reforça a função poética da linguagem no texto:

Sendo um elemento estruturador de procedimentos lingüísticos, poéticos e temáticos a presença do caos define e modela a linguagem. E esta passa a ser a principal força motriz.⁹⁹

E esta linguagem de *Zero* atira o leitor, de cara, em um universo hediondo e degradante, no qual a seqüência deliberadamente ilógica, a crueza

⁹⁷ BRANDÃO. Ignácio de Loyola. Op. cit., p 152.

⁹⁸ MACHADO, Janete G. *Constantes Ficcionalis em alguns romances dos anos 70*. Op. cit., p. 165.

⁹⁹ Ibid, p. 161.

das idéias e o primitivismo da linguagem parecem nos situar em meio ao caos, aos atribulados pensamentos de um louco. Por vezes, os turbilhões de fatos e idéias se sobrepõem em seqüências vertiginosas. Tudo acontece de modo instigador, em velocidade alucinante, sublimando-se assim a violência da narrativa.

Zero, desta forma, eleva ao máximo o caráter de resistência, pois se rebela também contra uma estética do discurso dominante. *Zero* remove o leitor da passividade, fragmenta-se para que ele o monte. A inovação estética, porém, é também fruto da necessidade de incorporar modelos de representação de uma sociedade fragmentada pela violência e pela repressão. Multiplica as possibilidades de visão para que o leitor reflita e busque uma identificação. O clima angustiante de *Zero*, no qual tudo parece envolto em uma atmosfera altamente explosiva, comunga para a formação do caráter psicológico dos personagens, criaturas marginalizadas, endurecidas pela violência cotidiana.

José, brutalizado pelo trabalho, pelo regime em que vive e pela condição miserável de caçador de ratos, vive em uma sociedade de consumo, repleta de apelos comerciais, mas não dispõe de poder econômico para comprar o que deseja:

Nove horas, José veste o macacão, calça as botas de borracha e instala a aparelhagem de tambores e tubos plásticos. Aciona a manivela e produz uma fumaça amarela que vai para as tocas. Os ratos correm e

logo caem. Mortos. Ele recolhe num saco e vai jogar nos terrenos baldios da Várzea do Glicério.¹⁰⁰

Às vezes, José parece agir como um autômato, outras como um animal, incapaz de se relacionar com o mundo que não pelo caminho da violência. Brutalizado, José se satisfaz com a dor alheia e espanca, com regularidade, sua mulher, Rosa.

O meio social inchado de todo tipo de propaganda promove uma inversão de valores. José, empurrado permanentemente para o consumismo, passa a dedicar-se à prática de assaltos como modo de conseguir dinheiro e, muito rapidamente, vê com naturalidade a prática dessas ações. Uma referência clara às ações da guerrilha armada no Brasil, que financiava suas operações com assaltos a banco. Mais tarde, José se envolve com o grupo revolucionário dos Comuns, no qual conhece o Guerrilheiro Ge e passa a tomar parte em algumas ações do grupo, com o qual não encontra afinidade ideológica. Enfim, em uma ação da polícia José é preso e torturado até a morte.

À medida que se penetra e se decodifica o conturbado código lingüístico de *Zero*, o leitor desperta da indiferença, pelo choque. Essa, pelo menos assim o parece, é uma das intenções da “narrativa da fragmentação”: despertar a consciência crítica do leitor diante da realidade histórico-social caótica dos anos 70.

¹⁰⁰ BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Op. cit. p. 12.

3 – DITADURA E REPRESENTAÇÃO: A MAÇÃ TRIANGULAR

3.1 – O HOMEM

Quando se trata de literatura catarinense esbarra-se sempre em um problema evidente: a falta de divulgação em prol da popularização das obras de nosso estado. A literatura produzida em Santa Catarina pouco destaque alcança junto ao público leitor catarinense. O problema é fruto, segundo Celestino Sachet, da falta algum “traço distintivo particular” da cultura de nossa terra.

Talvez não exista, hoje ainda, entre nós, terras e gentes de Santa Catarina, uma literatura com “acentos particulares nítidos”, com aquele “sentido vivo e orgânico que caracteriza a literatura de outros Estados, como a do Rio Grande do Sul, da Bahia e dos núcleos do Nordeste e da Amazônia”.¹⁰¹

Por outro lado, o estudo *A literatura em Santa Catarina*¹⁰², de Janete Gaspar Machado, aponta para superficialidade da afirmação da falta de uma identidade cultural. Neste estudo, Janete G. Machado arrola a ininterrupta produção literária catarinense e a situa como integrada às correntes literárias nacionais e às suas inovações e afirma que a literatura catarinense coloca o nacional acima do regional.

O problema da identidade catarinense não existe. É apenas um fato político. Foi possível observar a evidência de um espaço

¹⁰¹ SACHET, Celestino. *A literatura catarinense*. Florianópolis: Lunardelli, 1985.

¹⁰² MACHADO, Janete Gaspar Machado. *A literatura em Santa Catarina*. Porto Alegre: Movimento, 1986.

catarinense, de um tempo catarinense e, evidentemente, de um homem catarinense que, antes de tudo, é brasileiro.¹⁰³

A falta de alcance da literatura catarinense não é um problema recente. Exceção feita a alguns poucos eleitos, quase nada se ouve falar da literatura produzida neste Estado e grandes autores passam à margem do reconhecimento popular por mera dificuldade de distribuição e popularização de suas obras. Isso, apesar da existência de alguns movimentos bem organizados, mas de fôlego curto, como o Grupo Sul e Litoral, que visaram fortalecer a literatura catarinense, adequando-a aos rumos da literatura nacional e revelando novos valores.

É mister ressaltar, porém, que o problema provém puramente da falta de uma ligação mais matizada entre a cultura de nossa terra e os escritos aqui produzidos. Deve-se, também, à dificuldade na divulgação, mas em nada a literatura catarinense deixa a desejar se comparada com o restante da literatura nacional. Holdemar Menezes é uma prova disso.

Natural de Aracati, no Ceará, Holdemar Menezes, nascido 1921, é um dos mais destacados representantes da literatura moderna em Santa Catarina. Entretanto, seu nome ainda permanece ignorado mesmo por grande parte dos catarinenses.

Dono de uma linguagem ácida dedicada a um realismo implacável e um estilo original, o cronista, contista e romancista, autor de, entre outros, *A coleira*

¹⁰³ Ibidem. p. 107.

de *Peggy*¹⁰⁴ (1972), *A sonda uretral*¹⁰⁵ (1978), *A maçã triangular*¹⁰⁶ (1981), *Os residentes*¹⁰⁷ (1982) e *Os eleitos para o sacrifício*¹⁰⁸ (1983), destaca-se como um dos autores mais integrados com as recentes tendências literárias nacionais, aplicando-as com extrema habilidade às suas narrativas e jamais perdendo de vista o ambiente social de seu tempo.

Professor universitário e médico obstetra de profissão, a carreira profissional o trouxe a São Francisco do Sul, onde viveu os primeiros anos do casamento com a senhora Hilda Menezes. A passagem pela pequena cidade portuária seria fato determinante para Holdemar Menezes, tornando-se paisagem recorrente em sua obra. Mesmo após ter-se transferido para Florianópolis, São Francisco do Sul ainda continuaria na memória do escritor como um dos períodos mais felizes de sua vida. Como declarou em entrevista concedida a Flávio José Cardoso:

“Foi um período muito bom, muito produtivo, muito divertido e muito feliz. (...) Nem eu nem minha esposa possuíamos parentes naquela cidade, mas éramos tratados com tanta fraternidade que logo tínhamos legítimos amigos. (...) São Francisco do Sul é um marco na minha existência, tanto afetivo quanto profissional, familiar, político e literário.”¹⁰⁹

¹⁰⁴ MENEZES, Holdemar. *A coleira de Peggy*. Porto Alegre: Movimento, 1972.

¹⁰⁵ Idem. *A sonda uretral*. Rio de Janeiro: Codecri, 1978.

¹⁰⁶ idem. *A maçã triangular*. Porto Alegre: Movimento, 1981.

¹⁰⁷ Idem. *Os residentes*. Porto Alegre: Movimento, 1982.

¹⁰⁸ Idem. *Os eleitos para o sacrifício*. Porto Alegre: Movimento, 1983.

¹⁰⁹ CARDOSO, Flávio José (Coor.). *Holdemar Menezes: estudo biográfico*. Florianópolis: FCC, 1993. p. 7.

Militante da UNE nos tempos de estudante, Menezes não deixou de continuar comprometido diretamente com a vida política do país, chegando a tornar-se suplente de Deputado pelo PTB. No entanto, a carreira política de Holdemar Menezes se encerraria, forçosamente, com a instauração do regime militar.

Por conta do acirramento da censura e da implacável perseguição do regime militar a qualquer tipo de oposição, principalmente após a promulgação do AI-5 em 1968, duas editoras negaram-se a publicar o romance *A maçã triangular*, a primeira obra ficcional de Holdemar Menezes, já pronto em 1970. Escrito no calor da hora dos mais importantes acontecimentos políticos do final dos anos 60, o livro seria publicado somente em 1981 com o início da abertura política, pela editora Movimento, de Porto Alegre. Não sem uma rigorosa auto-censura do autor, que suprimiu algumas partes do livro por ainda temer alguma reação do regime.

“Esteve com duas editoras, no Rio. Havia, como todos se recordam, grandes problemas com a censura, por isso só foi editado em 1981, após os dois primeiros livros de contos, uma vez que abordava alguns aspectos do sistema autoritário dominante.”¹¹⁰

Sua obra de estréia seria então o livro *A coleira de Peggy*, lançado pela Editora Movimento. A aclamada coletânea de onze contos foi recebida com entusiasmo pela crítica, merecendo, inclusive, o Prêmio Jabuti, da Câmara Brasileira do Livro em 1972. Em *A coleira de Peggy*, Holdemar Menezes já

¹¹⁰ Ibidem. p. 9.

expõe sua preferência pelos tipos marginais do cais do porto de São Francisco do Sul, onde figuram prostitutas, contrabandistas e criminosos. Nos contos, percebe-se a linguagem coloquial, força do vocabulário, enfim, o estilo contundente de narrar que seria peculiar a toda sua obra.

Em seu segundo romance, *Os residentes*, publicado em 1982, Holdemar Menezes deixaria a temática diretamente política e passaria a focar temas mais ligados à profissão médica sem, no entanto, perder de vista o estilo cáustico e a intenção de colocar a narrativa a serviço da denúncia da corrupção das instituições que dirigem o país, da desigualdade de classes e da violência banalizada e institucionalizada, promovida de forma a manter a ordem social estabelecida pela Ditadura.

3.2 – A MAÇÃ COMO REPRESENTAÇÃO

A maçã triangular não tem como preocupação fundamental (nem é mesmo esse o papel de uma obra de ficção) ser um reflexo da realidade ou um relato histórico. Contudo, a obra, como produto de uma sociedade, recebe as influências desta e os fatos históricos que a marcam são decisivos para a narrativa. Assim, ficção e realidade se permeiam constantemente na obra de Holdemar Menezes. Sem que a obra atue como um simples registro direto do momento em si, mas como a representação literária da realidade político-social vivida no país a partir dos anos 60.

A verdade, ou suposta verdade histórica do período de repressão é a mesma verdade ficcional apresentada no romance. Não é o relato de um fato histórico ocorrido, mas sim, a representação de um fato que tem como tecido constitutivo os fatos ocorridos no período da repressão. É o romancista impondo ao texto literário a força geradora da verdade e implantando a literariedade.¹¹¹

Logo, é essencial para a compreensão total do romance que se estabeleça a ligação entre a arte literária e o momento histórico nacional, em busca do referencial primário do texto: a crise social desencadeada pelo golpe militar de 64. A partir desse necessário entendimento, o leitor passa a compreender o universo ficcional conflitante da obra: a representação do ambiente caótico do Brasil pré e pós-golpe, repleto de incertezas e medo.

A maçã triangular se inicia com a viagem de jipe em uma fria manhã na qual dois militares conduzem, pelos caminhos tortuosos da serra, o protagonista Breno ao cárcere. Desde este primeiro momento evidencia-se o alheamento de Breno, que se deixa conduzir impassível, sem sequer pensar na possibilidade de uma fuga, por um cabo e um sargento de maturidade questionável:

O sargento se diverte a jogar pedregulhos sobre a superfície do bebedouro situado por trás da cerca.

Uma vaca se aproxima lentamente, cheira a crosta branca, bate com a pata dianteira nele e produz um robô de forma irregular. (...) O sargento ri e elogia o comportamento do animal.

— Que filha da puta mais inteligente, Cabo!¹¹²

¹¹¹ CASAROTTO, Abele Marcos. *Holdemar Menezes: marcas de um tempo*. Florianópolis: UFSC, 1998.

¹¹² MENEZES, Holdemar. *A maçã triangular*. Op.cit. p. 6.

Breno é um típico representante da classe média alienada, indiferente à situação sociopolítica do país, preocupada demais com frivolidades, embora esclarecida suficientemente para perceber as causas das mazelas que sofre o povo. Breno, que acaba se envolvendo em manifestação por motivos pessoais e não políticos, é, alegoricamente, essa mesma classe média, da qual é representante, que os militares conduzem, ou antes, que se deixa conduzir impassível, como Breno no primeiro capítulo, à reclusão que se estenderia no Brasil por 21 anos.

Já na prisão, Breno encontra-se com Alonso, professor universitário de sessenta anos, intelectual, idealista simpatizante dos movimentos de esquerda. Alonso percebe que chegou ao limiar da velhice e que toda uma vida de contribuição à sociedade já não possui nenhum valor. Queixa-se das condições degradantes que sofre na cadeia e previne Breno de suas intenções suicidas.

Tal como aconteceu com grande parte da esquerda nacional, verdadeiramente comprometida com os interesses sociais, acossada pelos militares após o golpe, Alonso já não encontra forças para resistir e entrega-se. Abatido pelo sofrimento, Alonso vacila e percebe o esforço baldado que empregara na luta desigual contra uma ordem estabelecida há séculos, de uma ditadura de classes que apenas se escancara com a instauração do regime militar.

— Tudo quanto escrevi, falei, debati, não faz mais sentido. Às vezes acredito, chego a pensar que estava totalmente errado. Um

passado sem méritos e um futuro sem qualquer perspectiva. É mesmo o fim.¹¹³

Alonso enforca-se, com o auxílio da própria gravata atada à grade de ferro da janela. Breno é chamado, vê a cena e fica nauseado. A despeito do desenlace funesto de seu amigo, Breno entrevê na expressão horrenda do cadáver, “uma expressão indelével de dor e escárnio, talvez um esboço de riso de alívio.”¹¹⁴

Alguns dias após o suicídio de Alonso, Breno é liberado a caminhar pelas ruas cidade de “Ilha do Sul”. Capta suas primeiras impressões sobre a cidade, cinzenta com os dias de fim de inverno. Solitário, sabe-se recluso e vigiado, apesar de sua aparente liberdade.

Um boi que, embora enganosamente em liberdade, se cansará da repetição da paisagem e, por isso mesmo, permanece no mesmo lugar, pois acaba aprendendo que todos os caminhos levam-no a coisa alguma.¹¹⁵

Já no quarto capítulo o leitor surpreende-se com as peculiaridades narrativas de *A maçã triangular*. O capítulo que havia começado por narrar uma discussão acalorada, ainda antes do golpe, entre professores universitários sobre temas polêmicos como homossexualismo, reformas de base e comunismo, abruptamente passa a narrar um diálogo, já no pós-golpe, entre Breno e o farmacêutico Seu Nélio, que o adverte sobre o comportamento de

¹¹³ Ibidem. p. 7.

¹¹⁴ Ibidem. p. 8.

¹¹⁵ Ibidem. p. 10.

Herr Fischer, que passa depois a ser personagem constante na narrativa. Seu Nélio relata a Breno os fatos acerca da segunda guerra mundial, quando Fischer simpatizava com o nazismo e que, pouco depois, quando Getúlio Vargas posiciona-se contra o eixo, é obrigado a queimar a bandeira da Alemanha em praça pública, abjurar o nazismo e tornar-se um colaboracionista do governo Vargas.

À medida que Breno fica mais familiarizado com Ilha do Sul e seus habitantes, a narrativa se encaminha para construção do perfil da sociedade decadente do cais do porto. E a partir de então Holdemar Menezes consegue, em *A maçã triangular*, recriar ficcionalmente a sociedade decadente dos anos 70. Reproduz, com toques de uma realidade crua, a violência intrínseca aos jogos do poder e à ordem social estabelecida.

O farmacêutico Seu Nélio se encarrega de participar a Breno as histórias mais sórdidas a respeito dos habitantes da ilha, principalmente a respeito de Herr Fischer, cujo pai, antes pastor extremamente dedicado ao ofício, reservou os últimos anos de sua vida a uma existência pouco regrada. Afeito à bebida e a mulheres alheias, o pastor passou a ser motivo de vergonha para o orgulhoso Fischer.

— O Pastor morreu na sacanagem e de sacanagem, Dr. Breno. Tornou-se um cachaceiro inveterado, pois de outra bebida ele não gostava. Fazia tudo que não era permitido a um homem de sua posição.¹¹⁶

¹¹⁶ Menezes, Holdemar. *A maçã triangular*. Op. cit. p. 11.

Para Fischer a vergonha é insuportável. Nessa sociedade polarizada pelo poder e pela obediência, Herr Fischer esforça-se em continuar do lado daqueles que se fazem obedecer, dos poderosos. Arrivista e vingativo, leva uma existência de aparências. Na intimidade é um homem fraco, impotente, que usa narcóticos para suportar o peso da própria existência.

— Só tenho pena de uma coisa, querido: ele não é mais homem. Também, coitado!... No início eu sentia medo daquele aparelho. É igualzinho a um de verdade, você já viu?¹¹⁷

— Não quero consolo, Herr Breno. Não estou querendo compreensão, mas tenho lutado sozinho por muitos anos. Faço um esforço muito grande para ser Herr Fischer, o Herr Fischer que eles conhecem. Quando a simulação é estafante demais, recorro aos meus tranqüilizantes. E, daí, volto a ser o que sempre fui, um homem tímido, um homem acovardado, um homem marcado pelo passado.¹¹⁸

Herr Fisher é a síntese dessa elite burguesa, cujo poder do dinheiro degradou a si própria e que se sujeita a qualquer coisa para a manutenção da ordem vigente. Herr Fischer é tão decadente quanto a classe que representa, inclinado ao sexo doentio e ao uso de narcóticos, problemas comuns na sociedade de então. Tem tudo o que o dinheiro pode comprar, mas não tem a paz de espírito essencial para um existência tranqüila consigo mesmo.

Como já vimos, o conteúdo epocal, desta forma, justifica o comportamento desses personagens estereotipados.

¹¹⁷ Ibidem. p. 60.

¹¹⁸ Ibidem. p. 72.

O projeto desenvolvimentista nacional, que empurrou o Brasil para o lugar de oitava economia do mundo, promoveu, em contrapartida, o acirramento das já enormes diferenças entre ricos e pobres, e por meio da mídia eletrônica empurrou a sociedade a um consumismo desenfreado. Tal atitude, que valoriza o ter em uma sociedade desigual, deflagrou uma crise de valores éticos e morais. Heer Fischer representa no *A maçã triangular* essa crise de valores.

Assim como a Antares de Érico Veríssimo, Ilha do Sul é uma cidade de ficção que alia ora características que nos indicam que é a cidade portuária de São Francisco do Sul, ora que é Florianópolis. Mas, talvez, seja essa a questão menos relevante quanto ao espaço. Haja vista que a significação alegórica do espaço é mais ampla que o simples significado regional. Ilha do Sul é qualquer cidade decadente, com sua sociedade de aparências, com poucos vivendo às custas do sacrifício e do trabalho de muitos. Sociedade em que os valores morais se degradaram em meio a desesperada busca por enriquecimento a qualquer preço.

Porém, sempre poderão significar a síntese das comunidades decadentes que subsistem em torno de uma única fonte de renda. (...) Desta forma, o mar remete à presença não de um espaço geográfico preciso mas de um espaço social.¹¹⁹

¹¹⁹ MACHADO, Janete Gaspar Machado. *A literatura em Santa Catarina*. Op. cit. p. 88.

Como ilha, Ilha do Sul é uma espécie de prisão natural, onde Breno está permanentemente cercado. Seu isolamento não é só físico, mas, sobretudo, psicológico, uma vez que guarda de todos o real motivo de sua entrega voluntária ao cárcere. Breno, da mesma forma, é uma ilha em meio aos personagens do romance, entre os quais não encontra solidariedade para seu drama existencial.

Faz-se necessário chamar a atenção para o clima angustiante que cerca os personagens; tudo parece envolto em uma atmosfera explosiva, o que comunga com o caráter psicológico dos personagens. A tentativa de revolução político-social é o cenário ideal para o desenvolvimento de uma história na qual o personagem está em pleno choque consigo mesmo e com a realidade em crise.

Essa crise do mundo e do homem inclina os personagens a uma fuga da realidade. Essa fuga é, às vezes, conseguida pela prática sexual deturpada ou pelo uso de bebidas ou narcóticos. Hugo, por exemplo, faz uso de narcóticos para aplacar a saudade que tem da mulher e filhos:

— Estas não degradam, Bremer. Apenas ampliam as sensações da vida, apagam o sofrimento, suprimem a angústia, nos oferecem um reino colorido, de paz e de amor. Quem é que não busca a felicidade, quem?¹²⁰

¹²⁰ MENEZES, Holdemar. *A maçã triangular*. Op. cit. p. 47.

Breno é convencido pelo amigo Hugo a tomar a droga e, por alguns momentos, se sente completamente livre. Esquece-se de seu crime e de sua culpa.

Breno começa a sentir as primeiras alucinações visuais, ao mesmo tempo que sente a morte da angústia e a chegada da euforia. Sente um desejo de rir, uma entrega total, um apego agradável pela vida.¹²¹

Hugo, que chega com o navio Gottemburgo, é determinante para Breno. O homenzarrão, que chora com saudades da família, torna-se um amigo fiel, como se o sofrimento de ambos os irmanasse. No entanto nem mesmo a Hugo ele revela o assassinato de sua esposa.

Breno percebe as lágrimas descendo pelo rosto queimado de Hugo. Logo em seguida surge o soluço liberado pela bebida. O grande sueco louro, que parece ter sido construído para enfrentar as violências da vida, chora como qualquer ser humano frágil, carente de proteção.¹²²

Hugo é interrogado por conta de suas relações com Breno e se aborrece com o mesmo, por ter sabido do motivo de seu confinamento em Ilha do Sul pelos policiais e não pelo próprio Breno.

Já o maquiavélico, mas respeitável homem de sociedade, Herr Fischer lança mão dos narcóticos para encontrar repouso e desfazer-se da máscara rígida que carrega perpetuamente perante a sociedade, descarregando, assim, a mágoa por sua impotência sexual.

¹²¹ Ibidem. p. 48.

¹²² Ibidem. p. 22.

Breno vê o próprio homem na realidade, sem retoques ou máscaras, sem poder carregar sozinho o fardo da vida.¹²³

Essa visão deturpada da realidade, acompanhada da decadência moral e ética da sociedade, resulta no rebaixamento da conduta e na crise dos valores, degradando de tal forma os personagens, que eles passam a atuar levados pelos seus instintos, seja o de sobrevivência, seja o instinto sexual. Essa animalização é constantemente confirmada com as reiteradas comparações dos personagens com animais.

Um gorila de lama fedorenta.¹²⁴

Investe contra ela só de cueca, todo abaixado como se fosse um bode sentado sobre as patas traseiras.¹²⁵

Na ilha, de certa forma, julga-se como um boi solto em um imenso pasto, um boi que se cansará após algumas caminhadas, de tanto encher os olhos de verde e de azul.¹²⁶

Esse recurso quanto à formação dos personagens, característico do naturalismo, denuncia certa afinidade do autor com essa escola no sentido de retratar cruamente as mazelas humanas. Holdemar de Menezes pretende uma reprodução do meio, a justificar o comportamento e os caminhos tomados pelos personagens.

O mosaico de personagens de *A maçã triangular* também é representativo. Divide-se em três grupos: aqueles que constituem o discurso do

¹²³ Ibidem. p. 71.

¹²⁴ Ibidem. p. 31.

¹²⁵ Ibidem p. 29.

¹²⁶ Ibidem p. 10.

poder, encarregados de manter a ordem estabelecida; aqueles que permanecem alheios e preocupam-se apenas em continuarem a levar suas vidas e enriquecer; e aqueles que contestam e que estão excluídos do poder.

O romance, no seu entrelaçamento, aborda três formas de apresentar a linguagem, quais sejam: a do grupo posicionado como conservador, o grupo reformista e o grupo de tendência neutra, mesmo pensando que a neutralidade não existia na linguagem como sistema ideológico, então poderíamos denominar de supostamente neutra.¹²⁷

Como excluído do sistema, Breno torna-se um sujeito alheio a ele e não crê na justiça praticada por esse sistema. Acha-a cômica e ineficiente. Crê na sua própria justiça, ele mesmo sentencia-se e pune-se. E preso, expia voluntariamente seu crime secreto, o assassinato de sua esposa.

Breno, como oprimido, não acredita na liberdade de fato, entende que o indivíduo em sociedade está perpetuamente condenado a prestar contas aos que o rodeiam. Percebe-se que o conceito de liberdade, para Breno, vai além de estar livre para transitar pelo mundo de um lado para outro. Estar livre é estar limpo consigo mesmo e agir de maneira consciente, abrindo mão de todo preconceito ou aforismo moral. A verdadeira liberdade está na paz do indivíduo consigo mesmo e com os que o cercam.

¹²⁷ CASAROTTO, Abele Marcos. Op. cit. p. 89.

3.3 – OBRA E IDEOLOGIA

A literatura é, antes de tudo, arte. Nas palavras de Bakhtin “um fenômeno pluriestilístico, plurilíngue e plurivocal.”¹²⁸ Contudo, a produção literária não está isenta da influência dos eventos de seu tempo. Como afirma Lauro Junkes,

Entretanto, a obra de arte literária não corresponde a puro epifenômeno, a algo que surge como fruto duma misteriosa inspiração e paira como que autonomamente sobre a realidade. É, antes, uma forma de percepção do mundo, revestindo-se da mentalidade social e ideológica duma época.¹²⁹

A maçã triangular, romance escrito no calor da hora por um deputado caçado, é um livro que absorveu o pensamento e as crises de seu tempo. O que não significa que o autor tenha abandonado a intenção literária em prol da panfletária.

Embora nascida na reação a contexto não amigável, a narrativa não se perde em ideologias contestatórias, não prega oposição sistemática, não privilegia esquerdas ou direitas, não defende expulsos do poder nem os que os expulsaram, mas levanta situações e faz refletir sobre as mesmas.¹³⁰

A maçã triangular é um romance engajado no sentido de que funciona como instrumento de denúncia dos descaminhos da nação nos anos 70, mas de forma alguma ele é panfletário, antes o contrário. Quem lê o romance não se sente de forma alguma estimulado a compartilhar desta ou daquela

¹²⁸ BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética*. São Paulo: HUCITEC, 2002.

¹²⁹ JUNKES, Lauro. “A ideologia da maçã”. In: SOARES, Iaponan; MIGUEL, Salim. (Orgs) *Holdemar Menezes: literatura e resistência*. Florianópolis: UFSC, 1992.

¹³⁰ Ibidem. p. 33.

ideologia, nem mesmo o romance incita os leitores a pegarem em armas e a lutarem contra o regime opressor. Antes, o leitor percebe por meio das personagens a inutilidade de tal sacrifício.

Além do mais, Menezes também chama a atenção àqueles que fazem da militância um meio de vida fácil, que o dispense do trabalho e lhe renda bons lucros, como é o caso de Caetano.

Me diga uma coisa, Alonso: de onde o Caetano, filho de um mineiro de Criciúma, nascido em lar paupérrimo, pode levar uma vida de rapaz de classe média alta? Milagre?¹³¹

O referencial ideológico se revela, como já vimos, por meio do discurso dos personagens, apresentado a fala dominante dos organismos do poder ou a de contestação daqueles oprimidos por ele. Mas de forma alguma o autor faz alarde de suas posições políticas. Seu compromisso na obra é com seu tempo, com a liberdade, com a denúncia do caos social. Cabe ao leitor posicionar-se.

A corrente conservadora de direita encontra voz no professor Celso:

— Já, sim. Não vem do Fundo Sindical, eu sei. Também não vem do estrangeiro, meu caro. O dinheiro, e é justo e normal, vem dos industriais e banqueiros nacionais, que estão unidos contra a infiltração comunista. É tão difícil de compreender isso, é? Mais difícil é saber-se a origem do dinheiro do lado de lá.¹³²

Ou da corrente reformista, na voz do professor Alonso:

¹³¹ MENEZES, Holdemar. *A maçã triangular*. Op. cit. p. 38.

¹³² *Ibidem*. p. 38.

— O que você diz é um atentado contra a soberania nacional. Você é um deles. Quem volta dos Estados Unidos, como você e outros da Universidade, volta contra os interesses nacionais. Durante a última guerra, muitos também estavam do lado dos interesses dos alemães! Um país que não luta por sua soberania está em vésperas de falência.¹³³

Por vezes a contestação e o inconformismo vem de conversas que nem mesmo estão diretamente ligadas a temas políticos. O uso de uma linguagem mais agressiva, mesmo chula, repleta de palavrões, reforça o sentido da insatisfação com o funcionamento de nossas instituições. Mesmo a estrutura narrativa fragmentada, que incorpora o caos como elemento estruturador, reflete o caos social vigente.

Essa violência contestatória aparece na professora Giza, que comenta sua expulsão da Universidade:

Eu, com muita honra, fui eliminada dos quadros da Universidade, por falta de decoro. Eles, os corruptos, entenderam que uma professora universitária deve ser assexuada, deve usar um cadeado na vulva e entregar-lhes a chave.¹³⁴

Na mesma linha dos romances vistos anteriormente neste estudo como os mais representativos de seu tempo, *A maçã triangular*, assim como eles, se compromete diretamente com os problemas políticos e sociais de seu tempo, colocando a narrativa a serviço da denúncia das arbitrariedades cometidas pelo regime estabelecido, promovendo, assim, a reflexão crítica dos seus leitores a respeito desses problemas.

¹³³ Ibidem. p. 38.

¹³⁴ Ibidem. p. 38.

Esse posicionamento da narrativa se dá tanto no campo da estética quanto no da temática. Como se percebeu na breve análise a respeito das inovações estéticas promovidas pelos autores nos anos 70, essa preocupação em inovar não era simples preciosismo, mas resultado de uma preocupação em constituir uma estética que desse conta do caos social vigente. A estrutura e temática agregam como principal fator a violência, nos seus mais diferentes aspectos. Seja a violência sistemática do regime organizado para suplantar qualquer tentativa de resistência, seja no resultado indireto desta violência: a brutalização das relações em uma sociedade na qual os valores éticos e morais se degradaram, haja vista que o próprio *status quo* usa da violência como forma de resolver seus conflitos e sustentar a ordem estabelecida.

E fala-se, igualmente, da violência gerada pela ditadura militar que, em 1964, consolida-se e legaliza a violência da ditadura de classes, vigente no país desde o descobrimento e que se reafirma diariamente pela mídia eletrônica.¹³⁵

Desencadeada pelo processo antidemocrático pelo qual os militares tomaram o poder, essa violência cotidiana funciona na obra de Holdemar Menezes como unidade unificadora da narrativa. A estrutura que se divide em fatos do ambiente universitário pré-golpe e do ambiente Ilha do Sul, pós-golpe, tem como fator comum essa violência, pela qual os personagens excluídos do poder, como Breno ou Alonso, tateiam inseguramente, e os personagens detentores do poder, como os militares, fazem valer sua vontade.

¹³⁵ MACHADO, Janete Gaspar. "Para dissecar a realidade". In: MIGUEL, Salim; SOARES, Iaponan. (Org.) *Holdemar Menezes: literatura e resistência*. Florianópolis: UFSC/Lunardelli, 1992.

Holdemar Menezes em *A maçã triangular* não segue um esquema narrativo linear, optando por esquema de montagem cinematográfica¹³⁶, mas há uma seqüência mais ou menos organizada que vai se desenhando no decorrer da narrativa: o passado no campos universitário, quando se narram os fatos do pré golpe, marcados pela ideologia e pela expectativa; e o presente em Ilha do Sul, marcado pela opressão e pelas incertezas quanto ao futuro.¹³⁷ De forma alternada (não rigorosamente) a montagem coloca o leitor entre situações de dois tempos (pré e pós) e lugares diversos, separados por um abismo inominável, mas unidos pela visão do personagem Breno, ora como narrador, ora como participante e ora como objeto da narrativa. Esse emaranhado narrativo, além de associar o leitor ao caráter introspectivo de Breno, que se perde em remoer sua culpa, alegoriza o momento de incertezas que vivia o país. Assim *A maçã triangular* se coloca como obra política no sentido que capta em sua narrativa o desmantelamento social do Brasil naquele momento.

3.4 – A ESTÉTICA DOS 70

Tanto no campo estético como no temático *A maçã triangular* se mostra como obra de autor atento às tendências inovadoras que tanto frutificaram nos anos 70. No início deste trabalho se classificaram e se relacionaram as de maior destaque: a narrativa memorialista, a narrativa realista, a narrativa

¹³⁶ Idem. A literatura em Santa Catarina. Op. cit. 92.

¹³⁷ JUNKES, Lauro. “A ideologia da maçã”. Op. cit..

alegórica e a narrativa de fragmentação. Essas tendências, cujas definições já foram anteriormente indicadas surgem, algumas em maior, outras em menor grau, no romance de Holdemar Menezes.

A maçã triangular não é uma narrativa memorialista no mesmo sentido que *Os carbonários* ou *O que é isso, companheiro?* já que não tem, como elas, abertamente a intenção autobiográfica. Ainda que ficção e realidade se permeiem constantemente em *A maçã triangular* e possamos identificar no romance passagens da vida de Holdemar Menezes, o autor as utiliza como instrumentos de ficção.

Só quem foi inquirido, vigiado, indiciado, perseguido por um movimento revolucionário, como foi o de 1964, pode avaliar o significado do medo, da censura, da autocensura, no processo de criação artística, especialmente da criação literária, que é construída com palavras, muito mais fácil de serem vigiadas, mesmo por censores incultos.

A maçã triangular foi escrito depois de eu ter sido indiciado por crime contra a Lei de Segurança Nacional. Um presidente de IMP chegou a ameaçar-me com 16 anos de prisão, além de cassação dos direitos políticos, isso em face da minha alta periculosidade, segundo a interpretação dele...

Também fui indiciado em inquérito instalado pela Universidade Federal de Santa Catarina, no qual procuraram envolver-me como mentor de agitação universitária.¹³⁸

Holdemar Menezes carrega sua obra com suas experiências como médico, militante de esquerda, professor universitário perseguido e como

¹³⁸ MENEZES, Holdemar. "Depoimento". In: SOARES, Iaponan; MIGUEL, Salim. (Orgs) *Holdemar Menezes: literatura e resistência*. Florianópolis: UFSC, 1992. p. 122.

cidadão apossado pela ditadura e denuncia o funcionamento desses mecanismos de repressão, do sistema de vigilância permanente do Estado. No entanto, não torna essa experiência pessoal como motivo fundamental de sua obra, mas como elementos que irão emprestar verossimilhança à ficção. Assim, as relações conflituosas não têm um sentido tão individual e subjetivo, mas um sentido mais amplo, coletivo.

Isso se comprova facilmente com a análise dos narradores em *O que é isso, companheiro?* e *Os carbonários* em primeira pessoa e em *A maçã triangular*, em que predomina a narrativa em terceira pessoa, embora centrada em Breno:

Em *Os carbonários*:

Realmente, eu costumava sempre tratar com ele desarmado. Por respeito ao prisioneiro e também pra não dar bobeira de arma na cintura num ambiente de conversa.¹³⁹

Em *O que é isso, companheiro?*

Quando me baixaram para o xadrez e me designaram o X2, Xadrez 2, aconteceu a coisa mais importante de todas, naqueles quase trinta dias; encontrei a primeira pessoa que estava presa feito eu, que era do nosso lado.¹⁴⁰

Já em *A maçã triangular*:

¹³⁹ SIRKIS, Alfredo. Op. cit. p. 240.

¹⁴⁰ GABEIRA, Fernando. Op. cit. p. 176-177.

Breno olha para o guarda na madrugada fria, um guarda que se protege com a metralhadora em punho. Por isso o chefe acredita na vigilância do seu marinho. A cidade não pode ser tomada de assalto durante seu sono tranqüilo.¹⁴¹

O foco fundamental de Holdemar Menezes é apresentar, por meio da ficção, a situação caótica do Brasil, imprimindo à sua narrativa uma visão, preferencialmente, não intimista. Como um relato de alguém que, exterior aos fatos, apenas dá notícias deles sem se envolver.

Já com as narrativas realistas, a obra de Holdemar Menezes tem maior afinidade. Como já foi visto, essa tipologia caracteriza-se pela tendência em retratar o imediato e por uma visão crua, por vezes degenerada do mundo e do homem. Quase sempre animalizado, o homem rebaixa-se e é movido por seus instintos, principalmente o sexual. *A maçã triangular* tem essas características.

Fundamentalmente, Holdemar Menezes assume um compromisso com seu tempo. Registra e denuncia a crise social que o momento político nacional desencadeou e o acirramento da tensão entre as classes sociais em virtude do agravamento da desigualdade econômica entre elas.

Escrito no calor da hora, quando ainda se desenrolavam os acontecimentos do pós-golpe, já revisado em 1970, a leitura de *A maçã*

¹⁴¹ MENEZES, Holdemar. *A maçã triangular*. Op. cit. p. 74.

triangular não pode perder de vista esse momento. A obra reproduz o ambiente caótico da realidade de seu tempo, o medo, a incerteza...

Nesse processo violento de desagregação social, em que os que dominam o capital são empurrados pela mídia eletrônica para um consumismo desenfreado, ao mesmo tempo em que os menos privilegiados não têm como atender as necessidades mais básicas, degrada-se o próprio homem. Perdem-se os valores morais, éticos... Animaliza-se o homem frente à brutalidade da violência física, constantemente reafirmada pela presença militar ou pela violência da mídia, que lhe vende o que não precisa.

No realismo, o homem, animalizado, vítima da crise de valores e da violência, passa a agir apenas por instintos. Essa zoomorficação que vimos em *Sargento Getúlio*, *O caso Morel* e *Quarup*, também aparece reiteradamente em *A maçã triangular*. Por vezes, mesmo, o autor compara diretamente personagens humanos aos animais.

(...) perseguia as mulheres casadas como as solteiras, virou um garanhão (...)¹⁴²

Padre Capelão veio ajuda-lo e os dois, em posição bovina, receberam os mais desrespeitados comentários.

— Come logo essa vaca velha, garanhão aposentado!¹⁴³

¹⁴² MENEZES, Holdemar. *A maçã triangular*. Op. cit. p. 32.

¹⁴³ Ibidem. p. 44.

Giza estava numa noite de cio.¹⁴⁴

— Vocês sabem que a besta do reitor, o velho rato, teve a audácia de me chamar à Reitoria (...)¹⁴⁵

Essa animalização também se reafirma no comportamento sexual de certos personagens. A visão que elas têm do sexo é meramente instintiva, como uma necessidade fisiológica, dispensando-se o amor, o carinho ou qualquer tipo de afeto. O que se aproxima bastante do que foi percebido e destacado no início deste trabalho em *Sargento Getúlio*, *O caso Morel* e *Quarup*. Em *A maçã triangular*, como nos romances citados, esse comportamento figura como um sintoma de crise de valores morais na sociedade de seu tempo. Essa crise de valores éticos se reafirma pelo uso de narcóticos e pela degradação da unidade básica da sociedade: a família.

Breno já ouvira comentários de que o Pastor fora assassinado por Herr Fischer, que preferiu terminar com os dias do pai a vê-lo transformado num animal ignóbil.¹⁴⁶

Quanto ao comportamento sexual podemos citar o professor Eduardo:

Realmente ele teve uma obstrução intestinal e os médicos chegaram a pensar em moléstia venérea estenosante do reto. As radiografias, entretanto, revelaram um corpo estranho na ampola retal, em consequência de práticas masturbatórias.¹⁴⁷

Ou a professora ninfomaniaca Giza:

¹⁴⁴ Ibidem. p. 67.

¹⁴⁵ Ibidem. p. 52.

¹⁴⁶ Ibidem. p.41.

¹⁴⁷ Ibidem. p. 68.

Se em aula eu produzisse a metade do que produzo em cima da cama, meus alunos seriam geniais. Cinismo? Pornografia? Nunca me interessou a opinião dos outros a meu respeito.¹⁴⁸

Quanto à questão da família, pode-se apontar a situação de Breno e a esposa Flora:

Passarás a ocupar o quarto de hóspede, pois não suportarás novo contato com Flora. Porém ela te procurará pela madrugada e tu não lhe abrirás a porta. Ela ficará de fora, transtornada, aos gritos histéricos, te suplicando amor e gozo carnal, e parentes acordarão e chamarão novamente o psiquiatra.¹⁴⁹

O apelo aos narcóticos em busca de prazer e fuga da realidade encontra-se, por sua vez, na figura de Herr Fischer:

Quando a situação é estafante demais, recorro aos meus tranqüilizantes.¹⁵⁰

Passam-se os minutos e Herr Fischer não demonstra desejo de acordar completamente. Breno estranha aquela atitude de lassidão total, de indiferença. Ao lado da poltrona, na mesinha barroca, ele vê a seringa e a ampola utilizadas.¹⁵¹

Assim como os romances destacados como exemplo da narrativa realista, *A maçã triangular* se caracteriza por certo estilo brutal de narrar, que se posiciona contra as massificações ideológicas ou contra a mentira das informações oficiais.

¹⁴⁸ Ibidem. p. 35.

¹⁴⁹ Ibidem. p. 90.

¹⁵⁰ Ibidem. p. 72.

¹⁵¹ Ibidem. p. 70.

A narrativa adota um caráter alegórico na obra de Holdemar Menezes, conforme o princípio da ambivalência e da pluralidade de sentidos que o texto de ficção assume, quando por meio dos personagens forma-se um mosaico da sociedade brasileira dos anos do pré e pós-golpe. Esse microcosmo centralizado em poucos momentos no campus universitário e, fundamentalmente, em Ilha do Sul, é um instrumento de crítica à situação político-social do Brasil. A pluralidade da obra, que só é alcançada pelo posicionamento do leitor diante da obra, busca na realidade a matéria que deu origem à ficção.

Embora em *A maçã triangular* o referencial seja mais óbvio do que em *Incidente em Antares*, Ilha do Sul assume também essa representatividade. Da imaginária cidade portuária temos notícia da sociedade brasileira, dos jogos de poder, da arbitrariedade da justiça, da decadência burguesa e violência da polícia.

A visão que Breno tem, ao final do romance, da Ilha cercada de arame farpado é bastante significativa, é o próprio país cercado e vigiado:

Breno reinicia a sua caminhada. A paisagem não muda: o cais com seus armazéns, suas grades de ferro e mais a cerca de arame farpado, levantada às pressas. De cem em cem metros, aproximadamente guardas com metralhadoras e cães policiais vigilantes, com as narinas para o ar e as orelhas em frêmito.¹⁵²

¹⁵² Ibidem. p. 119.

Como narrativa de fragmentação, como *A festa* e *Zero* analisados anteriormente neste trabalho, Holdemar opta por uma estrutura de montagem cinematográfica, fragmentada. Esse esquema favorece o sentido multívoco do texto, ampliando a possibilidade de sentido.

As rupturas que, a princípio, chocam qualquer leitor mais desavisado e o forçam a manter atenção redobrada, reorganizando mentalmente o esquema narrativo fragmentado. Esse esquema, como já foi mencionado, além de representar a fragmentação social desencadeada pela repressão política, também favorecia a leitura ativa do texto. Remontando mentalmente a narrativa o leitor passa a refletir, tomar posições e a fazer juízo de valores a respeito do texto, posicionando-se.

Essas constantes lacunas existentes no texto como, por exemplo, os diálogos que se interrompem abruptamente ou informações a respeito de como se deu a prisão de Breno, ou mesmo o próprio processo de instauração do Regime Militar, obriga o leitor ao exercício de imaginação ou de memória, preenchendo ele mesmo as informações que não constam da narrativa. Essas lacunas assinalam, e isso fica subentendido, que o processo de deu de maneira arbitrária, ficando, assim, baldadas qualquer espécie de explicações e justificativas.

É como afirma Casarotto:

Como são opostos os procedimentos de antes e de depois, tal eclipse aponta muito bem para a arbitrariedade do golpe. O tempo é apresentado com alguns espaços em branco. Os fatos não são apresentados na sua totalidade, fazendo com que o narratário preencha os espaços em branco. As lacunas constituem um convite ao leitor para participar do romance e da história do Brasil.¹⁵³

É possível afirmar, nesse sentido, que *A maçã triangular*, em termos da tipologia que estabelecemos anteriormente, a respeito dos romances dos anos 70, entre “romance memorialista”, “romance realista”, “romance alegórico” e romance da fragmentação”, dialoga com os diferentes tipos, construindo uma espécie de “mescla tipológica”, com as devidas relativizações.

A maçã triangular não é, por certo, um romance memorialista, no sentido do relato de uma experiência individual ou coletiva nos conturbados anos 70. O romance apresenta, no entanto, estreita proximidade, seja pelo enfoque, seja pela linguagem empregada, ou, ainda, pelo tratamento dado à temática da violência, com o “romance realista”. Não se trata, no entanto, de uma narrativa que adere, pura e simplesmente, a uma determinada realidade e a descreve, cruamente, e de forma objetiva e linear. Há a interveniência do “romance alegórico”, que, para além dos referentes realistas, como o espaço da Ilha de São Francisco do Sul ou da Ilha de Santa Catarina, remete o romance ao mundo dos ilhados, as cercas de arame farpado cercando o próprio País, transformado num campo de concentração patrulhado pelas forças da repressão e opressão. Se *A maçã triangular* se aproxima, e muito, do “romance realista”, e se aproveita o potencial do “romance alegórico” para expandir a

¹⁵³ CASAROTTO, Abele Marcos. Op. Cit. p. 63.

própria realidade opressiva dos anos 70, também faz uso, através do recurso à fragmentação, do experimentalismo formal que caracteriza parte da narrativa pós-64. São modos de representação da realidade imediata; de denúncia, através da alegoria, da situação do País; e de despiste diante da repressão e da censura que se abatera sobre a realidade nacional.

Nessa ótica, o romance *A maçã triangular*, de Holdemar Menezes, pode ser considerado efetivamente como um *romance representativo* da ficção pós-64, ocupando, nela, um espaço ainda a ser devidamente ressaltado.

4 – CONSIDERAÇÕES FINAIS

O romance de Holdemar de Menezes, *A maçã triangular*, é uma obra sintonizada com as novas tendências estéticas dos anos 70 e que, até mesmo, anteciparia algumas delas se não tivesse sido publicado apenas em 1981, por conta dos temores quanto a reações do regime militar.

Holdemar Menezes se destaca ao lado daqueles autores que colocaram sua arte a serviço da liberdade e da democracia e entre aqueles que souberam captar o espírito de seu tempo. E é esse um dos dados mais relevantes da obra de Menezes: por meio da relação que o romance estabelece entre literatura e sociedade, compreende-se melhor este período conturbado de nossa história e seus efeitos sobre as pessoas e a sociedade.

Em momento algum o ideal do protagonista cheio de preceitos morais é perseguido por Menezes. Ele busca, sim, uma história na qual os personagens sejam apenas os mais reais possíveis. São a síntese das sociedades das pequenas cidades, degradadas pela violência constituída como sistema. Violência que contamina todo o romance, como na linguagem despreendida de formalismos, mais real e cotidiana. Uma tendência seguida pela maioria dos escritores analisados aqui. E em Holdemar essa linguagem casa-se perfeitamente com a narrativa, os homens do cais-do-porto falam como homens de cais-do-porto, não como letrados exercitando a língua culta urbana.

Não há dúvidas quanto aos méritos literários de Holdemar e creio que sua obra só não ultrapassou ainda as fronteiras de nosso Estado por um infeliz descuido dos críticos e dos leitores. Acredito, porém, que a popularização da obra de Holdemar Menezes é uma questão de tempo e já é possível perceber que o reconhecimento da sua importância, vai, aos poucos, solidificando-se.

Assim como Holdemar de Menezes, a Literatura socialmente engajada cumpriu o seu papel em denunciar a violência organizada e promovida pelo sistema instituído. Mas somente quando tivermos um país que realmente seja constituído de leitores ou, pelo menos, de uma população alfabetizada, é que ela alcançará resultados de maior vulto como instrumento de conscientização crítica e política.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA, Manuel Antônio. *Memórias de um sargento de milícias*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997.
- ANGELO, Ivan. *A festa*. 8ª ed. São Paulo: Geração Editorial, 1995.
- Arquidiocese de São Paulo. *Brasil: nunca mais*. 20ª ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1987.
- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na idade média e no renascimento*. 5ª ed. São Paulo: HUCITEC, 2002.
- _____. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- _____. *Questões de literatura e de estética*. São Paulo: HUCITEC, 2002.
- BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Cia das Letras, 1992.
- _____. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. *Zero*. Rio de Janeiro: CODECRI, 1982.
- CALLADO, Antonio. *A madona de cedro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.
- _____. *Bar Don Juan*. 7. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.
- _____. *Quarup*. 12ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- _____. *Sempre viva*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
- CANDIDO, Antonio. "Dialética da malandragem". In: *Revista do instituto de estudos brasileiros*, nº. 8. São Paulo: USP, 1970.
- _____. "Literatura e subdesenvolvimento". In: *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.
- _____. "Literatura de dois gumes". In: *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987. pp. 163-180.
- CASSAROTTO, Abele Marcos. *Holdemar Menezes: marcas e um tempo*. Florianópolis: UFSC, 1998. (Diss. Mestrado)
- CARDOSO, Flávio José (Coor.). *Holdemar Menezes: estudo biográfico*. Florianópolis: FCC, 1993.
- DALCASTAGNE, Regina. *O espaço da dor: o regime de 64 no romance brasileiro*. Brasília: UNB, 1996.
- DIAS, José de Souza (Org.). *Santa Catarina em perspectiva: os anos do golpe*. Rio de Janeiro: Vozes, 1988.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. Trad. Waltensir

- Dutra. 5ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- FONSECA, Rubem. *O caso Morel*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras 1999.
- FURLAN, Oswaldo Antônio. *Estética e crítica social em Incidente em Antares*. Florianópolis: UFSC, 1977.
- GABEIRA, Fernando. *O que é isso, companheiro?* 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- GORENDER, Jacob. *Combate nas trevas*. 6. Ed. São Paulo: Ática, 1999.
- LEITE, Lígia Chiappini Moraes. "Ficção, cidade e violência no Brasil pos-64: aspectos da história recente narrada pela ficção". In: Leenhardt, J; Pesavento, S J, orgs. *Discurso histórico e narrativa literária*. Campinas: UNICAMP, FFLCH/USP, 1998.
- LIMA, Costa Luiz (org.). "O formalismo russo", in: *Teoria da literatura em suas fontes*. 3ª ed., Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. p. 411-518.
- LUKÁCS, Georg. "Les Illusions Perdues". in: *Ensaio sobre literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.
- _____. *Arte livre ou arte dirigida?* Trad. Giseh Vianna Konder. Revista Civilização Brasileira, nº 13. Rio de Janeiro, 1967.
- MACHADO, Janete A. Gaspar. *Constantes ficcionais em alguns romances dos anos 70*. Florianópolis: UFSC, 1981.
- _____. *A literatura em Santa Catarina*. Porto Alegre: Movimento, 1986.
- _____. "Para dissecar a realidade". In: MIGUEL, Salim; SOARES, Iaponam. (orgs). *Holdemar Menezes: literatura e resistência*. Florianópolis: UFSC/Lunardelli, 1992.
- MARTINS, Mercedes Bertoli. *Em câmara lenta, um jogo de armar*. Florianópolis: UFSC, 1985. Dissertação de Mestrado.
- MENEZES, Holdemar. *A coleira de Peggy*. Porto Alegre: Movimento, 1972.
- _____. *A Maçã triangular*. 2. ed. Porto Alegre: Movimento, 1996.
- _____. *A sonda uretral*. Rio de Janeiro: Codecri, 1978.
- _____. *Os residentes*. Porto Alegre: Movimento, 1982.
- _____. *Os eleitos para o sacrifício*. Porto Alegre: Movimento, 1983.
- JUNKES, Lauro. "A ideologia da maçã". In: MIGUEL, Salim; SOARES, Iaponam. (orgs). *Holdemar Menezes: literatura e resistência*. Florianópolis: UFSC/Lunardelli, 1992.
- PARKER, Phyllis R. *1964: o papel dos Estados Unidos no golpe de estado de 31 de março*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.

- PICCHIO, Luciana Stegagno. "1964-1996: dos anos do golpe ao fim do século". In: *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.
- POMPEU, Renato. *Quatro-olhos*. São Paulo, Alfa-Omega, 1976.
- RAMOS, Graciliano. *Memórias do cárcere*. Rio de Janeiro: Record, 1998.
- RIBEIRO, João Ubaldo. *O sorriso do lagarto*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.
- _____. *Setembro não faz sentido*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.
- _____. *Viva o povo brasileiro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- _____. *Sargento Getúlio*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1971.
- SACHET, Celestino. *A literatura catarinense*. Florianópolis: Lunardelli, 1985.
- SANTIAGO, Silviano. "Poder e alegria: a literatura brasileira pós-64 – reflexões". In: *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. pp. 11-23.
- _____. "A literatura e as suas crises". In: *Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- SARTRE, Jean-Paul. *O que é a literatura?* São Paulo: Ática, 1993.
- SCHWARZ, Roberto. "Marco histórico". In: *Que horas são?* São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- _____. "Dialética da Malandragem". In: *Que horas são?* São Paulo: Companhia das Letras, 1997. pp. 129-155.
- _____. "Nacional por subtração". In: *Que horas são?* São Paulo: Companhia das Letras, 1997. pp. 29-48.
- SILVA, Deonísio da. *Nos bastidores da censura: sexualidade, literatura e repressão pós-64*. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.
- SILVERMAN, Malcolm. *Protesto e o novo romance brasileiro*. Trad. Carlos Araújo. 2. ed.revista. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- SIRKIS, Alfredo. *Os Carbonários: memórias da guerrilha perdida*. 14ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1998.
- TAPAJÓS, Renato. *Em câmara lenta*. São Paulo: Alfa-omega, 1977.
- VALENCY, Gisèle. "A crítica textual", in: BERGEZ, Daniel *et al. Métodos críticos para análise literária*. Trad. Olinda Maria Rodrigues Prata. São Paulo: Martins Fontes, 1997. p. 183-225.
- VERISSIMO, Erico. *Incidente em Antares*. São Paulo: Globo, 1997.