

IARA DE OLIVEIRA

**DITADURA E ROMANCE:
VOZES SUBMERSAS DE UMA HISTÓRIA SEM FIM**

Tese apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Literatura, Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Teoria da Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Lauro Junkes

FLORIANÓPOLIS

2004

AGRADECIMENTOS

Meus mais sinceros e amorosos agradecimentos aos meus pais, Teresinha e Pedro, que souberam compreender cada momento da elaboração deste trabalho, bem como ao meu irmão, Igor, que trouxe descontração aos períodos mais tensos desta jornada.

Igualmente, agradeço ao Professor Lauro pela dedicação com que me orientou e àqueles que direta ou indiretamente me ajudaram a construir o texto, que neste momento, trago a público.

EPÍGRAFE

*Pai, afasta de mim esse cálice
Pai, afasta de mim esse cálice
Pai, afasta de mim esse cálice
De vinho tinto de sangue*

*Como beber dessa bebida amarga
Tragar a dor, engolir a labuta
Mesmo calada a boca, resta o peito
Silêncio na cidade não se escuta
De que me vale ser filho da santa
Melhor seria ser filho da outra
Outra realidade menos morta
Tanta mentira, tanta força bruta*

*Como é difícil acordar calado
Se na calada da noite eu me dano
Quero lançar um grito desumano
Que é uma maneira de ser escutado
Esse silêncio todo me atordoa
Atordoados eu permaneço atento
Na arquibancada pra a qualquer momento
Ver emergir o monstro da lagoa*

*De muito gorda a porca já não anda
De muito usada a faca já não corta
Como é difícil, pai, abrir a porta
Essa palavra presa na garganta
Esse pileque homérico no mundo
De que adianta ter boa vontade
Mesmo calado o peito, resta a cuca
Dos bêbados do centro da cidade*

*Talvez o mundo não seja pequeno
Nem seja a vida um fato consumado
Quero inventar o meu próprio pecado
Quero morrer do meu próprio veneno
Quero perder de vez tua cabeça
Minha cabeça perder teu juízo
Quero cheirar fumaça de óleo diesel
Me embriagar até que alguém me esqueça*

Cálice – Chico Buarque e Gilberto Gil

SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS	ii
EPÍGRAFE	iii
SUMÁRIO	iv
RESUMO.....	v
ABSTRACT	vi
APRESENTAÇÃO	1
1 DIÁLOGOS COM BAKHTIN	4
1.1 O diálogo contínuo.....	9
1.2 As Múltiplas Vozes	19
1.3 O caráter ideológico da linguagem	23
2 HAY QUE ENDURECER... ..	36
2.1 No llores Argentina.....	37
2.1.1 O panorama econômico da Ditadura Argentina	38
2.1.2 As Relações Internacionais.....	42
2.1.3. Segurança e terror.....	44
2.1.4 A Política	49
2.1.5 O caso Malvinas	51
2.1.6 Os Movimentos pelos Direitos Humanos	53
2.2 Brasil: ame-o?	55
2.2.1 A era Castello Branco.....	62
2.2.2 A Linha Dura de Costa e Silva	64
2.2.3 Médici e os anos de chumbo.....	72
2.2.4 O governo Geisel e o início da abertura política	75
2.2.5 O fim da ditadura.....	78
2.3 Brasil e Argentina: histórias que se cruzam	81
3 PAPÉIS TROCADOS	87
3.1 Maktub: tudo já estava escrito.....	88
3.2 E a mulher se fez escritura... ..	97
3.3 Liliana Heker e Salim Miguel: de personagens da ficção a personagens da crítica.....	102
3.4 Da vivência à escritura: histórias submersas.....	108
4 NARRADORES: AS VOZES DOS SOBREVIVENTES.....	113
4.1 <i>A voz submersa</i> e <i>El fin de la historia</i> : vozes que emergem	115
4.2 História(s) dialógica(s) e polifônica(s)	133
5 RETRATOS DA NAÇÃO	141
5.1 As nações brasileira e argentina: “Se te deixo, não te abandono”	144
5.2 Corpos Ficcionalis: vigilância e punição	149
5.3 A fragmentação do sujeito	157
5.4 Diana e Dulce: “ <i>Hechas para beberse la vida hasta el fondo de la copa</i> ”	163
5.5 Personagens: sob o signo de Bakhtin	166
6. ROMANCES CONFLITANTEMENTE URBANOS	172
6.1 Cidades Intimidadas.....	175
6.2 "Era uma casa muito engraçada..."	179
6.3 Vias de mão única	189
6.4 Os lugares em que a morte também chegou.....	192
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	196
REFERÊNCIAS	201

RESUMO

O presente trabalho traz uma análise dos romances *A voz submersa*, de Salim Miguel e *El fin de la historia*, de Liliana Heker, pautada na História Contemporânea de Brasil e Argentina e nas teorias de Mikhail Bakhtin. Cruzando a História de Brasil e Argentina, principalmente no que tange à última Ditadura Militar pela qual ambos passaram e, ao mesmo tempo, fazendo-a ponto de partida para a leitura dos romances, evidencia-se, nestes dois universos ficcionais, diversas vozes que, dialogando com o seu contexto, unem-se para mostrar um período contraditório, tenebroso e cruel. Nas duas obras percebem-se ideologias conflitantes, que representam uma nação fragmentada, individualizada, caótica, encoberta por uma máscara de ordem e união. Tal máscara é imposta, como se evidencia nos textos ficcionais aqui trabalhados, através da violência e da força, empregadas pelos regimes militares ditatoriais, seguidores das regras da Doutrina de Segurança Nacional. Dessa forma, Salim Miguel e Liliana Heker ao utilizarem a ditadura como cenário e alvo de suas produções literárias, permitem entrever um emaranhado de vozes submersas em uma história que ainda não teve fim.

ABSTRACT

This work is an analyses of the novels *A voz submersa* by Salim Miguel and *El fin de la historia*, by Liliana Heker, based on both Brazilian and Argentinean Contemporary History and the theories of Mikhail Bakhtin. By comparing the history of Brazil and Argentina, particularly in relation to the last period of dictatorship which both countries experienced, and at the same time, making this the point of departure for a reading of the novels, several voices are seen in these two fictional worlds which, dialoguing with their context, combine to show a period that was contradictory, frightening and cruel. Conflicting ideologies can be seen in the two works, which represent a fragmented, individualized and chaotic nation, covered by a mask of order and union. This mask is imposed, as the fictional texts analyzed show, by the violence and force used by the dictatorial regimes, followers of the rules of the National Safety doctrine. Thus, by using the dictatorship as the scenario and target of their literary productions, Salim Miguel and Liliana Heker are allowing the reader to glimpse a tangled web of submerged voices, in a story that has yet come to an end.

APRESENTAÇÃO

Falar sobre as últimas ditaduras que assolaram países sul-americanos, na segunda metade do século XX, é difícil, delicado e controverso. Primeiro, porque somente agora começam a surgir livros sobre aquele período. Estes livros, muitas vezes, reforçam a História Oficial. Segundo: ainda é difícil falar de um tempo que traz lembranças tão amargas para pessoas que convivem conosco. Lembranças que essas pessoas fazem questão de tentar esquecer. E, por último, porque parece sempre haver algo que não se explica suficientemente bem, lacunas, interditos, que transformam o trabalho de investigação em um verdadeiro quebra-cabeças que, por inabilidade desta pesquisadora, talvez não tenha sido montado com as peças certas e na ordem adequada.

Entretanto, foi necessário aceitar o desafio. Para que pudesse entender meu próprio papel na sociedade em que me insiro, precisava reavaliar um tempo em que não estive presente, pelo menos não como partícipe, uma vez que nasci em 1973 e quando comecei a entender o que era ditadura, repressão, já se elegia Tancredo Neves como Presidente do Brasil. Então, sob muitos aspectos, este texto, tal qual os romances que analiso, é um texto de busca, é um texto de perguntas e respostas nem sempre satisfatórias.

Tomando, pois, conhecimento da obra de Salim Miguel, *A voz submersa*, que, justamente contextualizava sua trama no início do ano de 1968, um dos piores que o Brasil viveu durante a última ditadura; e a obra de Liliana Heker, *El fin de la historia*, ambientado no ano de 1976, igualmente terrível para os argentinos que, como os brasileiros, sentiram o peso de um regime militar ditatorial nas décadas de 60 e 70, ficou quase impossível não

estabelecer relações e não querer falar delas em um trabalho mais detido e cuidadoso. É, portanto, nesse sentido que surge o trabalho que agora chega às mãos de alguns leitores.

Este trabalho cruza a História recente de Brasil e Argentina e a utiliza como uma das bases para a análise dos dois romances acima mencionados. Através dela, destaco as várias situações que, compondo o cenário sombrio daqueles tempos, serviram, do mesmo modo, de cenário para personagens que retratam com perfeição, nas narrativas estudadas, os cidadãos em conflito entre seus ideais e o medo de defendê-los. Igualmente, foi por meio da História que percebi os vários tons estabelecidos nos discursos da direita e da esquerda e que também se manifestaram nos romances analisados.

Além da História, fui buscar em Bakhtin o suporte para a análise de uma outra situação verificada nas duas obras: a infinidade de vozes, nem sempre passíveis de serem atribuídas a esta ou àquela personagem, que, dialogando, permitiam entrever uma outra história, submersa entre os relatos da oficialidade.

Assim, pautada na História e nas teorias de Mikhail Bakhtin, procurei analisar como estes dois romances, retratando a última ditadura enfrentada por Brasil e Argentina, se situaram em relação aos discursos e ações realizados pelo Estado burocrático-autoritário e seus aparatos ideológicos.

E, ainda, levei em consideração, como ponto de partida, as palavras de José Javier Maristany:

Si aceptamos que los discursos son acontecimientos en que se articula lo lingüístico, lo social y lo histórico, y que las formaciones discursivas constituyen un espacio de enfrentamiento y de conflicto de intereses entre las diferentes voces sociales, podemos admitir que en un texto que llamamos “literario” no aparece en el vacío sino en medio de una trama de discursos literarios y no literarios, con los cuales establece “necesariamente” relaciones. Las palabras, la materia prima utilizada, traen con ellas huellas de otros contextos sociodiscursivos en los que habitaron o en los que habitan todavía. No pueden desprenderse de esta marca de su contexto de origen, el cual persiste y orienta los procesos semióticos. (MARISTANY, 1999, p. 11-12)

É importante ressaltar que, embora tenha me valido dos dois alicerces já expostos, também busquei auxílio em outras fontes que contribuíram para dar mais consistência às visões que expus. Assim, desfilaram, neste texto, filósofos e críticos como Michel Foucault, Jean Franco, Pierre Bourdieu, Terry Eagleton, Stuart Hall e outros tantos que abriram espaço para alguns raciocínios que, juntos, formaram o todo que aqui se apresenta.

Todos os meus esforços foram para mostrar que as vozes, os diálogos, os contextos, os narradores e as personagens dessas duas obras refletem e colocam em discussão um tempo em que falar podia custar a dignidade e não falar podia custar a vida. Resolvi correr o risco e optei pela primeira alternativa.

1 DIÁLOGOS COM BAKHTIN

Toda palavra de um texto conduz para fora dos limites desse texto. A compreensão é o cotejo de um texto com os outros textos.

Bakhtin

“A vida é dialógica por natureza. Viver significa participar de um diálogo: interrogar, escutar, responder, concordar etc”. Esse pensamento, um dos muitos que desfilarão ao longo deste trabalho, revela uma fração da mente brilhante que o concebeu: Mikhail Bakhtin. Homem enigmático, de personalidade marcante, em cujo cerne reunia harmonicamente as idéias e filosofias mais contraditórias, Bakhtin é, ainda hoje, pouco conhecido no Ocidente. Pouco conhecido, porém muito citado. Palavras como dialogismo, polifonia, heteroglossia, carnavalização, já se tornaram uma espécie de “chavão” literário, um lugar comum, embora, na maioria das vezes, tais conceitos estejam pouco claros e utilizados de forma bastante equivocada.

As confusões são justificáveis. Somente há poucas décadas o Ocidente consegue ter acesso à produção de Mikhail Bakhtin (ou o que foi possível salvar dela) e alguns equívocos começam a ser corrigidos em relação a sua biografia, seus posicionamentos político-ideológicos e seus textos.

É para este sentido esclarecedor que Katerina Clark e Michael Holquist dirigem seu livro, intitulado *Mikhail Bakhtin*. É nele que percebemos este intuito de dissipar certas névoas que circundam a figura do teórico russo:

Bakhtin vem sendo visto crescentemente como um dos principais pensadores do século XX. Seus escritos abarcam, ao lado da lingüística, da psicanálise, da teologia e da teoria social, a poética histórica, a axiologia e a filosofia da pessoa. Além disso, produziu trabalhos mais especializados, dedicados ao Vitalismo, ao Formalismo, a Dostoievski, a Freud, a Goethe e a Rabelais. No entanto, no Ocidente, onde já conquistou considerável reconhecimento entre antropólogos, folcloristas, lingüistas e críticos literários, a obra filosófica em que se baseiam suas contribuições às referidas áreas é, em grande parte, desconhecida. As discrepâncias maiores no estabelecimento de sua reputação encontram-se ainda em processo de superação. (CLARK e HOLQUIST, 1998, p. 21)

Importante se faz lembrar, ainda, que muitos dos textos atribuídos a Bakhtin só atravessaram as fronteiras da antiga União Soviética traduzidos para o francês, para o inglês ou para o alemão. Os países em que se falam outros idiomas limitaram-se, pois, a traduzir as traduções, ocasionando, dessa forma, alguns equívocos textuais que comprometiam a apreensão correta das idéias do teórico. Somente nos últimos anos começam a surgir traduções oriundas do russo e realizadas com base no próprio texto bakhtiniano. Tal processo, embora lance novas luzes sobre as suas teorias, também reforça o caráter ainda mais enigmático daquele que as concebeu.

Mikhail Mikhailóvitch Bakhtin nasceu em 16 de novembro de 1895, na cidade de Orel, localizada ao sul de Moscou. Embora o pai pertencesse à nobreza não-titulada, isso não impediu que a família tivesse, ao longo de sua trajetória, bastantes dificuldades financeiras.

A família era composta, além dos pais e do próprio Mikhail, por mais um irmão, Nikolai, o primogênito, e três irmãs, Ekaterina, Maria e Natália. Os pais sempre tiveram como preocupação principal a educação de seus filhos e tudo fizeram para que eles pudessem estudar em bons colégios. Essa preocupação foi fundamental para a formação intelectual de Mikhail e permitiu que, ao longo de seus anos estudantis, participasse de diversos círculos de discussão, principalmente quando freqüentava a universidade de Petrogrado, em Petersburgo,

juntamente com seu irmão Nikolai, a quem Mikhail considerava o membro mais importante da família:

O período em que Bakhtin frequentou a universidade de Petrogrado, de 1914 a 1918, coincidiu quase exatamente com o da Primeira Guerra Mundial e o das duas revoluções de 1917. Foram anos de turbulência e caos, fatos que inevitavelmente afetaram a vida universitária. Havia números minguantes nas salas de aula e crescente tibieza nas exigências dos cursos. Tais liberdades proporcionaram a Mikhail largo espaço de escolha nos estudos.(CLARK e HOLQUIST, 1998, p. 56)

Os dois irmãos possuíam inúmeras afinidades e poderiam ter, ambos, conseguido uma posição de destaque na antiga União Soviética, não fossem os desígnios do destino, que lhes traçou caminhos diferentes. Esse processo de separação começou por volta de 1918, com a Revolução e a Guerra Civil Russa, quando Nikolai resolveu alistar-se no exército do Czar e, mais tarde, integrado aos Guardas Brancos, deixou definitivamente a Rússia.

Separado de seu irmão, Mikhail Bakhtin, entre os anos de 1918 e 1924, participou de muitas palestras e preleções, sendo, também, o período em que produziu pelo menos seis de seus mais famosos textos. É durante essa fase que produz, por exemplo, a *Arquitetônica da responsabilidade*: texto em que desenvolve várias teorias sobre a linguagem e o processo comunicacional, baseados em uma vertente filosófica e sociológica.

No período seguinte, compreendido entre os anos de 1924 e 1929, a vida do pensador passou por várias turbulências, em virtude das idéias que compartilhava com os demais de seu grupo. Embora não fosse o mais ferrenho defensor delas, teve sérias dificuldades para conseguir trabalho. Além disso, descobriu-se portador de osteomielite, o que o fazia sentir dores horríveis. Já casado com Elena Aleksandrovna, sem trabalho, com uma pensão médica, recebida do Estado, Bakhtin vivia de casa em casa e, muitas vezes, era abrigado por alguns amigos mais íntimos, com os quais permanecia por algum tempo.

Foi, também, durante esse período que conseguiu publicar parte de seus textos. Para conseguí-lo, porém, foi necessário que alguns de seus amigos se responsabilizassem pela

autoria das obras e fossem fiéis o suficiente para repassar ao pensador os parcos direitos autorais.

Por sua participação em três grupos de estudos, dentre eles aquele do qual também faziam parte Iudina, grande concertista russa, Vaguinov, Pumpianski e Miedviédev, o escritor foi preso, julgado por crimes políticos e exilado para o Cazaquistão. Seu exílio, que durou aproximadamente seis anos, teve início no final do ano de 1930.

Apesar de estar na condição de exilado, este foi o período de maior estabilidade econômica da vida de Bakhtin. Ele e sua esposa conseguiram trabalho e viviam em uma boa casa. O estado de saúde de Bakhtin, no entanto, não era muito bom, a doença havia se agravado e foi necessário amputar uma das suas pernas.

Com o fim do exílio, o pensador não pôde voltar a Leningrado, em virtude do estigma de exilado, instalando-se, então, em Mordóvia e começando a lecionar no Instituto Pedagógico. Essa atividade, porém, não durou muito tempo.

Durante o período compreendido entre os anos 30 e 40, percebe-se uma mudança na produção de Bakhtin, como afirmam Katherine Clark e Michael Holquist (1998, p. 284):

Da obra de Bakhtin na década de 30 e o início da de 40 emergem certos padrões que a separam de seus primeiros escritos. A característica mais notável é o estreitamento de seu âmbito de interesses a questões literárias, especificamente à teoria do romance. Assim, foi então que descobriu uma via para concentrar o largo espectro de suas preocupações numa única obsessão dominante. Nos anos 20, havia escrito sobre tópicos separados que não são comumente conjuntados. No período ulterior, continuou a meditar sobre amplas questões filosóficas, mitológicas e lingüísticas e a desenvolver suas idéias a seu respeito, mas ele o fez a serviço de uma única categoria subsumidora, o romance.

A segunda Guerra Mundial significou uma espécie de retrocesso na carreira de Bakhtin. A guerra chega no período em que o teórico parecia ter finalmente se integrado ao círculo intelectual soviético. Seu livro sobre o romance pedagógico e também estudo sobre Goethe, o *Bildungsroman*, estava para ser publicado, mas, com o início da guerra, a

publicação foi adiada. Bakhtin perde contato com o instituto responsável pela edição da obra e, para complicar ainda mais o quadro, o prédio que abrigava seus originais foi bombardeado.

Na década de 60, o estado de saúde de Bakhtin e da sua esposa não era nada bom. Nesse período, o teórico quase não saía de casa, o que, na verdade, lhe possibilitava dedicar-se integralmente à tarefa que mais gostava: escrever.

Cientes do estado de saúde bastante comprometido de ambos, os amigos resolveram colocá-los em um asilo, no ano de 1970, idéia que foi rapidamente aceita pelo casal. Em 1971, mais precisamente, no dia 13 de dezembro, morre Elena, no hospital do Krimlin, por insuficiência cardíaca e respiratória. Em 7 de março de 1975, é a vez de Mikhail Bakhtin, que deixa para trás uma vida intranquilha, cheia de percalços e vários textos que revolucionariam a forma de conceber a linguagem e o romance.

Considerando que o teórico russo não foi exatamente o que se poderia chamar de um ativista político, por que, então, não conseguiu divulgar sua produção ainda em vida? Os biógrafos são unânimes em afirmar que Bakhtin não teve o reconhecimento e o destaque merecido porque, acomodado como era, não lutou para conseguir o merecido lugar na elite intelectual russa, embora, sob certos aspectos, esse lugar tenha se tornado seu.

O descaso para com sua própria produção era tamanho que, durante o período mais duro da 2ª Guerra Mundial, usava os seus originais como papel para seus cigarros, vício que o acompanhou até seus últimos dias. Tudo, ou quase tudo o que conseguiu foi pelo esforço dos seus amigos, inconformados com o anonimato de uma mente tão brilhante.

Apesar de tantos infortúnios, é inegável o legado teórico por ele deixado. Suas teorias abriram novos caminhos para a concepção do romance, bem como para análise deste, e permitiram que hoje pudéssemos nos valer delas para compreender e demonstrar a profundidade das teias narrativas e suas ligações textuais e contextuais.

1.1 O diálogo contínuo

Os textos de Bakhtin, direta ou indiretamente, convergem para um mesmo ponto: estabelecer uma teoria da linguagem. Preocupado com o processo de constituição da linguagem, em especial da linguagem literária, o teórico contrariou os lingüistas que analisaram e catalogaram as palavras fora de seu contexto, imprimindo, assim, um caráter monológico à linguagem. Ele, seguindo um caminho diferente, procurou enfatizar a perspectiva de que as palavras se inscreviam num contexto e se inseriam em uma relação entre o eu e o outro e, portanto, exigiam ação e reação, caracterizando o que o pensador russo denominava de **dialogismo**. De acordo com este pensamento:

A palavra está sempre orientada para um destinatário, para quem quer que esse destinatário possa ser [...] o mundo interno e o pensamento de cada pessoa têm sua estabilizada audiência social que compreende o meio ambiente em que razões, motivos, valores e assim por diante são moldados [...] a palavra é um ato bilateral. É determinada igualmente por aquele de quem ela é a palavra e por aquele a quem é destinada. Como palavra, é precisamente o produto de um relacionamento recíproco entre falante e ouvinte, expeditor e destinatário. (BAKHTIN, 2002b, p. 85-86)

Por meio desta concepção torna-se impossível duvidar da essência dialógica da linguagem. A palavra é o elo entre emissor e destinatário, reflete a relação que se estabelece entre ambos, exigindo sempre uma resposta. Carrega consigo a representação verbal de quem a emitiu e tal representação, por sua vez, é reflexo do ponto de vista que o outro verbalizou sobre o primeiro, produzindo, pois, uma espécie de diálogo contínuo.

Neste sentido, produz-se aquilo que Bakhtin chama de **responsabilidade**¹, segundo o que cada indivíduo é responsável por sua linguagem e pelo que responde em cada situação em que ela é utilizada, da mesma forma em que é responsável e precisa responder pelas

¹ J. Guinsburg ao traduzir o livro Mikhail Bakhtin de Katherine Clark e Michel Holquist, explica que a tradução procurou respeitar a lógica da ontologia semântica bakhtiniana diferenciando os termos *responsabilidade* (answerability) e *responsabilidade* (responsability).

consequências geradas por esta utilização. Isso porque a consciência não se desenvolve de fatos isolados. Os pensamentos não são gerados isoladamente, cada pensamento se liga a outros pensamentos, produzidos anteriormente ou a serem produzidos. Além dessa ligação interna, nossos pensamentos se relacionam, igualmente, com os pensamentos de outros indivíduos que compartilham conosco um determinado contexto comunicacional.

Segundo Clark e Holquist (1998, p. 89), Bakhtin, partindo do princípio acima citado, explica, em *Arquitetônica da responsabilidade*, que qualquer reação a um estímulo (neste caso específico, o estímulo é a utilização da linguagem para estabelecer comunicação) é uma resposta e, portanto, configura-se numa espécie de diálogo. Até mesmo o silêncio, supostamente ausência de linguagem, pode ser uma resposta a uma pergunta/estímulo. Novamente retornamos ao caráter inegavelmente dialógico da linguagem:

Os termos “arquitetônica” e “responsabilidade” são os que melhor abarcam o tema principal da obra, isto é, a responsabilidade que temos por nosso lugar único na existência e dos meios pelos quais relacionamos essa singularidade com o resto do mundo que é outro para ela. Bakhtin supõe que cada um de nós “não tem álibi na existência”. Nós próprios precisamos ser responsáveis, ou respondíveis, por nós mesmos. Cada um de nós ocupa um lugar e um tempo únicos na vida, uma existência que é concebida não como um estado passivo, mas ativamente, como um acontecimento. Eu calibro o tempo e o lugar de minha própria posição, que está sempre mudando, pela existência de outros seres humanos e do mundo natural por meio dos valores que articulo em atos. A ética não se constitui de princípios abstratos, mas é o padrão dos atos reais que executo no acontecimento que é minha vida. (CLARK e HOLQUIST, 1998, p. 90)

Através das afirmações contidas nesse seu primeiro escrito, o teórico russo institui, por conseguinte, como integrante deste “diálogo”, a palavra, caracterizada por sua não neutralidade. Ela traz em si uma gama de significações e conotações relacionadas aos contextos em que foi ou é empregada. Assim, exige de seu receptor uma resposta, que também está imbricada em um contexto. A palavra depende desse contexto e da situação em que foi pronunciada, ou seja, do contexto de enunciação.

Para Bakhtin, não existe modo mais puro e sensível de relação social do que a palavra. Esta é o cerne da comunicação na vida cotidiana e, através dela, se revelam as consciências. Ela se torna, portanto, um signo ideológico, como veremos mais adiante.

A palavra se torna importante justamente por causa de sua significação. “Se nós perdemos de vista a significação da palavra, perdemos a própria palavra, que fica, assim, reduzida à sua realidade física, acompanhada do processo fisiológico de sua produção” (BAKHTIN, 2002b, p. 49). Ela é significativa porque está sempre dirigida para um interlocutor e porque expressa uma situação social:

Na realidade toda palavra comporta *duas faces*. Ela é determinada tanto pelo fato de que procede *de* alguém, como pelo fato de que se dirige *para* alguém. Ela constitui justamente *o produto da interação do locutor e do ouvinte*. Toda palavra serve de expressão a *um* em relação ao *outro*. Através da palavra, defino-me em relação ao outro, isto é, em última análise, em relação à coletividade. A palavra é uma espécie de ponte lançada entre mim e os outros. Se ela se apóia sobre mim numa extremidade, na outra apóia-se sobre meu interlocutor. A palavra é o território comum do locutor e do interlocutor. (BAKHTIN, 2002b, p. 113). [grifos do autor].

Além de seu caráter significativo, a palavra é multissignificativa, ou seja, é dotada de várias significações e conotações acumuladas ao longo da história e dos contextos em que foi utilizada. Assim, todo discurso é, sob vários aspectos, orientado para o já dito, para o conhecido. Todas as palavras já foram utilizadas anteriormente. Fazer uso delas é encontrar-se com o discurso de outrem, com as palavras de um outro. Isso torna o discurso (e sua matéria-prima: a palavra) parte de um grande diálogo, pois, ao ser produzido, interage com o discurso de um outro em vários outros contextos.

Para o lingüista-filósofo russo, “apenas o Adão mítico que chegou com a primeira palavra num mundo virgem, ainda não desacreditado, somente este Adão podia realmente evitar por completo esta mútua orientação dialógica do discurso alheio para o objeto” (BAKHTIN, 1993, p. 88). Isso porque as palavras estariam em uso pela primeira vez e, praticamente, cada palavra corresponderia a uma realidade definida, a uma “coisa” certa.

Depois desse Adão, no entanto, as palavras, não mais neutras, estariam interagindo com outros contextos e outros emissores, cada vez mais multiplicados.

Assim, a palavra não pode ser vista como um objeto, algo estático, mas como um processo ativo e mutável de comunicação dialógica. Ela existe e sobrevive na constante mudança. Mudança de um indivíduo, de seu pensamento, para outro indivíduo, outro pensamento; mudança de um contexto para o outro, de uma época para outra, de um grupo social para outro. Daí advém sua não neutralidade:

Um membro de um grupo falante nunca encontra previamente a palavra como uma palavra neutra da língua, isenta das aspirações e avaliações de outros ou despovoada das vozes dos outros. Absolutamente. A palavra ele a recebe da voz de outro e repleta de voz de outro. No contexto dele, a palavra deriva de outro contexto, é impregnada de elucidações de outros. O próprio pensamento dele já encontra a palavra povoada. (BAKHTIN, 2002a, p. 203)

Pode-se, através do que foi dito, perceber que, além do povoamento de significações em cada palavra, o contexto adquire uma importância vital para o dialogismo. É a situação social imediata e o meio social em que se inserem locutor e interlocutor que determinam a estrutura enunciativa.

Como afirma Bakhtin:

Qualquer enunciação, por mais significativa e completa que seja, constitui apenas uma fração de uma corrente de comunicação verbal ininterrupta (concernente à vida cotidiana, à literatura, ao conhecimento, à política, etc). Mas essa comunicação verbal ininterrupta constitui, por sua vez, *apenas um momento na evolução contínua, em todas as direções, de um grupo social determinado*. (2002b, p. 123) [grifo nosso].

Tudo isso acontece porque o sujeito que fala (aquele que utiliza as palavras, que com elas constrói seu discurso) é um ser essencialmente social. Cada discurso seu reflete a realidade em que se insere e ao esperar a resposta, reflete também a realidade do outro. Assim, a palavra é um produto social, partilha das relações sociais. Atribui-se essa característica ao fato de que as palavras são construídas para estabelecer comunicação entre os seres e carregam consigo as vozes dos outros, que as utilizaram em outros contextos, com

outros significados. Mesmo quando pensamos, estamos utilizando as palavras que já se inseriram em outros pensamentos, de outras épocas, de outros contextos e situações sociais.

Bakhtin, ao discutir a questão dos gêneros literários, afirma que muitos lingüistas representam os dois elementos da comunicação verbal como locutor e ouvinte. Ao primeiro cabe a função de emitir o enunciado e ao outro cabe, apenas, compreender passivamente a fala do locutor. Na visão do filósofo, esse é um esquema reducionista, abrangendo somente alguns aspectos da comunicação verbal, pois o ouvinte, ao receber o discurso de outrem se posiciona diante dele, reage a ele, a ele responde. É dessa forma que Bakhtin se refere a esse processo interativo:

De fato, o ouvinte que recebe e compreende a significação (lingüística) de um discurso adota simultaneamente, para com este discurso, uma atitude *responsiva ativa*: ele concorda ou discorda (total ou parcialmente), completa, adapta, apronta-se para executar, etc., e esta atitude do ouvinte está em elaboração constante durante todo o processo de audição e de compreensão desde o início do discurso, às vezes já nas primeiras palavras emitidas pelo locutor. A compreensão de uma fala viva, de um enunciado vivo é sempre acompanhada de uma atitude *responsiva ativa* (conquanto o grau dessa atividade seja muito variável); toda compreensão é prenhe de resposta e, de uma forma ou de outra, forçosamente a produz: o ouvinte torna-se o locutor. (BAKHTIN, 2000, p. 290) [grifos do autor].

Com estas afirmações, Bakhtin nega o caráter estático da linguagem, nega essa via de mão única onde apenas um fala e o outro recebe passivamente, como se cada enunciado estivesse isolado do contexto em que foi produzido. Bakhtin mostra, através de sua teoria sobre o dialogismo, que as palavras/a língua são algo dinâmico, em eterno processo interativo, tudo está em constante reação/ação/reação. Como ele próprio ressalta: “todo discurso é orientado para a resposta e ele não pode esquivar-se à influência profunda do discurso da resposta antecipada” (BAKHTIN, 1993, p. 89).

E, ainda:

O discurso *vivo e corrente* está imediata e diretamente determinado pelo discurso-resposta futuro: ele é que provoca esta resposta, pressente-a e baseia-se nela. Ao se constituir na esfera do “já dito”, o discurso é orientado ao mesmo tempo para o discurso-resposta que ainda não foi dito, porém, que foi solicitado a surgir e que já era esperado. *Assim é todo diálogo vivo.* (BAKHTIN, 1993, p. 89) [grifos nossos].

Inserindo, pois, todos esses pressupostos teóricos no contexto de organização do texto narrativo ficcional, deparamo-nos com novos prismas para sua concepção e análise, principalmente, no que se refere à sua forma de produção mais “ilustre”: o romance. Esse tipo de texto “tomado como um conjunto, caracteriza-se como um fenômeno pluriestilístico, plurilíngüe e plurivocal” (BAKHTIN, 1993, p. 73). É dessa forma que Mikhail Bakhtin define, em poucas palavras, a constituição desse tipo de texto, ao trabalhar a questão da estilística contemporânea e a teoria do romance. Segundo ele, esse tipo de narrativa é o campo no qual vários estilos, línguas e vozes se confrontam e, ao mesmo tempo, se harmonizam, constituindo um objeto artístico multissignificativo.

O romance se constitui, portanto, como um discurso vivo e orienta-se para que haja uma resposta ao que foi dito, ocorrendo aquilo que o teórico russo vai enfatizar constantemente em seus textos e que já foi mencionado anteriormente: **o dialogismo**.

Contudo, embora o dialogismo esteja orientado para o diálogo, não pode e não deve ser confundido com este. O diálogo, escrito no romance, com suas indagações e respostas, representa apenas uma das formas mais explícitas e fracas do dialogismo:

O dialogismo é um fenômeno que ultrapassa a esfera pessoal da co-presença e das relações eu/tu; não somente o dialogismo pode se produzir em situação textual como é esta a situação que lhe é mais propícia. O dialogismo coloca em jogo diferentes instâncias criadoras do texto: do leitor real ao leitor suposto, do destinatário ao sobre destinatário. (BARROS, In BARROS e FIORIN, 2003, p. 4)

Indo ao encontro do que foi afirmado acima, Valdir Flores, em um ensaio intitulado “Dialogismo e Enunciação”, reforça a amplitude de significação da palavra dialogismo:

Quando Bakhtin, em *Problemas da poética de Dostoiévski*, fala de relações dialógicas não está restringindo esta concepção à aritmética do termo diálogo. Para ele até mesmo uma palavra pode ser dialógica se nela se perceber a voz do outro, ‘por isto, as relações dialógicas podem penetrar no âmago do enunciado, inclusive no íntimo de uma palavra isolada se nela se chocam dialogicamente duas vozes’”. (REVISTA LINGUAGEM E ENSINO, Nº 1, 1998, p. 24)

Esse **diálogo**, termo que, como vimos, deve ser entendido de forma abrangente, é possível porque a personagem traz em seu discurso a visão do outro sobre si, ou seja, ela revela sua posição (ideologia), a posição do outro e sua reação (resposta) diante desse posicionamento. Assim, o processo desencadeado e exposto através do diálogo valoriza sobremaneira um importante elemento do processo de produção lingüística e literária que já foi exposto anteriormente: o contexto. Não nos esqueçamos que a interação e, por conseguinte, a resposta e o diálogo, são todos frutos de um contexto específico de cada enunciação, que precisa ser captado e compreendido por todos os partícipes.

Bakhtin deixa bastante claro como se processa o dialogismo (as relações entre locutor/interlocutor/contexto) no romance, ao analisar as obras de Dostoiévski. Segundo o filósofo russo, já na forma de tratar a personagem se poderia verificar o dialogismo nas ficções do romancista. As personagens, para Dostoiévski, não interessam como um elemento da narrativa dotado de características definidas e rígidas. Elas não são formadas por traços monossignificativos e objetivos. Interessam “enquanto ponto de vista específico sobre o mundo e sobre si mesmas, enquanto posição racional e valorativa do homem em relação a si mesmo e à realidade circundante. Para Dostoiévski não importa o que a sua personagem é no mundo, mas, acima de tudo, o que o mundo é para a personagem e o que ela é para si mesma”. (Bakhtin, 2002a, p. 46)

Dessa forma, o que deve estar em evidência na personagem não é sua imagem, mas sua consciência e autoconsciência. Ou seja, não os traços que a compõem, mas o valor que estes traços adquirem para a própria personagem e para o contexto em que esta se insere.

Bakhtin deixa claro que tudo o que outros romancistas utilizam para criar uma imagem física da personagem serve, em Dostoievski, como matéria de reflexão da própria personagem.

Esse processo de consciência e autoconsciência da personagem lhe amplia o campo de visão, englobando tudo o que a rodeia:

Além da realidade da própria personagem, o mundo exterior que a rodeia e os costumes se inserem no processo de autoconsciência, transferem-se do campo de visão do autor para o campo de visão da personagem. Esses componentes já não se encontram no mesmo plano concomitantemente com a personagem, lado a lado ou fora dela em um mundo uno do autor, daí não poderem ser fatores causais e genéticos determinantes da personagem nem encarnar na obra uma função elucidativa. Ao lado da autoconsciência da personagem, que personifica todo o mundo material, só pode coexistir no mesmo plano outra consciência, ao lado de seu campo de visão, outro campo de visão, ao lado de sua concepção de mundo, outra concepção de mundo. *À consciência todo-absorvente da personagem o autor pode contrapor apenas um mundo objetivo – o mundo de outras consciências isônomas a ela.* (BAKHTIN, 2002a, p. 49) [grifo do autor].

Ao compor a personagem como um ser consciente, Dostoievski lhe dá um caráter dialógico, uma vez que ela se constrói por meio de um diálogo constante, ou seja, a personagem não é criada como um ser autônomo e isolado, mas como um processo de interinfluências com tudo e com todos que a cercam. A personagem está todo o tempo perguntando e respondendo a si mesma e aos outros (incluindo-se aqui também o contexto). Interessa-lhe o que os outros pensam dela, a imagem que fazem dela, para que possa responder a isso com o seu ponto de vista. A personagem dostoievskiana é aquela que dá a última palavra, mas isso não significa que encerre o diálogo; quer dizer apenas que a imagem mais precisa da personagem só pode ser dada por ela mesma. À medida que seu contexto muda, que a visão dos outros sobre si muda, é necessário que a própria personagem refaça sua palavra, isto é, refaça sua auto-imagem. Por isso, em Dostoievski, não pode ser definida com objetivada, como uma imagem fixa, mas como um discurso pleno e constantemente variável.

Assim como o homem não pode transformar-se em um objeto estático, o mesmo não pode ocorrer com a personagem. Da mesma forma que o ser humano, a personagem deve ultrapassar os limites das imagens que dela são feitas:

O homem nunca coincide consigo mesmo. A ele não se pode aplicar a forma de identidade: A é idêntico a A. No pensamento artístico de Dostoievski, a autêntica vida do indivíduo se realiza como que na confluência dessa divergência do homem consigo mesmo, no ponto em que ele ultrapassa os limites de tudo o que ele é como ser material que pode ser espiado, definido e previsto “à revelia”, a despeito de sua vontade. A vida autêntica do indivíduo só é acessível a um *enfoque dialógico*, diante do qual ele responde por si mesmo, se revela livremente. (BAKHTIN, 2002a, p. 59), [grifo do autor].

O caráter dialógico da personagem de Dostoievski, que se estende para todo o romance, ocorre porque o autor a trata “como palavra sobre alguém presente, que escuta (ao autor) e lhe pode responder” (BAKHTIN, 2002a, p. 63).

Todo esse processo dialógico do romance dostoievskiano é também um processo ideológico porque, tanto na forma quanto no conteúdo, o romance luta contra a reificação (coisificação) do homem e de suas relações, no capitalismo. Por isso, seu romance assume também um caráter libertário. O herói terá, também, essa característica, como afirma o próprio Bakhtin:

O herói dostoievskiano não é apenas um discurso sobre si mesmo e sobre seu ambiente imediato, mas também um discurso sobre o mundo: ele não é apenas um ser consciente, é um *ideólogo*. (2002a, p. 77) [grifo nosso].

Tal qual a personagem, a idéia, nos romances de Dostoievski, recebe um tratamento dialógico. O pensamento humano, segundo este autor, tem uma natureza dialógica. Se a idéia se confina em uma única mente, ela pouco a pouco atrofia e morre. Para que ela viva e se expanda, é necessário que se comunique com outras idéias, com as idéias dos outros. Somente através deste diálogo é possível dar às idéias uma expressão verbal e originar novas idéias:

A idéia, como a considerava Dostoievski – artista, não é uma formação psicológico-individual subjetiva com “sede permanente” na cabeça do homem; não, a idéia é interindividual e intersubjetiva, a esfera da sua existência não é a consciência individual mas a comunicação dialogada *entre* as consciências. A idéia é um *acontecimento vivo*, que irrompe no ponto de contato dialogado entre duas ou várias consciências. Neste sentido a idéia é semelhante *ao discurso*, com o qual forma uma unidade dialética. (BAKHTIN, 2002a, p. 87) [grifos do autor].

Assumindo a condição de discurso, a idéia quer ouvir outras idéias, quer ser respondida por outras vozes, outras posições, outros contextos. Ela não é apenas uma expressão convencional, como quer o monologismo, ela é interação, diálogo.

Com base nestes pressupostos, o romance se constitui em uma eterna relação dialógica, as personagens ouvem e respondem, falam baseadas em si mesmas e nos outros, reagem ao contexto, interagem consigo mesmas através das outras personagens. A obra, pois, constituindo-se em algo perene, estando aberta, valendo-nos das denominações de Humberto Eco, continua engajada em uma espécie de diálogo, uma vez que exige uma resposta dos leitores e que permite a interação com vários “eus” e vários contextos.

Assim sendo, numa retomada das nossas afirmações anteriores, o romance é o espaço do diálogo por excelência. Não apenas do diálogo entre o emissor (personagem X) e o destinatário (personagem Y), mas também o diálogo entre os tempos, os contextos sociais, a história de um grupo social específico, os seus valores, os preceitos e os outros textos. A própria escritura se torna ambivalente, pois é designada como subjetividade e como comunicatividade, uma vez que utiliza a palavra, signo que é sempre perpassado pela palavra do outro.

Toda enunciação transpõe a mente do locutor e se transfere para um contexto (exterioridade) ativo e que exige uma resposta. Compreender a enunciação já é uma resposta, já implica o estabelecimento de uma espécie de diálogo:

Compreender é opor à palavra do locutor uma *contrapalavra*. Só na compreensão de uma língua estrangeira é que se procura encontrar para cada palavra uma palavra equivalente na própria língua. É por isso que não tem sentido dizer que a significação pertence a uma palavra enquanto tal. Na verdade, a significação pertence a uma palavra enquanto traço de união entre interlocutores, isto é, ela só se realiza no processo de compreensão ativa e responsiva. A significação não está na palavra nem na alma do falante, assim como também não está na alma do interlocutor. Ela é o efeito *da interação do locutor e do receptor produzido através do material de um determinado complexo sonoro*. (BAKHTIN, 2002b, p. 132) [grifo do autor].

É, portanto, nessa interação que ocorre o diálogo, pois há uma emissão e uma compreensão que já significa uma resposta e implica um contradiscurso.

Dessa forma, percebemos que, no discurso vivo, além das relações dialógicas, são de suma importância os locutores e interlocutores, ou seja, são necessárias as vozes, objetos de tais relações. Essa reunião de vozes, dialogicamente organizadas no discurso e, conseqüentemente, no romance, constitui um outro aspecto da teoria bakhtiniana que merece nossa atenção: o caráter polifônico da linguagem.

1.2 As Múltiplas Vozes

Em *Problemas da poética de Dostoiévski*, o teórico russo apresenta vários críticos que analisam o conjunto da obra dostoiévskiana. Todos divergem entre si, mas apresentam um ponto em comum: consideram que a obra de Dostoiévski é constituída e organiza-se como um conflito de idéias. Percebem, no cerne das obras desse autor, uma série de pontos de vista, muitas vozes e a dedicação de um narrador que dá a todos os pontos de vista e todas as vozes um tratamento diferenciado.

Este livro de Bakhtin, em si, já é um exemplo da utilização de várias vozes, ao demonstrar como a voz de Bakhtin avalia as vozes de diversos críticos que discutiram sobre Dostoiévski, respondendo a elas e analisando o romancista que, por sua vez, também utiliza as várias vozes no tratamento de seus romances. Isso ocorre porque o escritor, alvo dos estudos da Crítica Literária, concebe suas personagens relacionadas umas com os discursos das outras. Mesmo quando surgem, ao longo do romance, monólogos, estes são completamente crivados do discurso de outrem e, portanto, não isolados e autônomos. É, por isso, que Bakhtin vê em

Dostoievski o “criador do romance polifônico” e, a partir dele, formula uma teoria que se aplica ao romance em geral.

O romance de Dostoievski é grandioso, na visão de Bakhtin, porque esse romancista foi o primeiro a representar, em suas obras, o grande diálogo que é a época por ele retratada. Ele foi o primeiro a captar as vozes dessa época, não de forma isolada, mas mostrando as relações dialógicas dessas mesmas vozes.

Dessa forma, além da complexidade da idéia de “diálogo”, que expõe o romance a uma gama muito maior de possibilidades interpretativas, o teórico russo desenvolve, também, através da obra de Dostoievski, uma outra teoria, tão complexa e intrigante quanto a do dialogismo, anteriormente mencionada, e completamente entrelaçada a ela. Se o romance é concebido como o espaço do diálogo, isto significa que diferentes “emissores/receptores” interagem nesse espaço. Esses elementos refletem diferentes posicionamentos ideológicos, classes sociais, enfim, visões de mundo:

Vemos, então, que, para Bakhtin, o que caracteriza o romance é que nele diferentes vozes sociais se defrontam, se entrecrocaram, manifestando diferentes pontos de vista sociais sobre um dado objeto. A especificidade do romance reside exatamente no fato de que ele representa um espaço discursivo, ou seja, subconjuntos de formações discursivas pertinentes para os propósitos romanescos dentro de um determinado campo em que formações discursivas estão em concorrência, delimitam-se reciprocamente, numa dada região do universo discursivo. (BRAIT, 1997, p. 234)

Essas visões de mundo revelam que o sentido, no texto, se constrói sempre na relação com o outro.

Temos, dessa forma, aquilo que o teórico russo chamou de **polifonia**: o encontro de várias vozes que falam no mesmo lugar, se entrecruzam na mesma enunciação, ou melhor, várias vozes que não se subordinam umas às outras, mas mantêm seu alto grau, não inferior, em hierarquia à voz do narrador. E há, ainda, no âmago deste termo, um outro eixo significativo, de cunho histórico: no interior de cada enunciado ou discurso está presente não apenas a voz do eu, mas também a voz do outro e está presente, também, uma série infinita de

outros enunciados, que vieram antes ou depois dele e com os quais ele se une ou se contrapõe. Essa é a base do termo polifonia, derivado do grego *polyphonía* (*poly* = muitas e *phonia*= vozes) tomando de empréstimo por Bakhtin da teoria musical.

Assim, na análise de Bakhtin, Dostoievski, além de apresentar suas personagens em constante diálogo, como já exploramos anteriormente, também lhes concede esse caráter polifônico. As personagens surgem em seus romances como vozes independentes e plenivalentes. Isso significa que a personagem não se submete à hegemônica voz da narração, ou ao discurso do autor-narrador, mas se equipara a elas, em nível de igualdade:

A personagem se torna relativamente livre e independente, pois tudo aquilo que no plano do autor a tornara definida, por assim dizer sentenciada, aquilo que a qualificara de uma vez por todas como imagem acabada da realidade, tudo isso passa agora a funcionar não como forma que conclui a personagem mas como material de sua consciência. (BAKHTIN, 2002a, p. 51).

Dessa maneira, as vozes dos outros (outras personagens, narrador, autor...) surgem para compor a consciência e autoconsciência da personagem, para que ela possa, então, dar, como já dito anteriormente, a última palavra sobre si, ou o leitor possa depreender do conjunto uma concepção mais ampla da personagem.

Nesse processo dialógico se entrelaçam inúmeras vozes, todas claramente autônomas, independentes. Elas, no entanto, “não se fecham nem são surdas umas às outras. Elas sempre se escutam mutuamente, respondem umas às outras e se refletem reciprocamente” (BAKHTIN, 2002a, p. 75).

Essas vozes, que circulam no espaço discursivo, se complementam, quer por junção, quer por contraposição, estabelecendo, sob vários aspectos, uma espécie de harmonia. A polifonia não equivale ao caos. O discurso polifônico não é caótico, pode-se distinguir e identificar cada uma das diferentes vozes, bem como apontar seu direcionamento. Esse destino para o qual se dirigem as vozes, confere-lhes uma organização ativa, que lhes permite modificar-se de acordo com o tempo e o contexto em que se insiram.

Dessa forma, utilizando como base a produção dostoievskiana, Bakhtin concebe a literatura como um espaço onde a linguagem é utilizada de maneira especial e insere neste contexto sua teoria da polifonia:

O romance é uma diversidade social de linguagens organizadas artisticamente, às vezes de línguas e de vozes individuais. A estratificação interna de uma língua nacional única em dialetos sociais, maneirismos de grupos, jargões profissionais, linguagem de gêneros, fala das gerações, das idades, das tendências, das autoridades, dos círculos e das modas passageiras, das linguagens de certos dias e mesmo de certas horas (cada dia tem sua palavra de ordem, seu vocabulário, seus acentos), enfim, toda estratificação interna de cada língua em cada momento dado de sua existência histórica constitui premissa indispensável do gênero romanesco. E é graças a este plurilingüismo social e ao crescimento em seu solo de vozes diferentes que o romance orchestra todos os seus temas, todo seu mundo objetual, semântico, figurativo e expressivo. O discurso do autor, os discursos dos narradores, os gêneros intercalados, os discursos das personagens não passam de unidades básicas de composição com a ajuda das quais o plurilingüismo se introduz no romance. Cada um deles admite uma variedade de vozes sociais e de diferentes ligações e correlações (sempre dialogizadas em maior ou menor grau). (BAKHTIN, 1993, p. 75).

Observemos que o próprio teórico, ao afirmar que o discurso “admite uma variedade de vozes sociais e de diferentes ligações e correlações (*sempre dialogizadas em maior ou menor grau*)” [grifo nosso]), aproxima a idéia de polifonia ao conceito de dialogismo e de plurilingüismo: línguas diferentes dos segmentos sociais.

Para o teórico, um único participante não ocasiona o acontecimento estético, que pressupõe sempre duas consciências distintas que se correspondem através do diálogo. Assim, dialogismo e polifonia são dois conceitos profundamente imbricados, não sendo vistos como dois fenômenos isolados no romance. Ou seja, a polifonia só se torna possível porque existe o dialogismo!

Além de apresentar estes dois conceitos como processos intimamente relacionados entre si, pois Bakhtin, sempre preocupado com a idéia do diálogo, chegou à polifonia no romance, faz-se importante mencionar que o filósofo não renuncia à idéia de monologia. Ele deixa claro que “a forma monológica de percepção do conhecimento e da verdade é apenas

uma das formas possíveis” (BAKHTIN, 2002a, p. 80) de se conceber o mundo e, com relação ao nosso objeto de estudo, de tratar a matéria romanesca.

Bakhtin trabalha, portanto, com as idéias de monologia e polifonia como contrapontos, colocando-as em um mesmo patamar, pois afirma serem ambas efeitos de sentido. Assim, a monofonia seria o efeito de um discurso único, de uma só voz que se sobreporia a todas as outras e exigiria sua autoridade única, ditatorial. O discurso monológico é claramente apontado pelo teórico como sendo autoritário, impositivo, não democrático. Já a polifonia seria a representação explícita do diálogo, dos vários discursos que se entrecruzam e exigem resposta, da consideração e do respeito ao outro.

Nova questão, passível de atenção neste trabalho, é, também, tirada das afirmações do teórico russo. Segundo ele, e de acordo com o que já apresentamos nas páginas anteriores, nenhuma palavra é neutra, ela carrega consigo múltiplas significações e diversos contextos, nos quais já foi ou ainda é utilizada. Nesse caso, a palavra e, por conseguinte, o enunciado, são marcadamente **ideológicos**. E o que isto quer dizer? Qual sua implicação na constituição do romance? Estas e outras perguntas são os norteadores do que procuraremos pôr em discussão a seguir.

1.3 O caráter ideológico da linguagem

“A palavra é o fenômeno ideológico por excelência”. Essa afirmação, contida no livro *Marxismo e filosofia da linguagem* (2002, p.36), confere à linguagem, naquele momento, um caráter novo e que merece nossa atenção. A palavra, para Bakhtin, é um

instrumento ideológico. O que isto significa? Talvez nosso percurso deva iniciar-se precisando o conceito de ideologia e sua evolução ao longo da História.

O termo, originado da junção lingüística das palavras gregas *eidōs* (idéia) e *logos* (estudo, conhecimento), surge, em seu sentido moderno, pela primeira vez, em 1801, na França, em um livro intitulado *Elementos de Ideologia*, de Antoine Destutt de Tracy. Nesse livro, percebe-se a pretensão do autor em elaborar uma espécie de ciência da origem das idéias, trabalhando-as como fenômenos naturais que expressam a interação do corpo humano com o meio ambiente:

Para Destutt de Tracy, o que o estudo da ideologia possibilita é o conhecimento da verdadeira natureza humana. Ao escrever *Elementos de ideologia*, o que tinha em mente não era construir um saber pelo saber, e sim voltado para a prática. Para o autor a intenção de conhecer a natureza humana abrigava um projeto pedagógico: o de planejar o ensino levando em conta *a maneira real através da qual os homens formulavam idéias*. Na sua forma de entender, isso permitiria colocar a “ciência das idéias” a serviço da educação e, portanto, da pátria. (REVISTA COMUM, v.5, Nº 15, 2002, pp. 86-87) [grifo do autor]

Assim, Tracy formula a teoria das faculdades sensíveis, formadoras de nossas idéias: o querer, o julgar, o sentir e o recordar. Esse teórico e todos aqueles que, como ele, partilhavam das mesmas idéias sobre a origem e constituição da ideologia, foram, então, chamados de materialistas.

Outra contribuição importante para o estudo da ideologia foi a do positivista Auguste Comte. Apesar de também buscar um cientificismo para as ciências humanas, o teórico entendia que as leis regentes da sociedade estavam nas idéias e era tarefa dos sábios eliminar os elementos religiosos e metafísicos que as contaminavam.

Segundo Comte, “o verdadeiro espírito positivo consiste sobretudo em ver para prever, em estudar o que é afim para daí concluir o que será, segundo o dogma geral da invariabilidade das leis naturais” (COMTE, 1990, p. 19). Ou seja, o conhecimento teórico estava a serviço de uma práxis científica. Dessa forma, poderia-se estabelecer um conjunto de regras que fariam com que a ação dominasse a realidade natural e social.

Em seu *Discurso sobre o espírito positivo*, Comte afirma que a humanidade, durante seu processo de evolução intelectual, foi regida pela grande lei, constituída de três estados.

O primeiro seria o estado teológico, de caráter provisório e preparatório. Suas características principais seriam a preocupação com as questões insolúveis e a associação da realidade às ações divinas. Esse estado se subdividiria em três fases: o fetichismo: atribuição de vida semelhante à nossa, aos corpos exteriores; o politeísmo: transposição dos fenômenos humanos para seres fictícios; e o monoteísmo: a razão limita a imaginação. “Desenvolvimento da idéia de uma sujeição necessária de todos os fenômenos naturais a leis invariáveis” (COMTE, 1990, p. XVIII).

O segundo estado foi chamado de metafísico, de caráter transitório. Nele os homens explicam a realidade através de princípios abstratos, associados a entidades sobrenaturais.

O terceiro, chamado de positivo, caracteriza-se pela cientificidade. Nele, os homens, ao analisarem os fatos e seus contextos, encontram as leis que ditam a sociologia e a ciência. Desta forma, este estado deve:

Substituir em toda parte a inacessível determinação das causas pela simples busca das leis, isto é, das relações constantes existentes entre os fenômenos observados. Este estudo dos fenômenos deve permanecer sempre relativo à nossa organização e à nossa situação. Todas as nossas concepções devem ser consideradas individuais e sobretudo sociais. (COMTE, 1990, p. XIX)

Para cada um desses estados, o homem teria criado um conjunto de idéias, que explicariam os fenômenos humanos, sociais e naturais. Assim, ideologia passa a ser, também, sinônimo de teoria.

A partir de Comte, o termo passaria a apresentar uma dupla significação, como explica Marilena Chauí:

[...] por um lado, a ideologia continua sendo aquela atividade filosófico-científica que estuda a formação das idéias a partir da observação das relações entre o corpo humano e o meio ambiente, tomando como ponto de partida as sensações; por outro lado, ideologia passa a significar também o conjunto de idéias de uma época, tanto como “opinião geral” quanto no sentido de elaboração teórica dos pensadores dessa época (2001, p. 28).

A palavra ideologia volta novamente a ser utilizada por outro pensador francês, Émile Durkheim, no livro *As regras do método sociológico*, em 1895. Durkheim pretendia criar a sociologia como ciência, ou seja, queria que a sociologia fosse o conhecimento racional, objetivo da sociedade.

Ao expor essa proposta, Durkheim afirma que o maior problema da sociologia é não tratar com objetividade a “matéria” analisada, é não ver o objeto com clareza, mas trabalhar apenas com a **idéia** de objeto. Dessa forma, percebe-se um acentuado caráter ideológico na sociologia, o qual é duramente criticado pelo teórico:

E contudo, os fenômenos sociais são coisas e devem ser tratados como coisas. Para demonstrar esta posição não é necessário filosofar sobre a sua natureza nem discutir as analogias que apresentam com os fenômenos dos reinos inferiores. Basta verificar que eles são o único *datum* oferecido ao sociólogo. É coisa, com efeito, tudo o que é dado (sic), tudo o que se oferece, ou antes se impõe à observação. Tratar fenômenos como coisas é tratá-los na qualidade de data que constituem o ponto de partida da ciência. Os fenômenos sociais apresentam incontestavelmente esta característica. O que nos é dado não é a idéia que os homens têm do valor, pois ela é inacessível; são os valores que se trocam realmente no decurso das relações econômicas. (DURKHEIM, 2003, p. 51)

Na visão do autor, pois, ideologia seria o conhecimento da sociedade que não atende aos critérios da clareza e da objetividade, limitando-se ao campo das idéias, o que, em sua ótica, é inatingível.

Deixando Durkheim e o contexto francês, o termo migrou 4º parágrafo para o contexto alemão, pelas mãos de Karl Marx. Na primeira metade do século XIX, Marx, vivendo dois anos na França, mais precisamente os anos de 1844 e 1845, deparou-se com a palavra “ideologia”. Quando a conheceu, ela possuía um sentido duplo: o sentido dado por Tracy, em 1801, para quem ideologia se definia como uma doutrina sobre as idéias; e o sentido dado por Napoleão Bonaparte, quando, em reunião com o Conselho de Estado, em 20 de dezembro de 1812, proibiu o ensino da disciplina “Ciência Moral e Política no *Institut de France*. Para Bonaparte, ideologia significava “especulação abstrata, falsa e irresponsável”

(WOLKMER, 2000, p. 95). Marx usou o termo nos dois sentidos, mas, à medida que avançava em suas teorias, mostrou-se mais próximo da acepção de Tracy.

Através do pensador alemão o termo seria bastante discutido, amplamente teorizado e suas novas acepções difundidas por todo o ocidente. Em 1844, Karl Marx apresenta, em seu livro *Manuscritos econômicos e filosóficos*, a teoria da alienação e, como parte integrante desta, a teoria da ideologia. Para o autor, em alguns momentos, ou valendo-nos de sua terminologia, em determinadas condições sociais, os poderes, produtos e processos humanos, adquirem condições de autonomia e passam a existir fora do controle humano. Assim sendo, esses “fenômenos” passam a exercer poder sobre os homens, fazendo com que estes vejam os primeiros como forças estranhas e não frutos de seu trabalho. Surge, então, a idéia de alienação, os fenômenos sociais deixam de ser vistos como resultados dos projetos humanos e passam a ser vistos como “coisas” - do latim *res* (daí falar-se em reificação) - materiais.

Ligada a esta lógica de inversão e alienação, a ideologia é apresentada por Marx no livro *A ideologia alemã*, em 1846. Da mesma maneira que os fenômenos sociais podem ser vistos como “coisas” autônomas e independentes do homem, a consciência humana também pode. Nesse caso, as idéias, vistas como entidades autônomas, tornam-se o princípio e o fundamento histórico de tudo. Temos, portanto, a chave da ideologia, como afirma o próprio Marx:

Os homens são os produtores de suas representações, de suas idéias, etc., mas os homens reais e ativos, tal como se acham condicionados por um determinado desenvolvimento de suas forças produtivas e pelo intercâmbio que a ele corresponde até chegar às suas formações mais amplas. A consciência jamais pode ser outra coisa do que o ser consciente, e o ser dos homens é o seu processo de vida real. E se, em toda ideologia, os homens e suas relações aparecem invertidos como numa câmara escura, tal fenômeno decorre de seu processo histórico de vida, do mesmo modo por que a inversão dos objetos na retina decorre de seu processo de vida diretamente físico. (...) não se parte daquilo que os homens dizem, imaginam ou representam, e tampouco dos homens pensados, imaginados e representados para, a partir daí, chegar aos homens de carne e osso; parte-se dos homens realmente ativos e, a partir de seu processo de vida real, expõe-se também o desenvolvimento dos reflexos ideológicos e dos ecos desse processo de vida. (...) Não é a consciência que determina a vida, mas a vida que determina a consciência (1987, pp. 36-37).

Tomando de empréstimo o conceito hegeliano de dialética como processo de produção da realidade, baseado na contradição, Karl Marx muda-lhe, porém, o eixo, afirmando que a contradição não se estabelece entre o subjetivo e o objetivo de um mesmo “Espírito”, mas entre homens reais em contextos histórico-sociais reais. A isso o autor chama de luta de classes.

Vinculada, portanto, à luta de classes, a ideologia tinha por função ocultar a dominação, identificada como um conjunto de idéias produzidas pela classe dominante. Com isto, a verdade passa a pertencer a esta classe, e as demais idéias são consideradas falsas, o que legitimava a repressão daqueles que não compartilhassem das perspectivas hegemônicas. Há, portanto, uma carga negativa neste significado de ideologia.

A dialética marxista pode ser vista, dessa forma, como materialista, conforme afirma Chauí:

A matéria de que fala Marx é a matéria social, isto é, as relações sociais entendidas como relações de produção, ou seja, como o modo pelo qual os homens produzem e reproduzem suas condições materiais de existência e o modo como pensam e interpretam essas relações. A matéria do materialismo histórico-dialético são os homens produzindo, em condições determinadas, seu modo de se reproduzirem como homens e de organizarem suas vidas como homens. Assim sendo, a reflexão não é impossível. Basta que percebamos que o sujeito da história, seu agente, embora não seja o Espírito, é sujeito, são as classes sociais em luta. (2001, p. 52).

Para Marx, as ideologias surgiram a partir do momento em que se fez a divisão em trabalho material e trabalho intelectual. Isto porque a divisão do trabalho baseia-se nas diferentes formas de propriedade, ou melhor dito, nas condições e instrumentos do trabalho.

A ideologia será vista por Marx como sonho, ilusão. Para ele, a ideologia não está articulada ao conceito de estrutura social, não pode ser vista no âmbito da realidade.

Como afirma Louis Althusser (2001, p. 83):

A ideologia é então para Marx um bricolage imaginário, puro sonho, vazio e vão, constituído pelos “resíduos diurnos” da única realidade plena e positiva, a da história concreta dos indivíduos concretos, matérias, produzindo materialmente sua existência.

Percebe-se, então, que as sociedades, valendo-se dessa visão marxista, sem notarem, retratam as idéias como autônomas, produzidas somente pelo pensamento (já que seus pensadores se distanciam da produção material), como se estivessem separadas do mundo e de longe o explicassem. Essa contradição entre o intelectual e o material, na verdade, oculta uma outra contradição: os que produzem riqueza com seu trabalho, na maioria das vezes, não são aqueles que usufruem dessas mesmas riquezas.

Por essa visão, o Estado aparece como a realização de interesses gerais quando, na verdade, ele é apenas o meio pelo qual o interesse da parte mais forte da sociedade se torna aparentemente o interesse de todos. Assim, abre-se caminho para a ideologia política, explicando a sociedade pelos regimes políticos e a história através das transformações dos Estados. Nesse sentido, a ideologia, portanto, torna-se “o processo pelo qual as idéias da classe dominante (os mais fortes) tornam-se idéias de todas as classes sociais, tornam-se idéias dominantes” (CHAUÍ, 2001, p. 84).

Dessa forma, a ideologia pode ser definida como um conjunto lógico, sistemático e coerente de representações e normas que indicam como cada indivíduo deve comportar-se, com o intuito de apagar as diferenças sociais e promover a ilusão de identidade. Há, ainda, outras definições como a de Carlos Henrique Escobar (1979, p. 67):

A ideologia é um sistema de representações que possui sua lógica, e que se apresenta através de imagens, mitos, idéias ou noções, cumprindo funções na sociedade. Na ideologia a função prático-social se sobrepõe à função teoria ou função de conhecimento. A ideologia tem então uma dupla relação: com o conhecimento, por um lado, e com a sociedade, por outro lado.

Essa definição, sob vários aspectos, resume as questões já apontadas neste capítulo, uma vez que coloca a ideologia como um processo que envolve prática social e conhecimento.

Nota-se, portanto, resumidamente através das idéias expostas nas páginas anteriores, que, modernamente, apesar dos múltiplos usos da palavra **ideologia**, distinguem-se dois tipos de significado mais gerais. O primeiro é o significado positivo da palavra, no qual associam-se as idéias de ideologia “como sistema de atitudes integradas de um grupo social – (...)

enquanto sistema de idéias relacionadas com a ação – (...) como o conjunto de idéias, valores, maneiras de sentir, pensar de pessoas ou grupos – (...) como ordenação de crenças” (WOLKMER, 2000, p. 95). Este conceito predomina na sociologia política, iniciando a tradição de sua significação com Max Weber e terminando no estrutural-funcionalismo do pós-guerra.

Já o segundo, é um significado negativo de ideologia. Por meio dele a palavra é “entendida como falsa consciência das relações de domínio entre as classes – ideologia como ilusão, mistificação, distorção e oposição ao conhecimento verdadeiro – ideologias são idéias erradas, incompletas, distorcidas dissimulações sobre fatos ou sobre a realidade social (...)” (WOLKMER, 2000, p. 97). Tais concepções predominam na tradição da sociologia crítica e suas origens estariam em Karl Marx, que as sistematizou, valendo-se, como já mencionamos, das influências de Destutt de Tracy e Napoleão Bonaparte.

Valendo-nos do panorama exposto, interessa-nos de modo especial a relação que se estabelece entre ideologia e linguagem, para, assim, entendermos por que “a palavra é um fenômeno ideológico por excelência”, como afirmou Mikhail Bakhtin em seu livro *Marxismo e filosofia da linguagem* (2002b, p. 36).

Segundo José Luís Fiorin, em *Linguagem e ideologia* (2002, p. 32), a formação de uma ideologia está intimamente ligada a uma formação discursiva:

Uma formação ideológica deve ser entendida como a visão de mundo de uma determinada classe social, isto é, um conjunto de representações, de idéias que revelam a compreensão que uma dada classe tem do mundo. Como não existem idéias fora dos quadros da linguagem, entendida no seu sentido amplo de instrumento de comunicação verbal ou não-verbal, essa visão de mundo não existe desvinculada da linguagem. Por isso, a cada formação ideológica corresponde uma formação discursiva, que é um conjunto de temas e de figuras que materializa uma dada visão de mundo.

Durante o processo de aprendizagem lingüística, é apresentada também ao indivíduo essa formação discursiva que carrega os princípios ideológicos da sociedade na qual tal processo se insere. Dessa forma, a linguagem é muito mais um campo de reprodução do que

um campo de criação e, portanto, o discurso é a materialização das representações ideológicas. Vejamos isto a partir de Mikhail Bakhtin.

Segundo esse pensador, a ideologia é formada por signo e significado. Isto porque ela se insere em uma realidade e também reflete uma outra realidade que lhe é externa. Os fenômenos ideológicos, por sua vez, estão ligados às condições e às formas de comunicação social. “A existência do signo nada mais é do que a materialização dessa comunicação. É nisso que consiste a natureza de todos os signos ideológicos” (BAKHTIN, 2002b, p. 36).

Nesse sentido, a palavra adquire a excelência de fenômeno ideológico, uma vez que apresenta a função de signo. Além disto, a palavra tem a característica de poder preencher qualquer função ideológica, quer seja ela estética, científica, moral ou religiosa.

Ainda segundo o teórico russo, a palavra apresenta algumas propriedades que a tornam o objeto fundamental do estudo das ideologias. Tais propriedades são:

- a) **sua pureza semiótica:** a palavra é um signo e não carrega consigo nada que não esteja ligado a esta função, portanto, é a forma mais pura de relação social;
- b) **sua neutralidade ideológica:** a palavra como signo puro é neutra e, por isso, pode preencher qualquer função ideológica;
- c) **sua implicação na comunicação humana ordinária:** a palavra não está vinculada apenas à esfera ideológica, ela também é parte importante da comunicação na vida cotidiana;
- d) **sua possibilidade de interiorização:** a palavra é, também, o material no qual a consciência se desenvolve e, portanto, pode ser utilizada como signo interior;
e
- e) **sua presença obrigatória em todo o ato consciente,** uma vez que a palavra se torna o material que verbaliza o processo ideológico.

Nota-se, dessa forma, que a palavra e, conseqüentemente, o discurso, é o campo de desenvolvimento das ideologias e, ao mesmo tempo, o indicador das transformações pelas quais passa a sociedade, como afirma o próprio Bakhtin (2002b, p. 41):

As palavras são tecidas a partir de uma multidão de fios ideológicos e servem de trama a todas as relações sociais em todos os domínios. É portanto claro que a palavra será sempre o indicador mais sensível de todas as transformações sociais, mesmo daquelas que apenas despontam, que ainda não tomaram forma, que ainda não abriram caminho para sistemas ideológicos estruturados e bem formados. A palavra constitui o meio no qual se produzem lentas acumulações quantitativas de mudanças que ainda não tiveram tempo de adquirir uma nova qualidade ideológica, que ainda não tiveram tempo de engendrar uma forma ideológica nova e acabada. A palavra é capaz de registrar as fases transitórias mais íntimas, mais efêmeras das mudanças sociais.

Outro aspecto importante, ao pensarmos a comunicação como signo ideológico, é o fato de que o signo ideológico e, portanto, lingüístico, vem carregado de um “horizonte social”, ou seja, do contexto social (época, grupo, local...) em que foi produzido.

Terry Eagleton (1997, p. 172), ao analisar a concepção de ideologia apresentada por Bakhtin, reforça o seu caráter inovador. A palavra adquire a característica de campo onde ocorre a luta e interesses sociais opostos:

Se a linguagem e a ideologia são, em um sentido idênticas para Voloshinov [Bakhtin], em outro não o são. Pois posições ideológicas contendoras podem articular-se na mesma língua nacional, cruzarem-se na mesma comunidade lingüística, e isso significa que o signo se torna “uma arena de luta de classes”. Um signo social particular é puxado de um lado para o outro por interesses sociais em competição, inscrito interiormente por uma multiplicidade de “sotaques” ideológicos, e é dessa maneira que sustenta seu dinamismo e vitalidade. A obra de Voloshinov [Bakhtin], assim, fornece-nos uma nova definição de ideologia, como a luta de interesses sociais antagônicos no nível do signo.

Eagleton resume bastante bem aquilo que o teórico russo afirma, em *Marxismo e filosofia da linguagem*: é impossível separar o conteúdo ideológico da língua. As palavras vêm carregadas das experiências individuais que não podem ser separadas do contexto em que estão sendo utilizadas.

Igualmente, Bakhtin afirma que todo enunciado reflete a interação entre dois indivíduos. Tais indivíduos são representantes de grupos socialmente organizados. Assim, a palavra é sempre dirigida para um “outro” e apresenta sempre várias significações:

Na realidade, toda palavra comporta duas faces. Ela é determinada tanto pelo fato de que procede de alguém, como pelo fato de que se dirige para alguém. Ela constitui justamente o produto da interação do locutor e do ouvinte. Toda palavra serve de expressão a um em relação ao outro. Através da palavra, defino-me em relação ao outro, isto é, em última análise, em relação à coletividade. A palavra é uma espécie de ponte lançada entre mim e os outros. Se ela se apóia sobre mim numa extremidade, na outra apóia-se sobre meu interlocutor. A palavra é o território comum do locutor e do interlocutor. (BAKHTIN, 2002b, p. 113)

Partindo dessa afirmação, Bakhtin conclui que não é um sistema abstrato de formas lingüísticas, nem um caráter monológico isolado que determina a língua. O que a determina é seu caráter de interação verbal, concebido como um fenômeno social.

Com isso, percebemos como, a cada obra sua, vai se consolidando a teoria sobre a linguagem e, principalmente, sobre a constituição do romance, uma vez que, ao identificar a língua como um fenômeno de interação social, o teórico russo reafirma o caráter dialógico do discurso. Já será nesse, considerado seu primeiro livro sobre a teoria da linguagem, que Bakhtin (2002b, p. 123) deixará expressamente evidente sua concepção de diálogo:

O diálogo, no sentido estrito do termo, não constitui, é claro, senão uma das formas, é verdade que das mais importantes, da interação verbal. Mas pode-se compreender a palavra “diálogo” num sentido amplo, isto é, não apenas como a comunicação em voz alta, de pessoas colocadas face a face, mas toda comunicação verbal, de qualquer tipo que seja.

Sob este aspecto, e mais uma vez retomando as afirmações anteriormente feitas neste capítulo, a simples compreensão do que foi dito já implica um diálogo, uma vez que houve a ligação entre o locutor e o emissor, mesmo que tal elo não fique evidente sob a forma da comunicação em voz alta.

Tudo isso indica que o discurso é extremamente importante para compreender os liames das sociedades. Essa afirmação se evidencia e se consolida na interpretação que

Katerina Clark e Michael Horquist (1998, p. 255) fazem de *Marxismo e a filosofia da linguagem*:

O modo como o discurso é ordenado em dada sociedade é o registro mais sensível e compreensivo de como são ordenadas todas as suas práticas ideológicas, inclusive religião, educação, organização dos Estado e polícia. As culturas podem ser classificadas como abertas ou fechadas conforme o modo pelo qual tratam a fala relatada. Destarte, em Bakhtin, o estudo do fenômeno é empreendido como uma contribuição não somente à poética, mas também à política: “Nas vicissitudes da palavra encontram-se as vicissitudes da sociedade dos usuários da palavra”.

Apoiando-nos, portanto, nas afirmações de Bakhtin, concebemos a linguagem como registro das práticas ideológicas de uma sociedade. Por isso, consideramos a análise dos discursos, produtos dessa linguagem, principalmente os discursos que constituem os romances, objetos de nosso estudo, elemento primordial para a compreensão desta mesma sociedade.

Em função disto, podemos pensar que as sociedades, que vivem um determinado período sob a repressão de regimes políticos ditatoriais, produzirão um número considerável de discursos que refletirão “interesses sociais antagônicos”, como afirmou Terry Eagleton, apoiando-se em Bakhtin. Tal situação talvez possa ser entendida pelo fato de que haverá um discurso oficial, disseminando a ideologia dominante, e um outro discurso, velado, uma espécie de contradiscurso, que trará uma outra situação ideológica, contrária ao primeiro discurso.

Sob o olhar que queremos lançar, neste trabalho, às produções literárias, percebemos que estas, numa situação sócio-política de ditadura, desempenhariam um papel importantíssimo, porque seriam a arena em que os discursos e contradiscursos lutariam. Dessa forma, nosso objetivo é justamente buscar nos romances *A voz submersa*, de Salim Miguel e *El fin de la historia*, de Liliana Heker, o registro das práticas ideológicas ocorridas no Brasil e na Argentina, durante os últimos períodos regidos por um sistema ditatorial: que consequências essas práticas teriam acarretado à sociedade e, principalmente, como a

literatura serviria de instrumento revelador dos discursos ideológicos e seus contradiscursos, dialeticamente orientados para um diálogo contínuo.

Partindo do princípio, estabelecido pelo próprio Bakhtin, de que as palavras, além de carregarem consigo múltiplos significados, também refletem o contexto em que foram produzidas, torna-se de suma importância, para atingirmos os objetivos acima mencionados, observarmos o contexto histórico-social abordado pelos romances citados. Tal contexto precisa ser visto cuidadosamente, porque o discurso oficial, por ele produzido, servirá de contraponto para o discurso encontrado nas duas narrativas.

É hora, então, de fazermos uma viagem pelo túnel do tempo e verificarmos o que ocorria na América do Sul, política, social e economicamente, na segunda metade do século XX.

2 HAY QUE ENDURECER...

Desde que Kafka escribió ese libro el golpe nocturno ha llegado a innumerables puertas y el nombre de los que fueron arrastrados a morir como un perro, igual que Joseph K., es legión.

*Ricardo Piglia – **Respiración artificial***

Durante a segunda metade do século XX, a maioria dos países que constituem a América do Sul foi governada por regimes políticos ditatoriais e militaristas. Essa experiência se evidenciou, por exemplo, no Chile, entre 1973 e 1990, conduzida por Pinochet; no Peru, de 1968 a 1985; no Uruguai, de 1973 a 1985; na Argentina, de 1976 a 1983 e no Brasil de 1964 a 1985. Em todos os casos citados, os militares, dizendo-se insatisfeitos com os rumos políticos de suas nações, articularam golpes que os levaram ao comando de seus países.

Sabemos que as relações entre a sociedade civil e as forças armadas existem em qualquer sociedade, independentemente de seu regime político, pois toda sociedade, constituída como tal, precisa de uma força militar. O que, no entanto, nos interessa saber é quais os “reais” motivos que levaram essas mesmas forças militares a rebelarem-se contra os regimes democráticos até então vigentes, e como cada uma delas, e estamos nos referindo especificamente a Brasil e Argentina, conduziu seus períodos de permanência no poder.

2.1 No llores Argentina

Desde o final do ano de 1974, o governo de Isabel Perón dava claras mostras de instabilidade. A economia apresentava sérios problemas, os ministros eram trocados com uma frequência absurda e a população começava a dar sinais de insatisfação. A crise “peronista”, duramente palpável no final de 1975, seria abruptamente resolvida em março de 1976, quando se instauraria no país de Gardel um dos períodos mais obscuros de sua história.

Uma visão panorâmica desse período nos é apresentada por Marcos Novaro e Vicente Palermo (2003, p.17):

El año de 1976 se inició bajo el signo ominoso de la violencia política, la crisis institucional y el descalabro económico. La economía había permanecido estancada tras los efímeros éxitos iniciales de la concertación peronista, y las perspectivas no eran para nada mejores. El aumento del precio internacional de petróleo y la depreciación de los alimentos anunciaban crecientes desequilibrios de la balanza de pagos. La inflación se aceleraba a pesar de los intentos desesperados y más o menos ortodoxos de controlarla. Entre marzo de 1975 y marzo de 1976, los precios subieron el 566,3%, y para el año siguiente se pronosticaba un aumento de por lo menos el 800%. El paquete de ajustes de salarios y tarifas y devaluación del peso que había aplicado el gobierno a principios de 1975, recordado como el “rodrigazo”, tuvo efectos negativos en el bolsillo de los asalariados sin revertir la tendencia general y motivó una reacción sindical que lograría torcerle el brazo al Ejecutivo, con lo que la situación siguió deteriorándose. El déficit público acumulado a lo largo del año alcanzó un récord histórico: 12,6% del PBI. La reedición de la fórmula ortodoxa que intentó como última carta el ministro Emilio Mondelli, a comienzos de 1976, fue aún más perjudicial para los salarios y prácticamente inocua para el resto de la economía. El mes de marzo registró lo que sería, por bastante tiempo, otro récord histórico y lo más cercano a la hiperinflación: 56%. Se temía que el país entrara en cualquier momento en cesación de pagos pues las reservas internacionales estaban ya agotadas.

Em janeiro de 1976, Jorge Rafael Videla e Roberto Eduardo Viola, ambos generais da ativa, organizaram o golpe militar que tiraria Isabel Perón da presidência da República da Argentina e que já tinha data marcada. Esses dois homens tinham interesses políticos divergentes, mas aliaram-se para evitar que Massera, outro militar da ativa, chegasse ao poder antes deles:

Los proyectos de Videla y Viola diferían en puntos esenciales. El misticismo del primero despreciaba el “pragmatismo” del segundo, ya quedó dicho; pero los dos hicieron un mismo frente para aquietar las expectativas de Massera, que por ser el de mayor antigüedad en la cumbre de su fuerza (había ascendido a comandante general en 1973) era el primero que debía pasar a retiro y por lo tanto era también el más interesado en ocupar los mayores espacios de poder en el menor lapso posible. (VAZQUEZ, 1985, p.20)

Assim, na madrugada de 24 de março de 1976, os prédios do governo e o Congresso Nacional foram ocupados pelas forças armadas e uma Junta de Militares assumiu o poder da Argentina, após aprisionar Isabel Perón no Aeroclube de Buenos Aires. A Junta era formada pelo general Jorge Rafael Videla, designado também como o presidente da República Argentina, o almirante Eduardo Emílio Massera e o Brigadeiro Orlando R. Agostín. Entrava em vigor o Proceso de Reorganización Nacional (PRN), cujos objetivos eram restabelecer a ordem, reorganizar as instituições e criar condições para uma autêntica democracia.

A ditadura instaurada por esse novo governo atingiu níveis de repressão nunca vistos na história do país. Entre as ações por ela implantadas destacam-se: a geração de um processo de desmobilização na sociedade, rompendo suas identidades políticas e ideológicas; a implementação do método de desaparecimento forçado de pessoas, instalando uma verdadeira cultura do medo na sociedade, e o processo de desarticulação das ações coletivas. Qualquer cidadão de posse daquilo que foi chamado de “literatura sobre o ideário da guerrilha”, era considerado subversivo e, portanto, levado às prisões. A imprensa foi desarticulada e muitos literatos foram exilados ou desapareceram.

2.1.1 O panorama econômico da Ditadura Argentina

A primeiras ações da Junta Militar diziam respeito às questões econômicas. Era necessário implantar um programa que reabilitasse a economia e promovesse o seu desenvolvimento.

O programa econômico do governo tinha como principais objetivos: reduzir a inflação que, entre 1975 e 1976, havia passado de 500%; aumentar os tributos; baixar o gasto público, principalmente com o social e a educação; promover as exportações e restabelecer o nível de reservas monetárias fazendo, para isso, uso do crédito internacional. Também se propôs o aumento da produtividade nos serviços públicos e de possíveis privatizações. O programa foi finalizado com a adição de medidas repressivas como a proibição das greves, controle dos salários e o corte na ajuda às províncias.

Durante esse primeiro ano da ditadura, a Confederação Geral do Trabalho (CGT) foi dissolvida e os trabalhadores perderam os direitos conquistados em outros regimes políticos. Começava, pois, uma guerra surda contra a subversão, que se estendeu sobre os líderes sindicais e operários. Também emitiram-se decretos proibindo a atividade política e foram destituídos de seu cargos membros da Suprema Corte de Justiça. A censura chegou aos meios de comunicação e numerosos organismos passaram a ser conduzidos pelos militares, inclusive as empresas estatais:

La llegada de la dictadura significó un brusco cambio en las condiciones de trabajo: entre las primeras medidas adoptadas por la Junta Militar, se contaron la suspensión de las actividades gremiales de los trabajadores, a través de la intervención militar de la CGT, de las confederaciones y asociaciones más importantes, de la suspensión de los fueros sindicales, del congelamiento de fondos, de la intervención de las Obras Sociales, de la prohibición de actuar para todo el espectro de agrupaciones gremiales. Esto estuvo acompañado por la modificación de la legislación concerniente a los contratos de trabajo que dejaba un margen amplísimo para los despidos arbitrarios. (VAZQUEZ, 1985, p. 59)

Em julho de 1977, os protestos dos empresários representados pela Confederação Geral das Empresas (CGE) foram respondidos com o fechamento desta instituição. Para amenizar os conflitos, o presidente Videla nomeou ministro da economia o Dr. José Alfredo Martínez de Hoz, advogado conhecido por sua longa atuação no Estado e, também, em empresas privadas. O ministro tinha como meta principal abrir o país à concorrência internacional, mas tal processo foi acompanhando por um enfraquecimento do setor sindical.

Houve um aumento acentuado da inflação, uma grave desindustrialização do país e a proliferação de zonas carentes nas grandes cidades.

Procurando suavizar essa situação recessiva, o país recebeu do Fundo Monetário Internacional (F.M.I) aproximadamente 1,3 bilhões de dólares em créditos de vários tipos, com o propósito declarado de pagar a dívida interna. Com isso, a inflação baixou em 1977, para 150% e, por causa de uma boa combinação de aumentos da produção agropecuária e uma certa abertura do Mercado Comum Europeu, as exportações aumentaram esse ano quase 100%.

Neste mesmo ano, o governo iniciou uma "reforma financeira" que eliminou as restrições do Banco Central sobre as taxas de juros e as limitações que impediam o endividamento no exterior das empresas tanto públicas como privadas. Desta maneira, muitas empresas aproveitaram a alta liquidez nos mercados internacionais, para contrair inúmeros empréstimos. No entanto, o desenvolvimento do setor privado não respondeu às expectativas e desceu a níveis inferiores aos de 1971.

Embora os índices inflacionários tivessem baixado consideravelmente em relação aos números apresentados no início de 1976, ainda assim representavam uma ameaça à Reorganización Nacional. Para amenizar isso, o governo propôs novas medidas. A idéia central residia no fato de que, para que as empresas soubessem como se portar em relação à inflação, se elaboraria um plano de desvalorizações decrescentes, que seriam antecipadas em um esquema temporal conhecido como "La Tablita". As desvalorizações iriam se escalonando desde 5% ao mês, em janeiro de 1979, até 3% no fim daquele mesmo ano.

Sobre isso, Enrique Vázquez (1985, p. 122) afirma que:

Esta nueva fase implica la subvaluación del dólar y la reducción de aranceles, lo que trae como consecuencia la importación indiscriminada; la célebre “tablita” representaba entonces una devaluación permanente del peso con respecto del dólar, lo que favorecía tomar créditos en el exterior – donde las tasas de interés eran mucho más bajas que en el país – y al ser cada vez más reducida la magnitud en que variaba el precio del tipo de cambio, hacía más conveniente endeudarse en el extranjero. Obviamente, eso sólo podían hacerlo las grandes empresas, que contaban con activos atrayentes como garantía de las operaciones con la banca acreedora.

Paralelamente à “Tablita”, os direitos aduaneiros foram rebaixados e se dispôs que preços e salários do setor público seguissem uma pauta de aumentos de 4% ao mês, o mesmo índice das taxas de créditos internos. As altas taxas de juros atraíram os capitais estrangeiros, pois faziam com que seus investidores obtivessem, em pouco tempo, altíssimos rendimentos em moeda estrangeira.

No final de 1979, foram feitas novas importações que competiram com a produção interna, uma vez que os preços no mercado interno continuavam aumentando. Com o peso supervalorizado, tudo o que se importava ficava barato e o que se exportava era caro nos mercados competitivos do exterior. As viagens ao estrangeiro se tornaram acessíveis para a classe média Argentina, que voltava ao país, depois das férias, carregada de artigos de consumo que adquiria a preços irrisórios. Era a época da “plata dulce”.

A crise industrial chegou ao país, em 1980, com uma série de quebras e o fechamento de vários estabelecimentos. O aumento do petróleo, no mercado internacional, em 1979/80 agravou a situação. A inflação mundial cresceu, os países importadores sentiram as consequências desse aumento e o país do tango entrou em processo de recessão. O comércio internacional se contraiu, baixaram os preços dos produtos básicos e aumentaram consideravelmente as taxas de juros.

2.1.2 As Relações Internacionais

Durante os aproximadamente oito anos de ditadura na Argentina, vários foram os “incidentes” diplomáticos. O último deles, a Guerra das Malvinas, foi o golpe de misericórdia no regime militar. Além da “guerra suja” que o PRN travava nos limites internos do país, houve um início de conflito com o Chile, por causa de três ilhas localizadas no canal de Beagle. Essa disputa foi submetida à arbitragem da Corte Internacional de Justiça de Haya, em 1971. Depois de um prolongado estudo, a Corte se pronunciou a favor dos argumentos chilenos, em 1977. No mesmo ano, o governo argentino começou a realizar uma mobilização bélica, que poderia conduzir à guerra com o país vizinho, presidido, naquele momento, pelo militar General Pinochet.

Em 26 de dezembro, a chegada ao país do enviado do Papa, Cardeal Antônio Samoré, evitou o confronto. Inclusive, em 8 de janeiro do ano seguinte, ambos os países assinaram a Ata de Montevideu, pela qual aceitavam abertamente a mediação Papal. O assunto foi temporariamente esquecido.

A diplomacia militar teve outros momentos “ímpares” de atuação, como afirma o autor de *La última*:

[...] subvencionó la dictadura del narcotráfico en Bolivia, intentó la creación del Pacto del Atlántico Sur con el régimen racista de Sudáfrica, hizo el “trabajo sucio” que no atrevieron a hacer ni los mercenarios de la CIA en América Central y produjo un grave deterioro de las relaciones con Europa Occidental cuando pretendió montar un centro de espionaje en la capital francesa, en 1977. (VAZQUEZ, 1985, p. 131)

As relações internacionais argentinas apresentaram algumas etapas claramente evidenciadas: a primeira, liderada pelo almirante Emílio Eduardo Massera, procurou criar o chamado Partido para la Democracia Social, congregando, dessa forma, peronistas, liberais e conservadores. Buscou, também, ampliar a área de atuação das forças armadas. Para tanto,

criou vários grupos clandestinos de operação militar. O grupo, denominado de Operativo Independência, apresentava como objetivo desativar o que considerava ser fontes de subversão. No entanto, encoberto pela clandestinidade e pelo “desconhecimento” de sua existência por parte das Juntas, atuou seqüestrando, torturando e matando centenas de pessoas, desde líderes sindicais até universitários alheios à luta armada das guerrilhas revolucionárias.

Muitos desses grupos clandestinos de operação militar perseguiram, seqüestraram e torturaram integrantes da guerrilha dos “Montoneros”, conseguindo, com isso, que vários deles se transformassem em espões do aparelho repressivo. Esses espões denunciavam seus companheiros e entregavam detalhes das ações do grupo aos militares para os quais trabalhavam.

Durante esse período, os grupos clandestinos de operação militar, “limpavam” o governo de figuras menos adaptadas ao novo sistema político e, portanto, extremamente incômodas. Esses crimes eram sempre atribuídos aos grupos guerrilheiros, principalmente aos Montoneros que, pública e oficialmente, ganhavam a alcunha de grupo terrorista. Um exemplo foi o assassinato do Ministro César Guzzeti, ocorrido pela ação dos grupos clandestinos de operação militar, mas publicamente atribuído à guerrilha Montonera.

A segunda etapa das relações internacionais durante o período ditatorial, foi chamada de etapa Carter e durou até 1980. Nesse período, o então presidente dos Estados Unidos, tendo que acatar a ementa Humfrey-Kennedy, a qual proibia a concessão de empréstimos para os países que violavam os direitos humanos, principalmente quando tais empréstimos se destinavam à compra de armas, passou a fazer uma espécie de política paralela. Diante das nações, valia-se da ementa, garantindo sua fachada de país justo e imparcial, porém, mantinha, através de países como Israel, um fornecimento contínuo das mais modernas armas para países “boicotados” como a Argentina.

Todos esses liames internacionais, muitas vezes encobertos por cortinas de fumaça, refletiam o caos que se estabelecia no país, principalmente, no âmbito social.

2.1.3. Segurança e terror

O Processo de Reorganização Nacional movimentou um forte aparato repressivo sobre as forças democráticas: políticas, sociais e sindicais. Eram freqüentes, nesse período, o seqüestro e o desaparecimento de pessoas e somente em alguns poucos casos os cadáveres foram encontrados. Como exemplos desse tipo de situação, podem ser mencionados os corpos de Haroldo Contii e Rodolfo Walsh, ambos literatos; os sindicalistas Oscar Smith, René Salamanca, Rafael Pascual; os jornalistas Edgardo Sajón e R. Perrotta. Alguns, depois de serem seqüestrados e torturados, ficaram à disposição do Poder Executivo Nacional como: Jacobo Timmerman, Alfredo Bravo, Hipólito Solari Yrigoyen e muitos outros.

É necessário lembrar que, anteriormente à ditadura de 1976, já havia no país forças repressivas atuantes. Antes de instaurar-se o governo de Perón, surge a Aliança Anticomunista Argentina, denominada de Três A, criada pelo ministro do Bem-Estar Social José López Rega. A Três A foi responsável pelo aumento da violência no país, a partir de 1973, e serviu, sob quase todos os aspectos, como inspiração para os grupos de operação das Forças Armadas que, durante a ditadura de 1976-1983, prenderam, torturaram e fizeram desaparecer milhares de argentinos que eram considerados “subversivos”.

Dessa forma, enquanto algumas esferas do poder se ocupavam com a estabilização econômica e com a reorganização do Poder Executivo, outras colocavam em prática a “Estratégia Nacional Contrasubversiva”:

En su diseño, como hemos dicho, se priorizó, ante toda otra consideración, la eficacia de la ofensiva a desarrollar contra el enemigo que enfrentaban la nación y las Fuerzas Armadas, cuya naturaleza era política e ideológica, más que militar: “el comunista subversivo” o más simplemente “el subversivo” actuaba dentro de las fronteras y en su entramado social, podía tener o no vinculaciones ideológicas, políticas y financieras con los centros mundiales de la revolución, y actuaba en todos los planos de la vida social, la educación, la cultura, las relaciones laborales, la religión. Lo que debía combatirse en el era su “condición subversiva”, que no estaba asociada sólo con una práctica revolucionaria (la lucha armada), ni con una determinada estrategia de toma revolucionaria del poder (el modelo cubano, el vietnamita o el chileno), ni con la pertenencia a un determinado tipo de organización (los grupos revolucionarios y guerrillas) sino que se extendía mucho más allá. (NOVARO e PALERMO, 2003, p. 88)

Somente em 1995, através de um livro intitulado *El vuelo*, chegou ao conhecimento público o chocante depoimento de Adolfo Francisco Scilingo, capitão de Corbeta durante o período mais violento da ditadura. Transcrevemos o fragmento mais polêmico e destruidor de seu depoimento:

En 1977, siendo Teniente de Navío, estando destinado en la Escuela de Mecánica, con dependencia operativa del Primer Cuerpo de Ejército, siendo usted (Enrique Emilio Molina Pico) el Comandante en Jefe y en cumplimiento de órdenes impartidas por el Poder Ejecutivo cuya titularidad usted ejercía, participé de dos traslados aéreos, el primero con 13 subversivos a bordo de un Skyvan de la Prefectura, y otro con 17 terroristas en un Electra de la Aviación Naval. Se les dijo que serían evacuados a un penal del sur y por ello debían ser vacunados. Recibieron una primera dosis de anestesia, la que sería reforzada por otra mayor en vuelo. Finalmente en ambos casos fueron arrojados desnudos a aguas del Atlántico Sur desde los aviones en vuelo. Personalmente nunca pude superar el shock que me produjo el cumplimiento de esta orden, pues pese a estar en plena guerra sucia, el método de ejecución del enemigo me pareció poco ético para ser empleado por militares, pero creí que encontraría en usted el oportuno reconocimiento público de su responsabilidad en hechos. (VERBITSKY, 1995, p. 17)

Este fragmento, parte de uma carta enviada a Enrique Emilio Molina Pico, porque este último procurava eximir-se da culpa de torturador, chegou às mãos dos tribunais e levou à prisão vários dos “agentes” do antigo regime.

Constantemente a imprensa internacional, principal e ironicamente, a imprensa norte-americana denunciava a política repressiva do governo argentino. A situação chegou a tal ponto que o chanceler argentino teve que enfrentar, em outubro de 1976, diante da

Assembléia Geral das Nações Unidas, as denúncias que circulavam sobre o desaparecimento de civis e dar explicações.

Não apenas com os presos políticos se evidenciavam os métodos pouco ortodoxos da ditadura militar. Outros segmentos da sociedade puderam presenciar a violência com que se reprimia qualquer manifestação que contrariasse o sistema vigente. Os estudantes e seus movimentos foram bastante perseguidos. Um dos casos desse tipo de perseguição acabou gerando o episódio que ficou conhecido como “La Noche de los Lápices”. Os estudantes secundaristas mobilizaram-se, na noite do dia 16 de setembro de 1976, para protestar contra o desaparecimento de vários líderes; em resposta ao protesto, foram recebidos a tiros pelo exército, o que ocasionou a morte de muitos dos jovens ali presentes.

Estabeleceu-se, também, durante o período ditatorial, o estado de sítio e, constantemente, os cidadãos tinham suas casas invadidas e seus pertences confiscados para investigação. Isto quando não eram levados membros da família, acusados de terrorismo, que nunca mais voltavam para seus lares. Em muitos desses casos, os bebês eram adotados pelos mesmos militares que torturavam e matavam seus pais nos porões do sistema repressor².

Faz-se importante lembrar que esses exemplos de brutalidade não se limitaram às fronteiras argentinas. Entre os dias 25 de novembro e 1º de dezembro de 1975, ocorreu uma reunião entre os principais órgãos de inteligência da Argentina, Bolívia, Brasil, Chile, Paraguai e Uruguai. Dessa reunião, ocorrida em Santiago, nasceu uma operação conjunta para aniquilar os adversários políticos, unificando os aparatos repressivos desses seis países. Surgia, dessa forma, a Operação Condor, um acordo que legitimava a busca, captura, troca de prisioneiros, torturas, desaparecimentos e mortes de civis, independentemente de suas nacionalidades, dentro do território constituído pelas seis nações, o que violava qualquer direito jurídico, garantido a esses cidadãos.

² A adoção dos filhos dos torturados pelos militares foi bastante discutida e serviu como tema para o filme argentino *La Historia Oficial* (1985), de Luis Puenzo.

Idealizada pelo coronel Manuel Contreras, chefe da DINA (Dirección de Inteligencia Nacional), a polícia secreta do governo Pinochet, a Operação Condor apresentava três estágios. O primeiro era dedicado à criação de um banco de dados sobre a subversão, com informações sobre os “inimigos”. Criou-se, também, uma série de códigos que impediriam a compreensão das mensagens, caso fossem interceptadas por elementos estranhos à Operação. Já o segundo estágio implicava a formação de um conjunto de ações comuns aos países membros. Por meio desse conjunto de ações, trocaram-se prisioneiros sem qualquer registro oficial de entrada e saída do país e permitiu-se o envio e livre trânsito de agentes de investigação nos países integrantes da Operação. O terceiro estágio, por fim, objetivava a formação de grupos que atuassem no combate aos “inimigos”, em qualquer parte do mundo.

São exemplos da Operação Condor o seqüestro dos uruguaiois Universindo Diaz e Lilian Celiberti, em 1978, em Porto Alegre, a prisão de Flávio Koutzi e Flávia Schilling, ambos brasileiros, refugiados na Argentina e Uruguai, respectivamente, bem como o assassinato de Orlando Letelier, ex-ministro do governo de Salvador Allende, em Washington, no dia 21 de setembro de 1976, realizado por meio de uma bomba cuja explosão foi deflagrada por controle remoto. Para a realização desse tipo de “tarefa”, os países membros da Operação Condor forneciam placas falsas de carros, bem como documentos e vistos de viagem, igualmente falsos.

Uma operação dessas dimensões só foi possível graças à uniformização das ideologias, por meio da Doutrina de Segurança Nacional³, gerada pelos Estados Unidos, que transformou o comunismo em um inimigo perigoso a ser drasticamente combatido:

³ A Doutrina de Segurança Nacional foi uma espécie de método que visava a “estabelecer, em bases sólidas, a segurança nacional, com o fim, sobretudo, de disciplinar o povo a obter o máximo de rendimento em todos os ramos da atividade público, adotando os princípios da organização militar...” (TREVISAN, 1985, p.38).

A Doutrina de Segurança Nacional nasceu, como já foi dito, nos Estados Unidos na época da guerra fria, quando era mais latente o antagonismo leste-oeste. A guerra fria, é de difícil conceituação, pois não é a paz, mas também não é a guerra na sua forma clássica. Sabe-se que existe um estado de beligerância, mas, também, de não-beligerância. A guerra fria seria, então, o hiato entre esses dois estados. Em síntese, a guerra fria pode ser definida como um antagonismo à de ideologia e de interesses políticos e econômicos que não se aplica até o estado de guerra clássica. É dentro desse contexto, portanto, que surge a Doutrina de Segurança Nacional, cujos fundamentos foram elaborados nos gabinetes do National War College, em Washington, onde oficiais de exércitos amigos são treinados. (BORGES, In: FERREIRA e DELGADO, 2003, pp. 35-36)

Juntou-se à perspectiva da Doutrina, a convivência norte-americana, já que o então chefe da CIA, Georg Bush (pai) apoiava a formação, desenvolvimento e expansão da Operação Condor, treinando, inclusive, os agentes deste grupo em suas escolas de guerra.

Após o ano de 1976, a situação ficou quase fora de controle e os militares não conseguiam mais esconder as atitudes que violavam os Direitos Humanos ou os boatos que os ligavam à Operação Condor. Era necessário convencer o mundo que tudo não passava de uma campanha difamatória contra o governo argentino. Nesse sentido, o Mundial de Futebol realizado no país, em 1978, brindou o governo com a oportunidade de mostrar a todos a “verdadeira” imagem da Argentina, diferente daquela criada pelas denúncias internacionais de violações dos direitos humanos.

Foi, de fato, um momento inusitado, nesse clima de terror estabelecido no país:

Hay que admitir que se trataba de algo difícil de entender desde fuera del país: un régimen extremadamente represivo que carecía de amplias y movilizadas bases sociales a su favor, a diferencia no solamente de las experiencias totalitarias sino también de autoritarismos “hermanos” como el transandino, se dio el lujo de presidir y extraer provecho político de un campeonato de fútbol en el que el comportamiento del público no solamente no manifestó en modo alguno un repudio al gobierno sino que, más bien, presentó la imagen de un país unido, una comunidad en armonía y en paz, en la que todos se sentían argentinos y estaban orgullosos de serlo. (NOVARO e PALERMO, 2003, p. 160)

Faz-se, no entanto, necessário notar que a relação entre política e esporte é cultural. O grau de manipulação política do esporte dependerá do grau de enraizamento do esporte na cultura de massa. No caso argentino, o futebol atinge uma enorme importância social e, por

que não dizer, simbólica. Por isso o interesse governamental em sediar o Mundial e apoiar o time argentino. A fórmula deu certo. Durante o Mundial toda a nação, esquecendo as questões político-sociais, se uniu em torno de seu representante mais fiel: o futebol.

Com o lema “El Mundial también es confraternidad...y usted juega de argentino”, o país inteiro se tornou torcedor do time de futebol comandado por César Luis Menotti. O bom futebol e a pequena ajuda dos amigos peruanos⁴ deram a Taça do Mundial para o time argentino. Isso de certa forma ocorreu, também, no contexto brasileiro, com a Copa de 1970, como trataremos mais adiante.

As comemorações e as manifestações de euforia popular encheram as ruas e, ao serem transmitidas para todo o mundo, “despistaram” os olhares estrangeiros dos terrores que tingiam de vermelho-sangue os horizontes do país do tango.

2.1.4 A Política

No mesmo ano do Mundial, produziu-se uma modificação na estrutura de poder: o Presidente Videla retirou-se do exercício efetivo do Exército. Em função disso, no começo de 1980, houve uma renovação da Junta Militar, que passou a ser formada pelo Tenente General Roberto Viola, Almirante Armando Lambruschini y Brigadeiro General Horácio R. Graffigna. A troca de presidente aumentou a instabilidade política e o Ministro da Economia renunciou ao cargo.

⁴ Os jornais da época, além de parabenizar o excelente desempenho da seleção Argentina, admitiam que “la fragilidad de la línea de cuatro peruana *facilitó hasta lo increíble* la gestión Argentina”. (LA NACIÓN, julho, 1978) [grifos do autor].

Em outubro de 1980, foi designado presidente da Argentina Roberto Viola, que assumiu o cargo em 29 de março de 1981. Durante seu mandato, os problemas econômicos se agravaram e a especulação se tornou mais rentável que os investimentos produtivos.

Quando, em 1981, sob o governo de Ronald Reagan, as taxas de juros reais nos Estados Unidos passaram de zero a 8%, a dívida externa de países como a Argentina cresceu enormemente, fato que desestabilizou ainda mais o sistema político vigente.

O Presidente Roberto Viola, numa tentativa de conseguir apoio político e restabelecer a ordem no país, iniciou certa "abertura", que se manifestou em uma maior participação dos civis no governo e maiores possibilidades de associação. Foram designados como interventores municipais alguns políticos civis e, nos ministérios, se deu espaço a civis vinculados a setores econômicos.

O sindicalismo aproveitou para reorganizar-se e mostrar sua força. No ano de 1980, apesar da proibição legal, a CGT se articulou sob a direção de Saúl Ubaldini. Em julho do ano seguinte, declarou uma mobilização.

Por causa da relativa flexibilização empreendida por Viola, a relação do presidente com a Junta Militar se tornou cada vez mais difícil. No mês de novembro, a Junta foi renovada pela segunda vez, formada agora pelo General Leopoldo Galtieri, o Almirante Jorge Anaya e o Brigadeiro General Basilio Lami Dozo. No fim de dezembro de 1981, o Presidente Viola foi obrigado a renunciar. No mesmo mês, assumiu a Presidência da Nação Leopoldo F. Galtieri.

A crítica situação econômica e o descontentamento social pareciam já incontroláveis, o que causava um desconforto ainda maior no governo. No final de março de 1982, uma mobilização popular mostrou sua força, num protesto de grandes proporções e a polícia respondeu, reprimindo os manifestantes. Diante dessa situação, o governo de Galtieri precisava aliviar a tensão interna, conseguir o consenso e o apoio popular. Era um excelente

momento para concretizar um antigo anseio do povo argentino: resgatar das mãos dos ingleses as Ilhas Malvinas.

2.1.5 O caso Malvinas

A questão das Ilhas Malvinas se pauta, sobretudo, na vasta popularidade que adquiriu: ela estava profundamente enraizada como causa nacional na sociedade Argentina. Enquanto o Proceso de Reorganización Nacional entrava em decadência, estava prestes a completar-se 150 anos de usurpação britânica.

Em 1982, Galtieri, a propósito do que havia ocorrido com o Chile em 1976, lançou o projeto de recuperação das Ilhas Malvinas, para restabelecer a firmeza que o regime estava perdendo. A invasão havia sido planejada no final de 1981, posteriormente à viagem realizada por Galtieri a Washington, pensando, como foi dito mais tarde, contar com o aval dos Estados Unidos.

O ataque planejado para maio ou julho de 1982, em comemoração às festas patrióticas, foi antecipado ante a pressão popular manifestada no final de março. Em 2 de abril, as forças armadas desembarcaram nas Ilhas Malvinas e se apoderaram da ilha Geórgia do Sul e as Sandwich, territórios administrados pela Grã-Bretanha.

As escassas forças britânicas foram reduzidas e o que delas restou, transportado para Montevideú. O General argentino Mário Menéndez assumiu o governo militar das ilhas. Esses fatos surpreenderam a opinião pública e despertaram a euforia popular pela recuperação das ilhas, “usurpadas” pela Grã Bretanha, em 1833. A Inglaterra começou a movimentar suas forças rumo ao Atlântico Sul: foram enviados um grande destacamento naval e um pequeno

exército de tropas de elite, que contava com marinheiros, pára-quedistas e mercenários Ghurkas.

A Grã-Bretanha impôs uma "zona de exclusão" de 200 milhas ao redor das Ilhas, para impedir o abastecimento, ameaçando atacar todo barco argentino que ali se encontrasse. Em 25 de abril, os britânicos ocuparam as Geórgias do Sul. A Assembléia das Nações Unidas, na tentativa de solucionar o incidente diplomático, resolveu chamar as partes para que abandonassem a atitude bélica e negociassem. O Secretário de Estado norte-americano, Alexander Haig, tentou sem êxito, em Buenos Aires, conseguir a retirada argentina.

No dia 1º de maio de 1982, os Estados Unidos declararam ilegal a ação da Argentina, impondo sanções econômicas e oferecendo à Grã-Bretanha armas, apoio técnico e o serviço de inteligência. Já no dia seguinte, o cruzeiro argentino General Belgrano, que se dirigia à terra firme, foi atacado e afundado por um submarino britânico, fora da "zona de exclusão". Quase 400 homens da sua tripulação foram mortos no ataque. A resposta argentina veio três dias depois, com mísseis Exocet, afundando o destróier britânico Sheffield.

No dia 11 de maio, a Comunidade Européia, seguindo o exemplo norte-americano, impôs sanções econômicas à Argentina. A Irlanda e a Itália se opuseram a essas medidas. Já a Espanha ofereceu seu apoio diplomático sem reservas. A Europa oriental, liderada pela União Soviética, manifestou sua solidariedade aos argentinos, bem como a América Latina respaldou as ações daquela nação, de forma quase unânime, exceto o Chile, que concedeu aos britânicos bases em seus territórios do sul.

Em 21 de maio, produziu-se um ataque anfíbio inglês na Bahia de San Carlos, costa setentrional das Ilhas Malvinas. No dia seguinte, após o desembarque, os ingleses avançaram na direção de Puerto Argentino (capital da ilha).

Em 29 de maio, ocorreu a batalha terrestre de Goze Grey, que permitiu aos britânicos o controle da ilha, exceto a capital. Finalmente, em 14 de junho, Menéndez e 9800 soldados argentinos, a maioria recrutas adolescentes e mal preparados, se renderam.

No dia 17 de junho, três dias após a rendição, o Presidente Galtieri teve que renunciar. Com isso, o exército saiu totalmente desprestigiado da batalha, gerando um descontentamento na população que passou a participar mais intensamente dos protestos contra o regime político vigente.

2.1.6 Os Movimentos pelos Direitos Humanos

Durante a década de 80 surgiram, na Argentina, vários movimentos defensores dos direitos humanos. Esses movimentos constituíram o que se chamou de os Novos Movimentos Sociais (NMS).

Segundo Elizabeth Jelin (1987, p. 18), essa tendência indica novos paradigmas político-sociais:

El significado e interés analítico de los MS reside en buscar en ellos evidencias de transformación profunda de la lógica social. Lo que está en cuestión es una nueva forma de acción política y una nueva forma de sociabilidad. Pero, más profundamente, lo que se intuye es una nueva manera de relacionar lo político y lo social, el mundo público y la vida privada, en la cual las prácticas sociales cotidianas se vinculan e interaccionan directamente con lo ideológico y lo institucional-político.

A ditadura procurou militarizar a esfera política, anulando, dessa forma, qualquer possibilidade de protesto por parte da sociedade. Para atingir tal objetivo desmobilizou grupos sindicais e estudantis e impôs o terror, através da perseguição e da tortura.

Diante da falta de oposição, o único discurso veiculado como verdadeiro era o discurso do governo militar. Nesse contexto, surgiram os Movimentos de Direitos Humanos

(MDH) que, conseguindo articular um espaço de ação, surgiram como opositores do governo ditatorial.

Para angariar o maior número possível de participantes, os MDH apelaram para uma prática política que pregava valores humanos fundamentais como a vida, a verdade, a justiça. Os movimentos exigiam, também, ética no tratamento das questões humanitárias. Dessa forma, os direitos humanos foram utilizados como base para uma ação política que exigia a punição do Estado que os violentou e pedia auxílio ao povo reprimido.

Durante vários anos, esses grupos defensores dos direitos humanos realizaram ativas campanhas no país e no exterior. Um deles se tornou mundialmente conhecido, as "Madres de Plaza de Maio" que todas as semanas marchavam em silêncio diante da Casa Rosada, apesar das ameaças do governo. As "Abuelas de Plaza de Mayo" se uniram a este movimento para encontrar seus netos, seqüestrados junto com seus pais, ou desaparecidos na Guerra das Malvinas.

Eis aqui o relato das repetidas manifestações desse grupo de mulheres:

La primera preocupación de los militares, desde la toma del poder, fue la de exorcizar la plaza. Toda la parte central fue modificada para ubicar macizos de flores y fuentes. Ni hablar de concentrar multitudes. Solamente se puede atravesar por senderos bien delimitados mientras que, en el centro, un vasto espacio circular queda libre, alrededor de la Pirámide de Mayo, que conmemora la caída del virrey.

Es allí donde repentinamente aparece el grupo de madres de desaparecidos, en el momento en que el reloj cercano da las 5 de la tarde.

Apostadas en ese lugar desde algunos minutos antes, confundidas entre los transeúntes y empleados bancarios de las inmediaciones que salen de sus trabajos, se habían dispersado en los bancos que rodean las fuentes de los canteros.

A la señal de carillón, sin prisa, se agrupan en el centro de la plaza, forman una fila de a dos, en fondo, y comienzan a caminar lentamente alrededor de la Pirámide de Mayo.

Muchas de ellas se colocan un pañuelo blanco sobre la cabeza, y todas llevan en la parte trasera de su saco o chaqueta, un clavo de carpintero. "Es para recordar el sacrificio de Cristo, clavado en la cruz, me explica una de ellas. Nosotras también tenemos nuestro Cristo, y revivimos el dolor de María, pero no se nos permite siquiera intentar consolarlo con nuestra presencia. Nosotras también somos cristianas, al igual que aquellos que se proclaman como servidores del cristianismo y que sin embargo son nuestros verdugos". (BOUSQUET, 1983, p. 47)

Os grupos de direitos humanos, entre eles as "Madres de Plaza de Mayo", com suas denúncias e reclamações de justiça, tiveram cada vez mais eco na opinião pública. Em virtude dessas denúncias e pressões, formou-se uma nova Junta Militar, desta vez integrada pelos General Cristino Nicolaides, Almirante Rubén Franco e General Augusto Hughes. No dia 1º de julho de 1982, assumiu o poder o último Presidente do Processo de Reorganização Nacional, General de Divisão Reynaldo Bignone.

Em 5 de dezembro do mesmo ano, Pérez Esquivel, prêmio Nobel da Paz, em 1980, encabeçou uma importante passeata contra a anistia planejada pelo governo. A CGT convocou uma Greve Geral para o mesmo dia. No dia 15 de dezembro, aproximadamente 100.000 pessoas foram mobilizadas pela Multipartidária (reunião de várias forças políticas, criada para negociar com Viola, por Ricardo Balbín, em 1981).

Em 30 de outubro do ano seguinte, 1983, com grande entusiasmo popular, se realizaram as eleições presidenciais, sendo Raúl Alfonsín, líder da U.C.R., eleito Presidente da Nação, com 52% dos votos contra os 40% do candidato peronista Italo Luder. Começava um novo tempo para a história desse país.

2.2 Brasil: ame-o?

Os ventos ditatoriais chegariam ao Brasil muito antes do que na Argentina. Para sermos mais precisos, 12 anos antes, numa década de profundas transformações mundiais.

Durante a década de sessenta, o mundo viveu o auge da chamada Guerra Fria e isso trouxe sérias consequências para os países latino-americanos. Para que se entenda melhor essa relação, reportemo-nos ao início de todo esse processo.

Não há um consenso, por parte dos estudiosos do assunto, quanto à data exata do início da Guerra Fria. Uns atribuem seu início a agosto de 1945, quando as cidades japonesas de Hiroshima e Nagasaki foram dizimadas por bombas atômicas. Outros indicam fevereiro de 1947 como marco simbólico da Guerra Fria, quando o então presidente dos Estados Unidos, Harry Truman lançou a Doutrina Truman, prevendo uma batalha sem tréguas à expansão comunista. E há, ainda, os que afirmem ser o marco inicial a divisão, em outubro de 1949, da Alemanha em dois Estados.

Igual discordância ocorre quanto ao término da Guerra Fria, para o qual são apontados como marcos simbólicos, novembro de 1989, com a queda do muro de Berlim, um dos grandes símbolos da tensão entre as potências; fevereiro de 1991, quando os Estados Unidos saíram da Guerra do Golfo como a maior superpotência de uma nova Ordem Mundial; ou, ainda, dezembro de 1991, quando se finaliza a dissolução da União Soviética.

No entanto, mais do que precisar seu início ou término, é importante demarcar sua abrangência e as bases em que se centrou. Sabe-se que a 2ª Guerra Mundial em muito contribuiu para a consolidação da Guerra Fria. Depois que a guerra terminou e se perceberam as ruínas em que se transformaram países de destaque no panorama mundial como França, Alemanha, Itália, Japão, observou-se, também, que restavam duas grandes potências mundiais: Estados Unidos da América e União Soviética. A primeira se apoiava no capitalismo e a segunda no regime comunista.

Apesar de ambas serem evidenciadas como potências, a nação norte-americana apresentava importantes vantagens sobre sua concorrente. O território norte-americano não havia sofrido com as guerras. As cidades de Nova Iorque, Chicago e Detroit, assim como outros centros industriais do país, não haviam sofrido um único ataque aéreo, quase não se contabilizavam vítimas civis e, em função das atividades bélicas, o país se recuperou da Grande Depressão, surgida nos anos 1930.

Além disso, com a morte do Presidente Franklin Delano Roosevelt, em maio de 1945 e a eleição, em 1946, de um congresso predominantemente republicano, o sucessor de Roosevelt, Harry Truman, consciente do poder nuclear de seu país, se lançou em uma batalha contra o comunismo.

Surge a Guerra Fria, uma disputa entre as duas maiores potências mundiais. Não podia ser caracterizada como guerra armada propriamente dita, mas não significava a paz. Ela se manifestou em todos os setores da vida e da cultura, utilizando a propaganda como seu maior instrumento de disseminação ideológica. De um lado, os filmes hollywoodianos mostravam a felicidade do mundo capitalista e a miséria e opacidade do mundo comunista. De outro, os filmes orientais refletiam a tranquilidade e a alegria dos países em que os trabalhadores não precisavam se preocupar com o emprego, a educação e a moradia, ao contrário do mundo capitalista decadente e individualista.

O final da 2ª Guerra mundial disparou, também, a corrida armamentista e espacial, outro propulsor da Guerra Fria. Em 1949, a União Soviética anuncia a conquista da tecnologia nuclear, ano também de criação da OTAN (Organização do Tratado do Atlântico Norte).

Em resposta à criação da OTAN, surge, em 1955, o Pacto de Varsóvia. Em 1957, os soviéticos anunciam o êxito do Sputnik-1, primeiro satélite artificial em órbita da Terra. Em 1961, os soviéticos lançam o foguete Vostok, a primeira nave pilotada por um ser humano. Durante 30 minutos, o jovem astronauta Yuri Gagarin, viajou em órbita da terra, a uma altura média de 320 quilômetros.

Os Estados Unidos não tardaram em responder. John Kennedy prometeu, em maio de 1961, que em menos de 10 anos um astronauta norte-americano chegaria à lua. Em 1969, Neil Armstrong e Edwin Aldrin, ambos tripulantes da Apollo 11, pisavam em solo lunar.

Na disputa por aliados, as atenções das duas superpotências se voltaram para a América Latina. O interesse se devia principalmente à proximidade geográfica dos Estados

Unidos e aumentou consideravelmente com a chegada de Fidel Castro ao poder de Cuba, em 1959.

A Casa Branca, temerosa de que, a exemplo de Cuba, o regime socialista se expandisse por toda a América Latina, passou a observar atentamente os movimentos políticos dos países e a patrocinar ditaduras que mantivessem o capitalismo como sistema econômico.

No Brasil, o quadro econômico e político favorecia as conspirações. Os anos sessenta seriam de tensão e propensos a golpes militares. Em 24 de agosto de 1961, Carlos Lacerda, naquele momento governador da Guanabara, foi à televisão para denunciar um possível golpe de estado, articulado pelo então presidente da República, Jânio Quadros. No dia seguinte, a nação foi surpreendida com a renúncia do presidente que, em carta ao Congresso, afirmava estar sendo vítima de pressões por parte do que ele chamou de “forças ocultas”. Ranieri Mazilli, naquela época presidente da Câmara, assumiu a Presidência da República como interino, no mesmo dia, na tentativa de esperar a volta de João Goulart, Vice-Presidente, que estava fora do país, em visita oficial à China.

Entretanto, no Brasil, a UDN – União Democrática Nacional e a cúpula das Forças Armadas tentavam impedir a posse de João Goulart, pois este tinha estreitas relações com o movimento trabalhista. Os ministros Odílio Denys, da Guerra, Sílvio Heck, da Marinha e Gabriel Grein Moss, da Aeronáutica, pressionaram o congresso para que considerasse vago o cargo de Presidente e convocasse novas eleições.

O então governador do Rio Grande do Sul, Leonel Brizola, liderou a resistência legalista. Criou a Cadeia da Legalidade: transformou a Rádio Guaíba, de Porto Alegre, em um instrumento de informação sobre os acontecimentos nacionais e, através dela, mobilizou a população e as forças políticas para resistirem ao golpe e defenderem a Constituição. O movimento ganhou a adesão das principais emissoras do Brasil e a opinião pública apoiou os

legalistas. Em 2 de setembro, a situação seria resolvida com a aprovação, no Congresso, de uma ementa constitucional que instituía o regime parlamentarista. João Goulart tomou posse, porém perdeu os poderes presidencialistas.

Resumindo o quadro político durante o governo de João Goulart, de 1961 a 1964, pode-se dizer que seu mandato foi marcado pelo confronto de diferentes políticas econômicas para o Brasil, conflitos sociais, greves urbanas e rurais. Já em 1962, o Parlamentarismo foi derrubado em um plebiscito nacional: 80% dos eleitores optaram pela restauração do Presidencialismo. O governo, ao mesmo tempo em que procurava estreitar alianças com o movimento sindical e setores nacional-reformistas, tentava implantar uma política de estabilização baseada na contenção salarial. Para atingir esse último objetivo, lançou o Plano Trienal de Desenvolvimento Econômico e Social, elaborado por Celso Furtado, ministro do Planejamento. O plano visava a manter as taxas de crescimento da economia, reduzir a inflação (ambas condições impostas pelo FMI) e realizar as reformas de base (agrária, educacional, bancária...).

O anúncio das reformas aumentou a oposição ao governo. João Goulart perdeu rapidamente suas bases na sociedade. Para evitar o isolamento político, reforçou as alianças com as correntes reformistas: aproximou-se de Leonel Brizola, já deputado federal pela Guanabara; de Miguel Arraes, governador de Pernambuco; da UNE e do Partido Comunista que, embora na ilegalidade, mantinha forte atuação no movimento popular e sindical.

Em 1963, o Plano Trienal foi abandonado, mas o Presidente seguiu implementando medidas de caráter nacionalista, como o limite de remessa de capital para o exterior, nacionalização das empresas de comunicação e revisão das concessões para exploração de minérios. As retaliações estrangeiras seriam imediatas: governo e empresas privadas norte-americanas cortaram o crédito para o Brasil e interromperam a negociação da dívida externa.

No início de 1964, o país chegava a um impasse. O governo já não tinha o apoio das classes dominantes e os próprios integrantes da cúpula governamental divergiam quanto aos rumos a serem tomados. A crise se agravaria em 13 de março, com a realização de um grande comício em frente à Estação Central do Brasil, no Rio de Janeiro. Perante 300 mil pessoas, João Goulart decretou a nacionalização das refinarias privadas de petróleo e desapropriou, para fins de reforma agrária, propriedades às margens de ferrovias, rodovias e zonas de irrigação dos açudes públicos.

Dessa forma, alguns líderes militares apoiaram o golpe. Um exemplo é o do general Castelo Branco:

Ele somente se engaja na conspiração após o comício das Reformas ou comício da Central do Brasil, de 13 de março de 1964, pelas reformas de base (constitucional, urbana, agrária, bancárias, tributária, educacional, etc.), realizado exatamente em frente ao prédio do Ministério da Guerra, no Rio de Janeiro, com a presença de cerca de 150 mil pessoas e televisamento para o país. O próprio presidente, coadjuvado por expoentes de esquerda, as defende enfaticamente. Anuncia a encampação das refinarias particulares de petróleo e assina decreto de fortalecimento da Superintendência da reforma Agrária. Estavam no palanque o Ministro-chefe da Casa Civil, Darcy Ribeiro; o da Casa Militar, general Assis Brasil; os três ministros militares: general Jair Dantas Ribeiro, da Guerra; almirante Silvío Mota, da Marinha, e brigadeiro Anísio Botelho, da Aeronáutica; os líderes esquerdistas Leonel Brizola, Miguel Arraes e Luís Carlos Prestes. O pronunciamento é recebido pelos adversários como demonstração de hegemonia da esquerda radical no governo. Acusam o presidente de preparação de golpe comunista, responsabilizando-o também pela crise econômica, com inflação de 79,9% no ano anterior, problemas de abastecimento, recessão. (COUTO, 1999, pp. 43-44).

Após o comício, no dia 19 de março, ocorreu, organizada pelos adversários políticos e grupos de direita, a maior mobilização contra o governo: a Marcha da Família com Deus pela Liberdade. Da manifestação participaram mais de 500 mil pessoas e forneceu o apoio necessário para derrubar o Presidente.

No dia 30 de março, nova crise foi deflagrada. O Presidente falou para aproximadamente dois mil sargentos e suboficiais das Forças Armadas. Seu discurso, repleto de afirmações contundentes de cunho populista, acusava os opositores de difamação e de criar dificuldades para seu governo:

Se os sargentos me perguntassem – estas são as minhas últimas palavras – donde surgiram tantos recursos para campanha tão poderosa, para mobilização tão violenta contra o governo, eu diria, simplesmente, sargentos brasileiros, que tudo isso vem do dinheiro dos profissionais da remessa ilícita de lucros que recentemente regulamentei através de uma lei. É o dinheiro maculado pelo interesse enorme do petróleo internacional. [...]

Se quiserem saber quais as cores que presidirão as reformas que serão realizadas, basta olhar a túnica de comandantes e comandados do nosso Exército, da nossa Aeronáutica, da nossa Marinha, da Polícia Militar. E ali, em cada túnica encontrarão o verde-oliva que é o verde da bandeira brasileira. É com essas cores, verde, amarelo e azul, que faremos as reformas [...]

Não admitirei o golpe dos reacionários. O golpe que nós desejamos é o golpe das reformas de base, tão necessárias ao nosso país. Não queremos o Congresso fechado. Ao contrário, queremos o Congresso aberto. Queremos apenas que os congressistas sejam sensíveis às mínimas reivindicações populares. (GASPARI, 2002a, pp. 64-65)

No dia seguinte ao discurso, o general Olympio Mourão Filho, de Minas Gerais, liderou as tropas mineiras que marcharam em direção ao Rio de Janeiro, onde se encontrava o Presidente. O objetivo era derrubar o governo. Naquele mesmo dia, Jango recebeu o manifesto do general mineiro, exigindo sua renúncia. No dia 1º de abril, pela manhã, o Presidente partiu para Brasília, na tentativa de uma conciliação. Percebendo seu isolamento, não ofereceu resistência, viajou para Porto Alegre e depois para seu exílio no Uruguai.

O presidente do Senado, Auro de Moura Andrade, declarou vaga a Presidência da República e Ranieri Mazzilli assumiu interinamente o cargo até 15 de abril. Sabe-se, no entanto, que o poder foi, de fato, exercido pelos ministros militares que estavam no governo.

Em 9 de abril foi publicado o 1º Ato Institucional, que concedeu poderes excepcionais ao governo. Seria “a ruptura com o sistema político que, bem ou mal, vinha desde 1945. Está formalmente instaurado o regime autoritário. A ditadura baseada no binômio segurança nacional – desenvolvimento, modelo que, *mutatis mutandis*, floresce em vários países latino-americanos nos anos seguintes” (COUTO, 1999, p. 26). Além disso, o AI-1 suspendeu por 10 anos os direitos políticos de centenas de pessoas. As cassações de mandato alteraram a composição do Congresso. Com o Ato, tornou-se possível alterar a Constituição por maioria simples e decretar estado de sítio. E ainda:

O Ato marca eleição presidencial indireta para 11 de abril, dois dias após sua publicação, permitida a candidatura de oficial da ativa das Forças Armadas. Os congressistas são proibidos de apresentar projetos que aumentem a despesa pública. E a garantia constitucional de vitaliciedade e estabilidade em empregos públicos é suspensa por seis meses. O Ato cria ainda o instituto jurídico-político do decurso de prazo, pelo qual os projetos do governo não votados pelo Congresso em um prazo predeterminado são considerados automaticamente aprovados. Mudam assim, radicalmente, as regras e a face do poder. (COUTO, 1999, p. 60)

2.2.1 A era Castello Branco

O Marechal Humberto de Alencar Castello Branco, indicado e eleito pelo Congresso como Presidente da República, tomou posse em 15 de abril de 1964. Seu governo duraria até 1967.

Durante os três anos em que esteve como chefe de Estado, Castello Branco governou com mãos de ferro. Fez uso de diversos Atos Institucionais para reprimir qualquer manifestação de insubordinação, fechou associações civis, proibiu greves, interveio em sindicatos e cassou os mandatos de inúmeros políticos. Em 13 de junho, criou o SNI – Serviço Nacional de Informações, através do Decreto-Lei Nº 4.131. O objetivo principal desse órgão era coletar e analisar informações pertinentes à segurança nacional, à contra-informação e à informação sobre questões de subversão interna. O general Golbery do Couto e Silva foi chamado para assumir a direção do SNI.

Em 06 de novembro do mesmo ano, começou a vigorar a Lei Suplicy, de Nº 4.464, que proibia as entidades estudantis de exercer atividades políticas.

Quase um ano depois, em 27 de outubro de 1965, Castello Branco editou o Ato Institucional Nº 2:

O AI-2 leva à extinção do pluripartidarismo, devolve ao governo o poder de cassar mandatos e direitos políticos, permite-lhe a decretação de estado de sítio, a edição de decretos lei sobre assuntos considerados de interesse da segurança nacional, fortalece a Justiça Militar, estabelece eleições indiretas para presidente e vice-presidente da República pelo Congresso Nacional em sessão pública com votação nominal, exigida maioria absoluta. (COUTO, 1999, p. 72)

No mesmo ano, em novembro, o Ato Complementar Nº 4 instituiu o sistema bipartidário no país. Criou-se a ARENA (Aliança Renovadora Nacional), de apoio ao governo, reunindo integrantes da UDN e PDS, enquanto o MDB reunia os oposicionistas.

Prevendo uma derrota nas eleições para os governos de São Paulo, Minas Gerais e Rio de Janeiro, o Estado baixou, em 05 de fevereiro de 1966, o Ato Institucional Nº 3. Através dele, foram decretadas eleições indiretas para governadores. Ainda em novembro, Castello Branco fechou o Congresso e iniciou nova onda de cassações.

O Ato Institucional Nº 4 foi editado em 7 de dezembro de 1966. Por ele, eram atribuídos poderes constitucionais ao Congresso, reconvocado para reunir-se extraordinariamente. O governo queria uma Nova Constituição. O Jurista Carlos Medeiros e Silva encaminhou um projeto constitucional bastante duro, apoiado pelo governo. No entanto, os parlamentares acabaram aprovando, também apoiados pelo governo, um novo projeto, elaborado em tempo recorde, de 12 de dezembro de 1966 a 24 de janeiro de 1967. A 4ª constituição da república e 5ª do país refletiu a ordem estabelecida pelo regime e institucionalizou a ditadura. Entrando em vigor no dia 15 de março de 1967, a Nova Constituição incorporou as decisões instituídas pelos atos institucionais, reduziu os poderes e prerrogativas do Congresso e instituiu uma nova Lei de Imprensa e a Lei de Segurança Nacional.

Castello Branco deixou um legado difícil de esquecer ao seu sucessor e à nação:

O presidente Castello Branco cassou os direitos políticos de mais de 2000 brasileiros, assinou mais de 700 leis, 11 emendas constitucionais, 312 decretos-lei, 19.259 decretos e três atos institucionais. E foi o principal responsável pela Constituição de 1967.

Ele passa o poder ao sucessor com a institucionalização autoritária avançada, a doutrina de segurança nacional implantada e a pleno vapor, as reformas amadurecidas, a casa economicamente arrumada. O país está em ordem e reconstitucionalizado, dentro da visão, limites e parâmetros do poder militar. Distante de um regime aberto, democrático, mas também longe do esteriótipo das voluntariosas ditaduras latino-americanas. Os atos institucionais deixam de vigorar, sem prejuízo dos efeitos de sua aplicação. Boa parte de seu conteúdo está na nova Carta. Como as eleições indiretas para presidente da República e o suprapoder do governo, por exemplo. Há um ditador de fato, mas eleito pelo Congresso que, formalmente, funciona. Com limitações, mas funciona. Assim como o judiciário. Os presidentes têm mandato definido, não se eternizam no poder. Mas o cargo é privativo dos generais-de-exército. Tudo isso, claro, desloca a essência da atividade política para o meio militar. É inegável, contudo, que, no final do governo, há progressos, concessões, liberalização.

Um abrandamento que não vai durar muito. Nos anos seguintes, haverá radicalização política. O regime vai se fechar de vez, sob a liderança da linha dura. (COUTO, 1999, pp. 82-83)

2.2.2 A Linha Dura de Costa e Silva

Assumiu a Presidência da República, no dia 15 de março de 1967, o general Arthur da Costa e Silva. Seu mandato seria de quatro anos, mas por motivos de saúde, que o levaram à morte, se afastaria no segundo semestre de 1969. Seu governo foi tenso. Logo nos primeiros meses de governo, enfrentou vários protestos distribuídos por todo o país. O autoritarismo e a repressão aumentaram na mesma proporção em que a oposição se radicalizava.

Durante seu governo ocorreu o chamado milagre econômico. Houve uma aceleração no crescimento e expansão econômica do Brasil. A inflação diminuiu consideravelmente e flutuou em torno de 15% ao ano. Com a fase favorável da economia internacional, o Brasil fez empréstimos, diversificou as exportações, criou estatais (aproximadamente 46). Criaram-se órgãos de ajuda ao indígena – FUNAI e de desenvolvimento educacional, o MOBRAL.

Costa e Silva apresentava, no início de seu governo, um discurso no qual demonstrava sua disposição de governar dentro da legalidade. Falava de humanização e democracia. No entanto, ao surgirem as primeiras manifestações da oposição, o Presidente fez exatamente o contrário do que pregava.

O ano de 1968 seria de grande turbulência para o governo. A juventude, em várias partes do mundo se mobilizava em protestos. Nos Estados Unidos, contra a Guerra do Vietnã. Na França, pela melhoria da educação e contra o governo de De Gaulle. Esses movimentos, com idéias libertárias, influenciaram nos acontecimentos brasileiros, porque significavam o oposto dos valores pregados pelo regime militar. Foi um período em que dezenas de manifestações acarretariam a morte de muitas pessoas, vários seqüestros e, mesmo, assassinatos políticos.

Durante aquele ano, ficou mais evidente o discurso militar que apoiava e estimulava a prática da tortura. Segundo este mesmo discurso, havia uma ameaça terrorista pairando sobre o país, que precisava ser extirpada. Para isso, utilizava-se uma equação simples: “havendo terroristas, os militares entram em cena, o pau canta, os presos falam, e o terrorismo acaba”. (GASPARI, 2002b, p. 17)

Havia, apenas, um pequeno detalhe, uma simples indagação, que derrubava tão “estruturado e lógico” argumento: havia, de fato, um surto terrorista no Brasil? Gaspari (2002b, p. 18) nos ajuda a elucidar a questão:

No caso brasileiro, faltou ao surto terrorista a dimensão que lhe foi atribuída. Só no segundo semestre de 1970 explodiram 140 bombas nos Estados Unidos, número superior, de longe, a todas as explosões ocorridas no Brasil. Em 1971, na Irlanda, detonaram-se mais de mil bombas, e as forças de segurança perderam 59 homens em combate. Em nenhum dos dois países a tortura foi transformada em política de Estado. Ademais, essa argumentação confunde método com resultado. Apresenta o desfecho (o fim do terrorismo) como justificativa do meio que o regime não explicitava (a tortura). Arma um silogismo: é preciso acabar com o terrorismo, a tortura acabou com o terrorismo, logo fez-se o que era preciso.

O fato é que, independentemente das argumentações contrárias, durante quase todo o regime militar, a prisão e tortura foram práticas comuns. A tortura seria constantemente utilizada nos interrogatórios, com tal frequência, que chegaria a ser considerada, por alguns agentes do regime, como “método”:

De abuso cometido pelos interrogadores sobre o preso, a tortura no Brasil passou, com o Regime Militar, à condição de “método científico”, incluído em currículos de formação de militares. O ensino deste método de arrancar confissões e informações não era meramente teórico. Era prático, com pessoas realmente torturadas, servindo de cobaias neste macabro aprendizado. (BRASIL NUNCA MAIS, 1985, p. 32)

A cultura da tortura chegou a tal ponto que alguns modos e instrumentos de tortura se popularizaram nos DOI-CODIs, como o “pau-de-arara”, um aparato no qual o prisioneiro ficava pendurado pelos pés e mãos amarrados a um tubo de ferro; o choque elétrico; a “pimentinha”: uma espécie de máquina geradora de energia, que podia dar choques de até 10 amperes de intensidade; o “afogamento”, a “cadeira do dragão”: cadeira cujo assento de zinco conduzia e liberava descargas elétricas; a “geladeira”, entre outros.

Eis alguns relatos do que se passava nos subterrâneos do Regime. O primeiro, mais extenso, revela toda a trajetória de captura e tortura dos presos, os outros apenas as torturas nos porões dos Centros de Operação:

Chael Charles Schreier, estudante da Faculdade de Ciências Médicas da Santa Casa de Misericórdia, em São Paulo, abandonara o curso em 1968 e tornara-se o Joaquim, da VAR-Palmares. Tinha 23 anos e participara de pelo menos um assalto a banco. Era um homem gordo e corpulento, com 120 quilos, vistoso demais para circular pelas ruas sabendo que a polícia o procurava. Vivia trancado.

Às nove horas da noite da sexta-feira, 21 de novembro de 1969, estava num aparelho da rua Aquidabã, 1053, no bairro do Lins de Vasconcelos, no Rio. Na casa de dois andares, sala e três quartos, fazia alguns meses morava o casal Mauro Cabral e Maria Carolina Montenegro (e Chael, que chegara no chão de um carro). Pagavam 400 cruzeiros de aluguel e fingiam viver a rotina dos casais jovens do bairro, mas alguma coisa neles chamava atenção. Alugaram a casa, oferecendo um depósito de três meses (preferência genérica das pessoas que não conseguem fiador e específica dos locatários de aparelhos, contraventores e dos caloteiros). Na época, a VAR tinha grandes planos; o maior deles era o seqüestro do ministro da Fazenda, Delfim Netto. No aparelho havia uma submetralhadora, uma espingarda, diversas pistolas e 3 mil cartuchos. A casa estava sendo observada. Àquela hora onze policiais do DOPS a rodeavam.

Mauro foi logo capturado, mas Chael e a jovem enfrentaram a polícia a bala e bombas feitas com canos de ferro recheados de pregos. Quando o aparelho estava tomado de gás lacrimogêneo, renderam-se e saíram da casa com os braços para cima. Mauro não teve tempo de abrir a tampa de caneta onde guardava uma cápsula de veneno. Chegaram ao DOPS com as roupas em frangalhos e algumas escoriações. Apanharam até o início da madrugada, quando os mandaram para a 1ª Companhia da PE, base operacional do CIE na Vila Militar. Com 23 anos, Mauro era Antonio Roberto Espinosa, o Bento, um dos seis comandantes nacionais da VAR, veterano dos primeiros assaltos. Maria Carolina era Maria Auxiliadora Lara Barcelos, a Francisca. Linda mulher, de olhos intensos, quintanista de Medicina, tinha 25 anos.

No quartel foram entregues a dois capitães, um tenente, dois sargentos e um cabo. Era um combinado do CIE com a 2ª Seção da Companhia da PE. Os capitães João Luiz de Souza Fernandes e Celso Lauria eram do CIE. O tenente Ailton Joaquim e os sargentos Paulo Roberto Andrade e Atílio Rossoni serviam na 1ª Companhia da PE. Fazia pouco mais de um mês nela se realizara a aula de tortura para a “tigrada”. Dos seis, três tinham a Medalha do Pacificador. Ailton e o sargento Andrade haviam-na recebido oito dias antes, com palma, por serviços “à manutenção da ordem, da lei e das Instituições Democráticas brasileiras”.

Despiram-nos, e a primeira sessão de tortura foi coletiva. Chael foi obrigado a beijar o corpo de Maria Auxiliadora. Espinosa teve a cabeça empurrada entre os seus seios. Levaram os dois rapazes para outra sala. Francisca foi deitada no chão molhado, e assim aplicaram-lhe os primeiros choques elétricos. Tinha começado aquilo que anos depois ela relembriaria como os “intermináveis dias de Sodoma”. Recebia golpes de palmatória nos seios, e uma pancada abriu-lhe um ferimento na cabeça. Espinosa tomou choques com fios ligados à corrente elétrica de uma tomada da parede, amarraram-lhe a genitália numa corda e fizeram-no correr pela sala. A pancadaria cessou no fim da madrugada, quando Chael parou de gritar. Lauria mandou que Auxiliadora vestisse sua roupa e acompanhou-a à enfermaria, onde lhe deram um ponto no ferimento da cabeça. O soldado que tomava conta de Espinosa disse-lhe: “Mataram seu amigo”. (GASPARI, 2002b, pp. 163-165) Interrogaram-no [Roberto Cieto] durante três horas, no máximo. Às 18h 40 ele morreu de pancada. O cadáver tinha o olho direito roxo, com um corte na pálpebra, e ferimentos na testa, no tórax, num braço e numa perna. Foi sepultado como suicida. De acordo com as versões oficiais, era o 17º do regime, o sétimo a se enforcar numa cela, o sexto a fazê-lo num quartel. Segundo o laudo da perícia, asfixiou-se sentado. (GASPARI, 2002b, p. 91)

Os torturadores não respeitavam menores ou mulheres e utilizavam tanto métodos físicos quanto psicológicos de tortura:

Na tentativa de fazerem falar o motorista César Augusto Teles, de 29 anos, e sua esposa, presos em São Paulo em 28 de dezembro de 1972, os agentes do DOI-CODI buscaram em casa os filhos menores deles e os levaram àquela dependência policial-militar, onde viram seus pais marcados pelas sevícias sofridas:

(...) na tarde desse dia, por volta das 7 horas, foram trazidos seqüestrados, também para a OBAN⁵, meus dois filhos, Janaína de Almeida Teles, de 5 anos, e Edson Luiz de Almeida Teles, de 4 anos, quando fomos mostrados a eles com as vestes rasgadas, sujos, pálidos, cobertos de hematomas. (...) Sofremos ameaças por algumas horas de que nossos filhos seriam molestados. (...) (BRASIL NUNCA MAIS, 1985, p. 45)

A bancária Inês Etienne Romeu, 29 anos, denunciou:

(...) a qualquer hora do dia ou da noite sofria agressões físicas e morais. “Márcio” invadia minha cela para “examinar” meu ânus e verificar se “Camarão” havia praticado sodomia comigo. Este mesmo “Márcio” obrigou-me a segurar o seu pênis, enquanto se contorcia obscenamente. Durante este período fui estuprada duas vezes por “Camarão” e era obrigada a limpar a cozinha completamente nua, ouvindo gracejos e obscenidades, os mais grosseiros. (...) (BRASIL NUNCA MAIS, 1985, p. 47)

Também foram várias as autoridades eclesiásticas seqüestradas e torturadas:

Às duas da tarde de 17 de fevereiro o Capitão Maurício Lopes Lima foi buscar em sua cela frei Tito de Alencar Lima, um dos dominicanos ligados à ALN, e avisou-o: “Você vai conhecer a sucursal do inferno”. Frei Tito foi para a OBan. Apanhou por três dias. Numa das sessões, agentes da equipe do capitão Benoni Albernaz, enfeitados com vestes litúrgicas, mandaram que abrisse a boca para receber “a hóstia sagrada”. Era o fio ligado ao magneto. De volta à carceragem, frei Tito conseguiu uma gilete e meteu-a na veia do antebraço. Acordou no pronto-socorro do hospital das Clínicas. (GASPARI, 2002b, p. 278)

As torturas sempre eram precedidas de prisões que ocorriam, na maioria das vezes, à noite. Famílias consideradas subversivas ou que supostamente possuíam membros subversivos tinham suas casas invadidas e seus objetos pessoais recolhidos. Em grande parte dos casos, alguém era agredido e os detidos jogados em um carro que não apresentava nenhuma identificação.

⁵ A Operação Bandeirante (OBAN) foi criada pelo Major Waldyr Coelho e os seus “tigres” paulistas. Seu objetivo era estabelecer normas que centralizavam o sistema de segurança, assim todas as informações coletadas pelas delegacias e mesmo pelos DOPS deveriam ser enviadas à OBAN. Lá ocorriam muitas das sessões de tortura registradas durante o regime ditatorial. “Subordinada à 2ª Seção do estado-maior das grandes unidades, essa célula repressiva era uma anomalia na estrutura militar convencional. Na originalidade e na autonomia, assemelhava-se ao dispositivo montado pelo General Massu em Argel. Num desvio doutrinário, essa unidade de centralização das atividades repressivas operava sob a coordenação do Centro de Informações do Exército, órgão do gabinete do Ministro” (GASPARI, 2002b, pp. 60-61).

Em decorrência destes atos, prisões e torturas, cresceram as manifestações de rua nas principais cidades do país. A maioria delas seria organizada por estudantes. Durante este tenebroso ano de 68, em uma destas manifestações contra a baixa qualidade da alimentação servida no restaurante Calabouço, mantido pelo governo, morreu o estudante secundarista Edson Luís de Lima e Couto, no Rio de Janeiro. Este fato será, inclusive, o mote para a construção do romance *A voz submersa*, de Salim Miguel. Em resposta, o movimento estudantil, setores da Igreja e da sociedade civil, promoveram a Passeata dos Cem Mil, a maior mobilização do período, contra a ditadura militar.

Para agravar ainda mais o quadro, em abril de 1968, o chamado “Caso Para-Sar” viraria notícia em todos os meios de comunicação brasileiros:

[...] a equipe do Para-Sar (1ª Esquadrilha Aeroterrestre de Salvamento) se reusou a executar plano atribuído ao brigadeiro João Paulo Penido Bournier, da linha dura radical, então chefe do gabinete do ministro da Aeronáutica, brigadeiro Márcio de Souza Mello, também considerado um expoente da extrema direita militar, para assassinar lideranças estudantis e políticas. Entre elas Juscelino Kubitschek, Jânio Quadros, Carlos Lacerda e Dom Hélder Câmara. O plano incluiria ainda atos terroristas, como a explosão do gasômetro de São Cristóvão e a destruição da represa de Ribeirão das Lajes, deixando o Rio de Janeiro em pânico e na escuridão. Os comunistas seriam responsabilizados por todas essas ações. O comandante do Para-Sar, capitão da Aeronáutica Sérgio Ribeiro Miranda de Carvalho – o Sérgio Macaco – denunciou o plano, abortando-o. Em decorrência, respondeu a Inquérito Policial Militar a partir de agosto de 1968, sofreu ameaças de morte e teve os direitos políticos cassados. (COUTO, 1999, p. 90)

No início de setembro, na Câmara Federal, o jovem deputado do MDB, Márcio Moreira Alves realizava discurso contra a violência militar e a ditadura e convocava a população a não comparecer às festividades do dia 7. Os militares exigiram sua punição. Costa e Silva reuniu-se com seus pares, no Rio de Janeiro, para analisar a situação e tomar providências.

Na seqüência da crise, decidiu pelo fechamento do Congresso por tempo indeterminado e, após reunião a portas fechadas com Pedro Aleixo, vice-presidente, almirante Augusto Rademaker, Lyra Tavares, chanceler Magalhães Pinto, Gama e Silva, Antônio Delfim Netto, Ivo Arzua, Jarbas Passarinho, General Orlando Geisel, general Médici e

Rondon Pacheco, decretou o Ato Institucional Nº 5, em 13 de dezembro. Este, ao contrário dos outros atos, teria vigência indefinida. Caía a máscara democrática do regime militar.

O AI-5 seria o mais terrível de todos os atos. Com ele, o Presidente podia tudo: estipular medidas repressivas específicas, decretar o fechamento do Congresso, das Assembléias estaduais e Câmaras municipais, intervir nos Estados e Municípios, censurar a imprensa, suspender direitos e garantias dos magistrados, cancelar *habeas corpus*, caçar mandados e direitos políticos, limitar garantias individuais, dispensar e aposentar servidores públicos.

Vejamos como Elio Gaspari (2002b, pp. 340-341) descreve o AI-5 e o momento de sua divulgação:

Horas mais tarde, Gama e Silva anunciou diante das câmeras de TV o texto do Ato Institucional Nº 5. Pela primeira vez desde 1937 e pela quinta vez na história do Brasil, o Congresso era fechado por tempo indeterminado. O ato era uma reedição dos conceitos trazidos para o léxico político de 1964. Restabeleciam-se as demissões sumárias, cassações de mandatos, suspensões de direitos políticos. Além disso, suspendiam-se as franquias constitucionais da liberdade de expressão e de reunião. Um artigo permitia que se proibisse ao cidadão o exercício de sua profissão. Outro patrocinava o confisco de bens. Pedro Aleixo queixara-se de que “pouco restava” da Constituição, pois o AI-5 de Gama e Silva ultrapassava de muito a essência ditatorial do AI-1: o que restasse, caso incomodasse, podia ser mudado pelo presidente da República, como ele bem entendesse. Quando o locutor da Agência Nacional terminou de ler o artigo 12 do Ato e se desfez a rede nacional de rádio e televisão, os ministros abraçaram-se.

A pior das marcas ditatoriais do Ato, aquela que haveria de ferir toda uma geração de brasileiros, encontrava-se no seu artigo 10: “Fica suspensa a garantia de *habeas corpus* nos casos de crimes políticos contra a segurança nacional”. Estava atendida a reivindicação da máquina repressiva. O *habeas corpus* é um inocente princípio do direito, pelo qual desde o alvorecer do segundo milênio se reconhecia ao indivíduo a capacidade de livrar-se da coação ilegal do Estado. Toda vez que a Justiça concedia o *habeas corpus* a um suspeito, isso significava apenas que ele era vítima de perseguição inepta, mas desde os primeiros dias de 1964 esse intuito foi visto como um túnel por onde escapavam os inimigos do regime. Três meses depois da edição do AI-5, estabeleceu-se que os encarregados de inquéritos políticos podiam prender quaisquer cidadãos por sessenta dias, dez dos quais em regime de incomunicabilidade. Em termos práticos, esses prazos destinavam-se a favorecer o trabalho dos torturadores. Os dez dias de incomunicabilidade vinham a ser o dobro do tempo que a Coroa Portuguesa permitia pelo alvará de 1705. Estava montado o cenário para os crimes da ditadura.

Em fevereiro de 1969, o Presidente editou o AI-6, que reduzia de 16 para 11 o número de juízes do Supremo Tribunal Federal. No dia 26, saíram o AI-7, que proibia as eleições em 1969, e o Decreto-Lei Nº 477, que definia infrações disciplinares praticadas por professores, alunos e funcionários de estabelecimentos de ensino público e privado.

No Estado de São Paulo, seria criada a Operação Bandeirantes, em 1º de junho. Esta se tornaria uma das mais brutais armas de repressão e violência. Seria ela a responsável pela criação do primeiro CODI, em 1970. Depois surgiram DOI-CODI no Rio de Janeiro, Minas, Rio Grande do Sul, Bahia, Pernambuco e Ceará.

Em maio, Costa e Silva deu mostras de querer retomar o caminho constitucional. No entanto, um acidente cardiovascular o afastaria da presidência, em agosto de 1969. Em seu lugar, assumiu uma Junta Militar, impedindo, assim, a posse do Vice-Presidente Pedro Aleixo, político liberal, de Minas Gerais. A Junta Militar era composta por Lyra Tavares, ministro do Exército, Augusto Rademaker, da Marinha e Márcio da Silva e Mello, da Aeronáutica. Durante sua atuação, o regime militar endureceu ainda mais.

Como Costa e Silva dava mostras de não recuperação, os militares decidiram promover uma votação direta na cúpula das Forças Armadas e eleger, dessa forma, o novo Presidente da República. Em 7 de outubro, essa mesma cúpula anunciava o nome do general-de-exército Emílio Garrastazu Médici, como novo Presidente do Brasil, empossado em 30 de outubro do mesmo ano.

2.2.3 Médici e os anos de chumbo

Em outubro de 1969, sobe à Presidência o general Emílio Garrastazu Médici. Seu mandato, determinado pela mesma Junta que o escolheu, começaria no dia 30 de outubro e terminaria a 15 de março de 1974.

Dentre todos os generais que assumiram a presidência do Brasil, durante a ditadura, Médici foi o que menos trabalhou para consegui-la. Tal atitude já revelava o temperamento introvertido e silencioso com que governaria o país.

Médici já era conhecido nas altas rodas do poder. Durante o governo de Costa e Silva foi o diretor do Serviço Nacional de Informações (SNI). E foi como ocupante deste cargo que participou da missa negra⁶, dando o seguinte voto:

Senhor Presidente, senhores conselheiros. Eu me sinto perfeitamente à vontade [...] e, por que não dizer? Com bastante satisfação, em dar o meu aprovo ao documento que me foi apresentado. Isto porque, senhor presidente, em uma reunião do Conselho de Segurança Nacional, no desempenho das funções que vossa excelência me atribuiu, como chefe do SNI, tive a oportunidade de fazer minucioso relato da situação nacional brasileira e demonstrar aos conselheiros por fatos e ações o que estava na rua era a contra-revolução. Acredito, senhor presidente, que com a sua formação democrática foi vossa excelência tolerante demais, porque naquela oportunidade eu já solicitava [...] que fossem tomadas medidas excepcionais para combater a contra-revolução que estava na rua. Era só o que eu tinha a dizer. (GASPARI, 2002b, pp. 128-129)

Pela fala do general já era possível prever que seu governo seria um dos mais repressivos, uma vez que acreditava poder tudo, através do AI-5, para acabar com a “contra-revolução”.

Ao assumir a função de presidente, dividiu seu governo em três áreas: a econômica, liderada pelo Ministro da Fazenda Delfim Netto; a militar, concentrada nas mãos do Ministro

⁶ Forma como ficou conhecida a reunião que analisou e aprovou o Ato Institucional Nº 5.

do Exército Orlando Geisel; e a política, cujo encarregado foi o chefe da Casa Civil, Leitão de Abreu. Também estabeleceu a nova rotina administrativa:

À natureza ditatorial do regime, Médici acrescentou a blindagem da máquina de comando da Presidência. Já na primeira reunião do ministério informou aos seus colaboradores que o SNI funcionaria como supervisor ostensivo da administração. Todas as nomeações tinham de passar primeiro pelo seu crivo, e todas as denúncias encaminhadas ao Planalto seriam antes remetidas ao Serviço. Só depois, já analisadas, chegariam ao conhecimento dos ministros. Nenhum ato administrativo podia ser levado diretamente ao presidente. Tinha que passar primeiro pelo Gabinete Civil, a quem o general atribuiu também funções de arbitragem e coordenação de quaisquer assuntos que envolvessem mais de uma pasta. Nos despachos com Médici os ministros deviam tratar apenas de questões de suas áreas e estavam dispensados de apresentar-lhe atos de rotina. (GASPARI, 2002b, p.133)

Estabelecida a linha de conduta no Planalto, era hora, segundo o general, de pôr em ordem o restante da nação. Dessa forma, durante seu governo, os aparatos de repressão atuaram livre e intensamente, provocando o declínio da luta armada.

Graças às informações obtidas durante as sessões de tortura, foi possível emboscar e matar com cinco tiros Carlos Marighella, em novembro de 1969. Marighella era um dos homens fortes da guerrilha urbana e sua morte foi um grande choque para a esquerda radical.

Além disso, no início de 1971, a VPR fora reduzida a quase nada. Carlos Lamarca, outro homem forte da guerrilha, após vários deslocamentos, embrenhou-se no sertão da Bahia, onde foi perseguido e morto em setembro do mesmo ano.

Mesmo destino teria o foco guerrilheiro instalado na região do Araguaia:

Restou um foco de guerrilha rural que o PC do B começou a instalar em uma região banhada pelo rio Araguaia, próxima a Marabá, situada no leste do Pará – o chamado Bico do Papagaio. Nos anos de 1970-1971, os guerrilheiros em número aproximado de setenta pessoas estabeleceram ligações com os camponeses, ensinando-lhes métodos de cultivo e cuidados com a saúde. O Exército descobriu o foco em 1972, mas não se revelou tão apto na repressão como fora com a guerrilha urbana. Foi só em 1975, após transformar a região em zona de segurança nacional, que as forças do Exército conseguiram liquidar ou prender o grupo do PC do B. (FAUSTO, 2000, pp. 483-484)

Todas essas perseguições não chegavam ao conhecimento do público. A divulgação desses assuntos estava proibida e os meios de comunicação de massa recebiam diárias visitas dos censores que decidiam quais os temas que podiam ser ou não abordados.

Foi, também, durante o governo de Médici que surgiu o maior número de denúncias de tortura de todo o período ditatorial: mais de 2500. No entanto, a maioria delas, para não dizer todas, se perdiam nas gavetas dos órgãos competentes e caíam no esquecimento.

Enquanto os aparatos repressivos mantinham, a ferro e fogo, a “ordem” no país, nossa economia crescia a olhos vistos. O Brasil vivia, com a Era Médici, o “milagre econômico”. A inflação média anual não ultrapassou a casa dos 18%. O PIB cresceu na média anual de 11,2%, chegando, em 1973, a atingir o pico de 13%. A indústria nacional, graças ao capital estrangeiro, teve um considerável crescimento, principalmente a indústria automobilística e de eletroeletrônicos. As exportações também foram favorecidas durante o governo de Médici, registrando aumentos de 32% ao ano.

O “milagre”, porém, acabou gerando uma concentração de renda e um abandono dos programas sociais pelo Estado. Projetos como o Mobral, o Plano Nacional de Saúde, o Rondon foram pouco a pouco definhando por falta de incentivos do governo.

A Era Médici não se caracterizou, publicamente, pela repressão empregada, mas pelo desenvolvimento econômico. Isso graças ao pesado investimento feito em propaganda. Para tanto, houve um avanço das telecomunicações no país. A facilidade de crédito pessoal permitiu a expansão do número de residências que possuíam televisão, que em 1970, chegava ao índice de 40%:

Por essa época, beneficiada pelo apoio do governo, de quem se transformou em porta-voz, a TV Globo expandiu-se até se tornar rede nacional e alcançar praticamente o controle do setor. A propaganda governamental passou a ter um canal de expressão como nunca existira na história do país. (FAUSTO, 2000, p.484)

Deve-se a isso a popularidade de Médici, que chegou, em julho de 1971, a ter 82% de aprovação popular.

Era hora de começar as discussões em torno da sucessão presidencial. Em 1972, as mobilizações para a escolha de um sucessor para Médici já estavam a pleno vapor. O nome indicado e escolhido seria o do general Ernesto Geisel, que ganhou as “eleições”, em 15 de janeiro de 1974:

[...] Geisel recebe de Médici um regime fechado, ditatorial, opressivo e repressivo, sem legitimidade política, com poder hiperconcentrado no Executivo, que tem a seu dispor instrumentos de exceção, como o AI-5, cujos raios podem fulminar a tudo e a todos. É uma ditadura preocupada com aparências, que mantém aberto um Congresso empobrecido e sem força, substitui periodicamente seu chefe supremo, mantém uma Constituição outorgada por Junta Militar, com eleições indiretas para os principais cargos políticos, um Judiciário constrangido. O mesmo quadro, *mutatis mutandis*, se observa nos estados. A imprensa está censurada. Mesmo com a luta armada liquidada, resumindo-se aos últimos estertores da agonizante Guerrilha do Araguaia, no Pará, sob o cerco asfixiante das Forças Armadas. Mas o hipertrofiado aparelho repressivo continua atuando amplamente. Pior: continua agindo solto, livre, à revelia da hierarquia governamental e militar, inclusive torturando prisioneiros políticos, apesar de já ter derrotado a guerrilha urbana. Como uma espécie de poder paralelo. Parte considerável das Forças Armadas, sobretudo a voluntariosa corrente da linha dura, não deseja a abertura política. E quer também permanecer no poder. (COUTO, 1999, pp.128-129)

Apesar deste quadro, Geisel queria iniciar o processo de abertura política. Começava-se a vislumbrar uma luz no fim do túnel.

2.2.4 O governo Geisel e o início da abertura política

Em 15 de março de 1974, Ernesto Geisel assumiu a presidência. Nela enfrentaria dificuldades econômicas e políticas que anunciariam o fim do “milagre econômico” e ameaçariam o regime militar, além dos problemas herdados de outras gestões – já no final de 1973, a dívida externa atingia 9,5 bilhões de dólares. Em 1974, a inflação chegaria a 34,5% e

acentuaria a correção dos salários. Surpreendentemente, Geisel, ao invés de utilizar-se de uma política recessiva, de maior contenção possível, se propôs a investir num crescimento econômico. O Brasil permaneceu, assim, com grande endividamento externo, mas direcionando os investimentos na indústria, para projetos que substituíssem importações. A meta era alcançar um crescimento industrial de 12% ao ano em 1979. Para isso, desenvolveu-se o II Plano Nacional de Desenvolvimento – PND, que visava a criar bases para a indústria, procurando reduzir, dessa forma, a dependência em relação a fontes externas:

Conforme o ministro Mário Henrique Simonsen, o governo não quis a ortodoxia, de menor risco, que incluiria desindexação da moeda, maxidesvalorização cambial e política monetária apertada. Preferiu manter a indexação e implantar programa de substituição de importação de bens de capital e matérias-primas básicas e de expansão das exportações, parcialmente financiado por aumento da dívida externa, a ser coberto com futuros saldos positivos dos balanços de comércio. A dívida externa líquida de médio e longo prazos disparou: de US\$ 6,1 bilhões de dólares (1973) para US\$ 31,6 bilhões no final de 1978, quando as reservas internacionais alcançaram US\$ 12 bilhões. A inflação anual mudou para o patamar de 40%. No quinquênio de Geisel, o crescimento médio real da economia foi da ordem de 6,5% anuais. (COUTO, 1999, p.143)

Também com o objetivo de ampliar as fontes alternativas de energia para fazer frente à crise do petróleo, os investimentos neste setor foram consideráveis. Iniciou-se um programa visando à implantação de um combustível substituto da gasolina, o Pró-Álcool (Programa Nacional do Álcool), ao mesmo tempo em que se desencadeou uma campanha de racionamento de combustíveis. Acompanhando esse processo, criou-se o Pró-Carvão (Programa Nacional do Carvão), visando à substituição do óleo combustível. Ainda na área de energia, foi aprovado, em 1975, o Programa Nuclear Brasileiro, que previa a instalação de uma Usina de enriquecimento de urânio, além de centrais termonucleares.

Esse último programa, estabelecido por acordo assinado com a Alemanha Ocidental, em junho de 1975, fez com que os Estados Unidos ameaçassem cortar o crédito pretendido pelo governo brasileiro, no valor de 50 milhões de dólares para fins militares. A pressão funcionou ao contrário. Geisel, não aceitando a ameaça, rompeu acordo militar com os

Estados Unidos. Houve, também, uma grande preocupação com o aproveitamento do potencial hidráulico brasileiro. Foram construídas as usinas de Tucuruí, no rio Tocantins, e de Itaipu, no rio Paraná.

No entanto, a crise internacional do petróleo também afetaria o desenvolvimento industrial e aumentaria o desemprego. Diante desse quadro, Geisel reafirmou seu projeto de abertura política “lenta, gradual e segura”, o qual era atribuído ao ministro-chefe do Gabinete Civil, general Golbery de Couto e Silva. Mas, seguiu por um bom tempo cassando mandados e direitos políticos, por conta da utilização do AI-5, que só seria retirado no final de 1978.

Em virtude do expressivo crescimento das oposições, verificado nas eleições de 1974, promulgou, em 24 de junho de 1976, a Lei Falcão, que impedia o debate político nos meios de comunicação.

Antes, porém, da promulgação da Lei Falcão, mais precisamente em janeiro daquele ano, o general Ednardo D’Ávila Mello seria afastado do comando do 2º Exército e substituído pelo general Dilermando Gomes Monteiro. A medida foi tomada em consequência das mortes do jornalista Vladimir Herzog, em 25 de outubro de 1975, e do operário Manuel Fiel Filho, em 17 de janeiro de 1976, no interior do DOI-CODI de São Paulo.

Em 12 de outubro de 1977 foi exonerado o ministro do Exército, general Sylvio Frota, por sua oposição à liberalização do regime.

Elio Gaspari (2002a, pp. 22-23) conta como foi esse momento tenso do governo Geisel:

Os dois (Geisel e Frola) sentaram-se à mesa de reuniões do salão de despachos do presidente. As relações entre eles jamais haviam sido afetuosas, mas ultimamente eram gélidas. [...].

À cabeceira da grande mesa de reuniões de seu gabinete, com um retrato de D. Pedro I às costas, Geisel abriu a conversa:

- Frola, nós não estamos mais nos entendendo. A sua administração no Ministério não está seguindo o que combinamos. Além disso, você é candidato a presidente e está em campanha. Eu não acho isso certo. Por isso preciso que você peça demissão.

- Eu não peço demissão – responde Frola.

- Bem, então vou demiti-lo. O cargo de ministro é meu, e não deposito mais em você a confiança necessária para mantê-lo. Se você não vai pedir demissão, vou exonerá-lo.

Em menos de cinco minutos a audiência estava encerrada.

Sabe-se que Frola tentou, neste dia, articular um golpe, no entanto, seus planos foram frustrados. No mesmo dia, tomou posse Fernando Bethlem.

Já no que diz respeito às eleições, prevendo uma vitória da oposição nas eleições de 1978, Geisel fechou o Congresso por duas semanas e decretou, em abril de 1977, o Pacote de Abril, que alteraria as regras eleitorais: as bancadas estaduais da Câmara não poderiam ter mais do que 55 deputados ou menos que seis. Com isso, os Estados do Norte e Nordeste, menos populosos, mas controlados pela Arena, garantiam uma boa representação no Congresso, contrabalançando as bancadas do Sul e Sudeste, onde a oposição era mais expressiva e o número de eleitores era muito superior.

Começavam, ainda em 1977, as articulações para a sucessão presidencial. No dia 15 de outubro de 1978, o Congresso cumpriu seu papel homologatório e elegeu o candidato do governo: general João Baptista Figueiredo.

2.2.5 O fim da ditadura

O mandato do general Figueiredo pode ser, dessa forma, resumido:

No longo mandato de Figueiredo, 1979-85, marcado pelas dificuldades econômicas e pelo esgotamento do regime militar, a abertura não cessou de avançar, apesar de enfrentar manifestações pontuais de segmentos radicais hostis. Assim, por exemplo, há acentuado crescimento da presença e do papel político das oposições, menos intervencionismo em relação a greves e tentativas oficiais de melhorar a política salarial, aprovação da lei de anistia geral (agosto de 1979), restabelecimento do pluripartidarismo, eleição direta de governadores e eliminação da eleição indireta de senadores, campanha por eleições diretas para presidente e, principalmente, a eleição do candidato oposicionista à Presidência da República, Tancredo Neves, em janeiro de 1985. (COUTO, 1999, p. 255)

É, no entanto, necessário detalhar um pouco cada um desses episódios para que entendamos melhor a transição da ditadura para a democracia.

Após as eleições, Figueiredo montou sua equipe ministerial, composta por muitos nomes já conhecidos da ditadura como Golbery de Couto e Silva, Mário Henrique Simonsen, Delfim Neto, entre outros.

A não tão nova equipe ministerial tinha uma dura tarefa: controlar a crise econômica do Brasil sem colocar em risco o processo de abertura política. Embora o país tivesse obtido um índice de crescimento de 6,5% ao ano, a inflação também saltara para 40,8% no ano de 1978. Além disso, a dívida externa já chegava à casa dos US\$ 44 bilhões. Todos esses indicadores apontavam para a agudização das desigualdades sociais.

Em 1979, o Brasil recebeu em cheio o golpe da recessão alavancado pela segunda crise do petróleo e pela crise dos juros. Figueiredo não se deixaria abater e resolveria continuar a política de crescimento adotada pelo governo Geisel.

A crise externa se aprofundou, em 1983, e o governo reagiu, desvalorizando em 30% a taxa cambial. Essa desvalorização elevou a inflação a índices estratosféricos, na casa de 200% ao ano, e promoveu a estagnação econômica. Apesar disso, em 1984, o país obteve o maior superávit da balança comercial, US\$13 bilhões.

O governo de Figueiredo foi, também, marcado pelas greves e protestos. Só em 1979 ocorreram 429 greves, originadas, em sua maioria, pela necessidade de melhores condições de trabalho e salários mais justos.

Foi, também, durante o governo de Figueiredo que surgiram a Central Única dos Trabalhadores (CUT), em 1983, e a Central geral dos Trabalhadores (CGT), em 1986. Ambas se consolidariam com perspectivas opostas e ao longo dos anos se defrontariam por diversas vezes:

Em agosto de 1981, realizou-se na Praia Grande, em São Paulo, a primeira Conferência Nacional da Classe Trabalhadora (Conclat), que reuniu representantes das várias tendências do sindicalismo brasileiro. Duas correntes principais aí se definiram. Uma delas, muito próxima do PT, apostava em uma linha reivindicatória agressiva, em que a mobilização dos trabalhadores era definida como mais importante do que o processo sinuoso de abertura. Seu núcleo impulsionador encontrava-se no sindicalismo do ABC. A outra corrente defendia a necessidade de limitar a ação sindical a lutas que não pusessem em risco o processo de abertura. Não assumia uma clara definição ideológica, sustentando a importância de alcançar ganhos concretos imediatos para os trabalhadores. Daí a expressão “sindicalismo de resultados” que veio a ser criada mais tarde. Essa corrente abrangia sindicatos importantes, como o dos metalúrgicos de São Paulo, controlados por sindicalistas menos definidos politicamente e por integrantes dos dois PCs. (FAUSTO, 2000, p. 507)

A primeira dessas linhas criou a CUT e a linha do “sindicalismo de resultados” criou a CGT.

A pressão para que ocorresse a anistia também se fez sentir durante o governo Figueiredo. Assim, em 28 de agosto de 1979, foi promulgada a Lei N^o 6.683.

A lei de anistia aprovada pelo congresso continha entretanto restrições e fazia uma importante concessão à linha-dura. Ao anistiar “crimes de qualquer natureza relacionados com crimes políticos ou praticados por motivação política”, a lei abrangia também os responsáveis pela prática da tortura. (FAUSTO, 2000, p. 504)

Embora fosse perceptível o movimento de abertura política, ainda sobrevivia a rede repressiva. Já não havia mais luta armada, AI-5 e, no entanto, seguia a perseguição e tortura. Exemplos dessas ações foram as bombas que explodiram em jornais de oposição, na Câmara Municipal do Rio de Janeiro, uma carta-bomba enviada ao presidente da OAB que acabou matando sua secretária e a tentativa de explodir bombas no centro de convenções do Riocentro, em 30 de abril de 1981, onde ocorria o festival de música. Além disso, figuras ligadas à Igreja como Dom Adriano Hypólito, bispo de Nova Iguaçu e o jurista Dalmo Dallari

foram vítimas de seqüestro. Para pôr fim a isso, o governo extinguiu os DOI-CODIs, em 1981.

A segunda etapa do governo Figueiredo foi marcada, principalmente, pelo combate à inflação, pelas eleições de 1982 para governadores e senadores e pela sucessão presidencial. Apesar da mobilização pelas eleições diretas para Presidente, conhecida como “Diretas Já”, ocorreu um processo de eleição indireta, que pôs fim à ditadura militar e elegeu Tancredo Neves, em 1985, para iniciar uma nova etapa na história política do Brasil.

2.3 Brasil e Argentina: histórias que se cruzam

Brasil e Argentina viveram suas últimas ditaduras mais ou menos no mesmo período, embora, na Argentina, ela tenha se iniciado mais tarde e durado menos tempo. Apesar destas diferenciações de cunho temporal, ambas deixaram profundas marcas na trajetória destes dois países sul-americanos.

O Brasil, durante os 21 anos de ditadura militar, viu desfilar no Palácio do Governo cinco Presidentes, “eleitos” pelo Congresso Nacional. Já a Argentina, em oito anos de repressão absoluta, teve três Presidentes, colocados no poder e dele destituídos por uma Junta Militar, que era responsável por todas as ações do Estado Maior.

Inicialmente, percebemos que as duas ditaduras tiveram um aliado em comum: os Estados Unidos da América. Essa não é, entretanto, uma infeliz coincidência. Como já foi mencionado anteriormente, com a ascensão de Fidel Castro ao poder de Cuba, os Estados Unidos, temerosos de que o comunismo se espalhasse pela América Latina e lhes roubasse o título de superpotência, deixando-os à mercê da União Soviética, observaram bem de perto a

trajetória política dos países sul-americanos. Quando surgiu a oportunidade, incentivaram o estabelecimento das ditaduras que assolaram a América do Sul nas décadas de 60 e 70.

No caso argentino, os Estados Unidos não apenas apoiaram o golpe como forneceram empréstimos e armas para o conflito armado. Quando, em virtude da ementa Humphrey-Kennedy, a Argentina não poderia mais receber os auxílios por ser um dos países enquadrados pela ONU, por desrespeitar os Direitos Humanos, passou a recebê-los clandestinamente, através de Israel. Embora por outros meios, a fonte seguia sendo a mesma.

Quanto ao Brasil, durante os momentos tensos que antecederam o golpe, Washington era informado de cada passo, através de telegramas e conversas telefônicas. O informante no país era Lincoln Gordon, na época embaixador dos Estados Unidos no Brasil.

Praticamente 10 dias antes do golpe, “o presidente Lyndon Johnson autorizara a formação de uma força naval para intervir na crise brasileira, caso isso viesse a parecer necessário” (GASPARI, 2002a, p.61). Quando o golpe ocorreu, a preocupação norte-americana era que se estabelecesse alguma legitimidade na ação para que seu apoio pudesse ser declarado e irrestrito.

Durante toda a articulação já estava em alto-mar, a caminho do Brasil, uma esquadra composta por um porta-aviões, seis contratorpedeiros com 110 toneladas de munição, um porta-helicópteros, um posto de comando aerotransportado e quatro petroleiros carregados com 553 mil barris de combustível. Estava armada a Operação Brother Sam, que foi desativada no dia 2 de abril, uma vez que não houve qualquer resistência durante a tomada de poder pelos militares.

Percebe-se, dessa forma, a contínua vigilância dos Estados Unidos que se transfigurava em apoio político e financeiro aos governos militares do Brasil e da Argentina. Mesmo após instaladas as ditaduras nos dois países, eles seguiram recebendo o “apoio” norte-americano, agora transfigurado na Operação Condor.

Além disso, Brasil e Argentina assumiram uma Doutrina de Segurança Nacional, ideologicamente pautada nos princípios capitalistas e imperialistas da superpotência norte-americana. Assim, em ambos os países, a ditadura se instaurou com o suposto objetivo de reorganizar a nação, desestruturada por uma economia e uma política instáveis e por protestos e mobilizações esquerdistas. Para tanto, ambos os governos impuseram as reformas por meio do medo e reprimir os “subversivos” passou a ser a palavra de ordem.

Também nesse sentido, Brasil e Argentina se valeram das mesmas armas: censura aos meios de comunicação, dismantelamento dos movimentos sindicais e estudantis, cassações de mandatos políticos, invasões domiciliares, prisões e torturas. Em ambos os países, os ditadores violaram os direitos humanos e burlaram as leis em prol de seus interesses.

No que se refere às prisões e torturas, os números de mortos e desaparecidos refletem a violência empregada, nos dois países, para combater a “anarquia” e a chamada “subversão”, que englobava a todos os que se manifestavam anti-governistas. No caso brasileiro, os dados revelam, ainda, um outro problema: o ocultamento e mesmo a destruição das provas de torturas e mortes. O horror brasileiro ficou menos transparente que o horror argentino. Os bastidores do poder se encarregaram de acobertar as atrocidades e deixá-las ocultas aos olhos da maioria da população. Por isso, os números não demonstram a real dimensão do aparato repressivo brasileiro.

Oficialmente, foram apresentados, em 1997, os seguintes dados: 126 mortos e 144 desaparecidos. No entanto, dossiês apresentados por familiares das vítimas e organismos de defesa dos Direitos Humanos mostram 307 mortos, 138 desaparecidos dentro do Brasil e 13 desaparecidos no exterior. Isso sem contar as denúncias de torturas que, em 1969, ultrapassavam a 2500. Sabe-se, porém, que estas estatísticas não refletem a “real” população

que freqüentou os porões ou que se “suicidou” na prisão, ou ainda, que desapareceu misteriosamente.

Já na Argentina, registraram-se mais de 20.000 desaparecimentos e não se divulgou oficialmente nenhuma morte. Isso se deve a uma estratégia governamental: considerar a todos como desaparecidos, para evitar explicações às famílias e aos movimentos de direitos humanos, evitando, assim, retaliações de países que não aprovavam os métodos empregados para conter a “subversão” no país.

Igualmente semelhantes foram as estratégias governamentais nos dois países: Brasil e Argentina forjaram documentos e relatórios, falsificaram laudos médicos, alteraram leis, criando dispositivos que favoreciam os aparelhos repressivos. Ambos se lançaram na chamada “guerra suja”, na qual não se seguiam regras ou leis e o “inimigo” desaparecia nas engrenagens repressivas. Também se valeram do silêncio sobre suas ações mais obscuras e alardearam, através de intensivas propagandas, os milagres econômicos de seus governos.

As questões internacionais, entretanto, não tiveram o mesmo tratamento nos dois países. Como vimos anteriormente, a Argentina teve sérios problemas na condução de sua política internacional. Ocasionalmente vários incidentes diplomáticos, como a quase guerra com o Chile e o conflito armado com a Inglaterra pela posse das Ilhas Malvinas. O Brasil, por sua vez, procurou reforçar as relações internacionais, e durante os 21 anos de ditadura, registrou-se apenas um incidente internacional com o governo dos Estados Unidos que, dada sua pouca gravidade, foi rapidamente resolvido.

Em relação aos esportes, outro fato no mínimo curioso uniu as duas nações. No período mais conturbado das ditaduras, os países conquistaram a Copa do Mundo de Futebol. O Brasil, durante o governo Médici, sob o AI-5, ganhou o Mundial de 1970. A Argentina, sofrendo sérias pressões internas e externas em virtude da violação dos direitos humanos, ganhou o Mundial em 1978. Nos dois casos, fica evidente que a vitória foi uma cortina de

fumaça, desviando as atenções. Ambos os governos, valendo-se do forte vínculo entre a população e esse esporte, aproveitaram para criar, principalmente no cenário internacional, a falsa idéia de uma população que apoiava a política vigente, graças à manipulação das imagens e discursos que chegavam ao exterior. A idéia hollywoodiana de que no Ocidente capitalista o ser humano era mais feliz se encaixava perfeitamente no panorama da comemoração dos títulos desportivos: multidões nas ruas rindo, dançando e entoando os “hinos” da vitória: “Noventa milhões em ação/ pra frente Brasil/ do meu coração/ Todos juntos vamos/ pra frente Brasil...” ou “... que somos los capeones/ los campeones del Mundial/ y que me dicen señoras que me dicen/ y que me dicen del cuadro nacional (...) y sí la fiesta fue divina/ Viva Argentina...”.

Outro ponto em comum entre os dois regimes e que merece destaque diz respeito à cultura e à educação. Nos dois países, a educação formal foi amplamente controlada pelo Estado, que vigiava constantemente as escolas e faculdades e supervisionava o que era ensinado nelas. No caso brasileiro, chegou-se, inclusive, a implantar, nos currículos, disciplinas de Estudo de Problemas Brasileiros – EPB, nas universidades, e Educação Moral e Cívica, nos ensinos Fundamental e Médio. Tais disciplinas visavam à difusão da ideologia do governo, impondo à população uma imagem nacional muito longe de ser “real”.

Da mesma forma, durante todo o período ditatorial houve constantes apreensões e queimas de livros que eram considerados perniciosos ao talento. A descrição de Novaro e Palermo (2003, p. 140) ilustra bem a questão e vale para os dois países:

Como suele suceder en regímenes despóticos, la barbarie se ejercía a través de rituales que tenían tanto de exorcismo como de pavorosa advertencia. El 29 de abril de 1976, por ejemplo, el teniente coronel Jorge Gorleri ordenó en Córdoba una espectacular quema de libros considerados “documentación perniciosa que afecta el intelecto y a nuestra manera de ser cristiana [...] para que con este material se evite continuar negando a nuestra juventud sobre el verdadero bien que representan nuestros símbolos nacionales, nuestra familia, nuestra Iglesia, nuestro más tradicional acervo sintetizado en Dios, Patria, Hogar”. (*La Opinión*, 30 de abril de 1976). Los libros en cuestión eran, en su mayoría, literatura especialmente estimada por los jóvenes:

García Márquez, Neruda, Vargas Llosa, Galeano, así como también Proust y Saint-Exupéry.

Tudo isso sem mencionar os inúmeros artistas e literatos exilados, os inúmeros teatros fechados e a proibição de circulação de várias obras e canções. A produção Argentina desse período, por exemplo, acabou trilhando caminhos que ocultavam o contexto sócio-político em que se inseriam. Nomes como Júlio Cortazar e Jorge Luis Borges, entre outros, enveredaram pelas picadas do Realismo Mágico e da escrita hermética.

O caso brasileiro não fugiu à regra. A censura impedia manifestações mais efusivas e os literatos precisavam de toda a sua criatividade para produzir obras que passassem pelos censores. Seria tempo de Érico Veríssimo, Rubem Fonseca, Ignácio Loyola Brandão, Chico Buarque de Hollanda, Caetano Veloso, Geraldo Vandré entre outros. Tempo de lirismo, hermetismo, regionalismo, exotismo.

Somente quando as nuvens negras dos dois regimes militares passaram e o céu azul da democracia surgiu, começaram a aparecer obras que revelavam os bastidores das ditaduras e os horrores que elas ocultavam. Essas obras, romances ambientados no período da repressão, mostram uma história não-oficial e, ao mesmo tempo, dialogam com o tempo das cassações, prisões e torturas.

Entre os autores que se propuseram a escrever obras como as acima descritas, dois chamaram nossa atenção: a argentina Liliana Heker e o brasileiro Salim Miguel. Os romances por eles produzidos revelam, com uma profundidade poética, o caos que se instaurou nas almas de argentinos e brasileiros, num período em que o silêncio era lei.

3 PAPÉIS TROCADOS

Se olharmos para a sua testa e para os seus olhos, cairemos em êxtase.

Se olharmos para a sua testa e seus olhos, teremos de reconhecer mil coisas desagradáveis, que todos os bons biógrafos se esforçam por ignorar.

(Virginia Woolf – **Orlando**)

De autores, Liliana Heker e Salim Miguel passam também a personagens de histórias tão fascinantes e sensíveis quanto aquelas que escrevem. Ambos são partícipes de uma história (de suas histórias) sem fim, da qual emergem como vozes que têm muito a dizer e como figuras que muito fazem e farão para contribuir com o cenário literário latino-americano e ocidental.

Justamente porque a trajetória desses dois escritores se cola, na maioria das vezes, às de seus países – não nos esqueçamos que os dois foram testemunhas, quando não protagonistas, de episódios das últimas ditaduras pelas quais passaram Brasil e Argentina respectivamente - vale a pena revisitá-las. E são essas trajetórias que inspiram e que se refletem em *A voz submersa* e *El fin de la historia*.

3.1 Maktub: tudo já estava escrito

A vida do escritor Salim Miguel poderia ser resumida, como acontece na orelha de alguns de seus livros, da seguinte forma: nasceu no dia 30 de janeiro de 1924, em uma cidade do Líbano, denominada Kafarsouroun. Chegou ao Brasil, juntamente com seus pais José Miguel e Tamina Athie Miguel, suas irmãs e seu tio, em maio de 1927. Permaneceram praticamente um ano no Rio de Janeiro, na casa de uma irmã de José e depois viajaram para Santa Catarina, estabelecendo-se, primeiramente, em São Pedro de Alcântara, em seguida, em Rachadel, Alto Biguaçu, Biguaçu e, finalmente, Florianópolis.

Durante esse percurso, Salim Miguel descobriu sua paixão – e vocação – pelas letras, tornando-se, mais tarde, jornalista e escritor. Foi preso em 1964 acusado de subversão. Nessa época já era casado com Eglê Malheiros. Após 48 dias na prisão foi libertado e resolveu mudar-se para o Rio de Janeiro, onde permaneceu por vários anos⁷. Regressou a Santa Catarina, instalando-se na capital deste Estado, cidade onde reside até os dias atuais.

Relatar, no entanto, uma vida tão significativa de forma objetiva e racional é esquecer que todo indivíduo se constrói com base em sonhos, ideais, desejos e, por que não dizer, fantasias. Assim sendo, optamos por fazer deste escritor a personagem de histórias que pairam entre o ficcional e o real, como no romance *Nur na escuridão*, que, embora considerado ficcional, entrelaça-se intimamente à vida da família Miguel.

Por este prisma, a história do escritor Libanês-brasileiro começa bem antes de seu nascimento, no momento em que dois adolescentes se encontram pela primeira vez. Tamina e Yussef (pais de Salim Miguel) se conheceram quando ela tinha 11 anos e ele 14. Assim que se viram, sentiram que o destino já os havia unido. Maktub: estava escrito. As famílias se

⁷ Todo o episódio da prisão do escritor está narrado em seu livro *Primeiro de abril: narrativas da cadeia*, de 1994.

opuseram, mas não puderam impedir que, em 1923, os dois jovens se casassem. Um ano depois, nasceu o primeiro filho, cujo nome, revelado através de sonho a Yussef, seria Salim.

No romance anteriormente citado, *Nur na escuridão*, Salim Miguel, inspirado nos relatos de seu pai, descreve o que foi a vida desses dois jovens (seus pais) no início de seu casamento.

A vida, que não era fácil, a cada dia se torna mais difícil. Insofrido, Yussef pula de emprego para emprego, sem se fixar, desentende-se com os patrões, não aceita imposição, sem conseguir substancial melhora. Tamina ajuda no que pode. Em vão. Evitam apelar para os parentes. Que não têm situação melhor que eles. Tamina é mulher forte, decidida, não quer dar motivos para que os seus, ou os parentes do lado do marido, possam continuar com as insinuações, os cochichos “eu não dizia”, “não podia dar certo”, “está vendo, teimaram”[...] (MIGUEL, 2000a, p.46)

À medida que a situação se tornou mais difícil, o casal, que em 1924 já tinha um menino e, no ano seguinte, uma menina, resolveu tentar a sorte em um outro país. Tamina sugeriu que deveriam ir ao encontro de seus irmãos, residentes nos Estados Unidos e a sugestão foi bem aceita.

Embarcaram em um navio que os levaria à América, mais precisamente ao México, de onde partiriam, como clandestinos, para os E.U.A. No entanto, em Marselha, suas vidas tomariam um novo rumo e o jovem casal, seus três filhos e o irmão de Tamina, Hanna, desembarcariam no Porto da Praça Mauá, no Rio de Janeiro, no dia 18 de maio de 1927. Maktub: estava escrito!

Yussef tinha parentes em terras brasileiras: uma irmã, residente em Magé e um irmão perdido no norte. Já Tamina sabia que o pai morava na Argentina, país vizinho do Brasil. Ingenuamente, por desconhecer as dimensões deste país continental, a jovem senhora acreditava que conseguiria encontrar seu pai facilmente.

Depois dos momentos tensos da chegada, da escuridão da noite, da barreira lingüística e do pouco dinheiro, conseguiram encontrar a irmã de Yussef, com quem moraram

por algum tempo. Durante esse período, Yussef e Hanna aprenderam a língua portuguesa e se dedicaram ao seu primeiro trabalho neste país dos trópicos: o mascateio.

As dificuldades pareciam tê-los acompanhado desde o Líbano. A conselho de conterrâneos, a família decidiu ir para Santa Catarina e se instalou em uma cidadezinha chamada São Pedro de Alcântara, situada na Grande Florianópolis.

No período em que ali residiram, tiveram momentos de prosperidade: o pequeno comércio de secos e molhados sempre cheio, Hanna ajudando como servente de pedreiro na construção da igreja matriz, as crianças na escola, um número razoável de amigos.

No entanto, a pequena cidade, colonizada por alemães, inconformada com o progresso do “gringo”, resolveu boicotá-lo e a família se viu obrigada a mudar-se para continuar sobrevivendo. Instalaram-se, inicialmente, em Rachadel, Alto Biguaçu e, finalmente, em Biguaçu, lugar em que permaneceram por 11 anos e que marcou profundamente a família Miguel.

Eis um resumo daqueles tempos, na escrita de Salim Miguel:

Do Líbano para o Brasil: três filhos. De Magé/RJ para Florianópolis/SC: os mesmos. Ainda pequenos, somando, juntos, menos de oito anos. A permanência é curta. De Florianópolis para São Pedro de Alcântara: ali nasce o quarto filho, primeiro brasileiro da família. Mal teve tempo de nascer, já estão em Alto Biguaçu. Ou seria antes Rachadel – depois Alto Biguaçu? Pouco importa. Qual a razão da dúvida que permeia o pensamento? É um desses lapsos inexplicáveis. De qualquer maneira, em Alto Biguaçu, mais um. Temos cinco. Os dois últimos em Biguaçu, perfazendo um total de sete filhos. Formando uma quase perfeita escadinha. Que se distende entre o penúltimo e o último. Na mudança para Florianópolis, o caçula, temporão, está com três anos, e o mais velho com dezenove. (MIGUEL, 2000a, p.113)

Em 1943, a família mudou-se para Florianópolis. Instalou-se em um antigo casarão, na praça XV de Novembro, próximo à Catedral Metropolitana. Como a casa era enorme, resolveram alugar alguns cômodos e o primeiro deles foi ocupado por um casal bastante exótico para os costumes dos Miguel.

Pouco tempo depois, receberam a notícia de que o casarão, pertencente à família Gama d'Eça, havia sido vendido para uma construtora. Fez-se necessária uma nova mudança, agora para a Rua Padre Miguelinho. Novamente o lugar foi vendido e a família Miguel alugou uma casa na Chácara de Espanha, dali saindo somente quando, por meio de um financiamento da Caixa Econômica, construíram uma casa na Avenida Rio Branco, morada definitiva dos Miguel.

Durante estas idas e vindas, além dos percalços financeiros, outros vieram somar-se ao destino dessa família Líbano-brasileira. Primeiro a morte, estranha e inexplicável, do Tio Hanna, em Porto Alegre. Depois a morte de Samir, o caçula, que acabou acarretando a morte da matriarca Tamina.

Os filhos cresceram e seguiram o que estava escrito em seus destinos. Mas, o destino de um deles, o mais velho, estava escrito na história literária brasileira.

Salim Miguel sempre demonstrou muita rebeldia. O pai queria que trabalhasse na loja e tocasse, assim, os negócios da família. Salim, porém, desde muito novo, ainda em Biguaçu, se apaixonara pelos livros e era neles que seu futuro estava escrito.

Desde a mais tenra infância, Salim teve uma forte ligação com os livros:

Desde cedo lia muito e tumultuadamente. De tudo. Jornais, revistas, almanaques, folhetos, bulas de remédios, livros. Aos dez, 12 anos, já misturava *Buridan*, ou os *Mistérios da torre de Neslé*, de Michel Zevaco, com *As dores do mundo*, de Arthur Schopenhauer. Ao mesmo tempo chegavam-lhe às mãos Machado de Assis e Eça de Queirós, dois achados que iria redescobrir ao longo da vida. Começava, por igual, a relatar causos que inventava ou readaptava (das *Mil e uma noites*, que seus pais lhe contavam) para os amigos. Devorava as poucas bibliotecas de Biguaçu, passando a frequentar a livraria do poeta cego J. M., onde lia ininterruptamente em voz alta durante horas. (MIGUEL, 1994, p. xii)

Como o escritor passou uma parte da infância e da adolescência em Biguaçu, hoje, considera-se Líbano-biguaçuense.

Quando a família se mudou para Florianópolis, em 1943, Salim escreveu seu primeiro artigo, intitulado “91”. Em 1944, matriculou-se no curso clássico do Colégio Catarinense.

Durante aquele período, seus textos começaram a circular em um jornal estudantil e, pouco depois, o escritor-jornalista já colaborava com o jornal *O Estado*. Desde então, não parou de produzir. É jornalista, escritor, argumentista e roteirista de cinema.

Em 1947, nos alvares do Círculo de Arte Moderna ou Grupo Sul, Salim participou da organização de um jornal chamado *Cicuta*. Produzido por quatro estudantes, o jornal tinha uma tiragem de quatro exemplares datilografados, com papel carbono, que circulavam de mão em mão. Dessa experiência, juntamente com o jornal *Folha da Juventude*, surgiu a revista *Sul*.

É também naquele ano que conheceu Eglê Malheiros, mulher forte e de personalidade marcante, com quem se casaria, em 1952, e com quem teve cinco filhos.

No final daquele mesmo ano, um grupo de jovens envolvidos com literatura, entre eles Salim e Eglê, promoveram um espetáculo para arrecadar fundos para a publicação da revista literária. A Revista *Sul* teve seu primeiro número lançado em janeiro de 1948.

Salim relata, em um livro chamado *Memórias de editor* (2002, p. 26), como foi o início dessa revista:

Foram dois, três meses, até nos decidirmos pelo título: *Sul – Revista de Arte Moderna*, como consta nos trinta números da revista, embora uns três, quatro anos depois ninguém mais falasse em Círculo de Arte Moderna – era Grupo Sul, que é como ficou conhecido. Muito mais tarde, quando começamos a receber publicações da Argentina, é que viemos a saber que existia a famosa revista *Sur* da Victoria Ocampo...

Nos primeiros números da Revista, colocávamos o que aparecia. Tanto que se examinarem o primeiro, o segundo número, há muita matéria de agência internacional – uma agência da Inglaterra mandava muito material, da França... Fizemos contato para receber filmes para o Clube do Cinema, e eles perguntaram se, além do clube de cinema tínhamos mais alguma coisa. Falamos da Revista e eles então mandaram, não só artigos, mas clichês – uma coisa difícilima de se conseguir aqui, só havia uma clicheria, a da Imprensa Oficial do estado e até que furássemos o esquema e conseguíssemos fazer os clichês por lá, trabalhávamos com esse material que já recebíamos pronto.

No início da década de 50, com a Revista *Sul* já consolidada, Salim Miguel tornou-se livreiro e, em sociedade com Armando Carreirão, abriu a livraria Anita Garibaldi. A livraria, ponto de encontro de muitos escritores, começou com uma banca de jornais, instalada no café Rio Branco, na Felipe Schmidt. Depois, os dois conseguiram colocar a banca em um ponto

melhor, quase na esquina da Praça XV com a Conselheiro Mafra, onde hoje se localizam a Farmácia Pinheiro e a Panificadora e Confeitaria Brasília. Nesse lugar ainda eram vendidos jornais e revistas, mas os livreiros começaram a vender livros que não eram comercializados em outras livrarias.

O próprio Salim Miguel conta como se estruturou a livraria Anita Garibaldi:

Começou como banca de jornais, num café muito famoso na época, o Café Rio Branco, na Felipe Schmidt. Depois conseguimos um ponto maior, quase na esquina da Praça XV com a Conselheiro Mafra, onde continuamos com jornais e revistas, mas passamos principalmente a vender livros. Livros que as outras livrarias quase não vendiam, livros mais da esquerda ou diretamente ligados ao Partido Comunista, e livros importados. Tínhamos, pela primeira vez em Florianópolis, uma livraria que vendia livros das principais editoras argentinas, da Fondo de Cultura Econômica do México, de editoras francesas e espanholas. A livraria tornou-se ponto de encontro de jornalistas, escritores, de políticos, de gente que gostava de ler e discutir. (MIGUEL e MALHEIROS, 2002, pp.59-60)

Em 1959, os sócios resolveram desfazer-se da livraria. Ambos reconheciam que estavam vendendo menos e, desse “menos”, boa parte era adquirida pelo próprio Salim Miguel. A livraria foi, então, vendida para o dirigente do Partido Comunista em Florianópolis.

Quando, em 1964, se instaurou a ditadura militar no Brasil, Salim Miguel foi preso, mais precisamente no dia 02 de abril de 1964, bem como sua esposa, Eglê Malheiros, que depois teve decretada a prisão domiciliar para que cuidasse dos filhos. Talvez, de todo esse período em que esteve confinado no 5º Distrito Naval, foram 48 dias, o episódio mais triste e marcante tenha sido a queima de livros de sua antiga livraria. Embora não lhe pertencesse mais, apesar de todos continuarem chamando-a de “Livraria do Salim”, a livraria foi invadida, entre os dias 06 e 07 de abril, os livros levados para o meio da rua e queimados diante de um público que se dividia entre eufórico e aterrorizado.

O depoimento do escritor, pairando entre o lírico e o jornalístico, revela os sentimentos contraditórios despertados com aquele ato:

Rubras as chamas balouçam, fagulhas explodem, batida pela aragem a negra fumaça se eleva, lambe folhas de arbustos, pessoas assustadas recuam, olhares pasmos diante do que ocorre. Centenas de livros dos mais variados gêneros e procedências, tendências e colorações continuam chegando, são atirados à fogueira. Ainda se pode entrever: lado a lado ali estão, folhas se confundindo-consumindo, *O Capital* de Karl Marx e *A Capital* do Eça de Queiros, *O vermelho e o negro* de Stendhal e *Seara vermelha* do Jorge Amado, *O alienista* de Machado de Assis e *Memórias do Cárcere* do Graciliano Ramos, *O príncipe* de Maquiavel e *Pinocchio* do Collodi, todos sem dúvida subversivos. Faz pouco a porta da livraria foi arrombada. Com furor e ódio, aos berros de fogo-fogo, os livros vão sendo arrancados das prateleiras da livraria Anita Garibaldi – nome também altamente subversivo. Poucos passos até aquela esquina entre a rua Conselheiro Mafra e a Praça XV de Novembro, pleno centro de Florianópolis, e os volumes vêm alimentar a fogueira. Circulando em torno dela, os incendiários trocam palavras de ordem, comandam, provocam, açulam, buscam incentivar os que ali se detêm para que participem, vamos, ajudem a trazer mais livros. Atraídos pelas chamas, pela fumaça, pelos estalidos, por gritos e acenos constantes de andem, carreguem, joguem tudo no fogo, rápido, não deve sobrar nada deste lixo imundo. Liderados por meia dúzia, são em torno de vinte. (MIGUEL, 1994, p. 25)

A esse momento traumático se seguiram outros: os passeios noturnos para intimidá-lo, a prisão domiciliar da esposa, o desaparecimento de amigos, os interrogatórios, a incomunicabilidade.

No dia 20 de maio, o jornalista-escritor foi libertado, porém sua situação em Florianópolis se tornou cada vez mais insustentável. Um ano depois, a família Miguel (Salim, Eglê e os filhos) mudou-se para o Rio de Janeiro.

Por manter amizade com Adonias Filho, o jornalista foi chamado para trabalhar na Agência Nacional e, concomitantemente, trabalhou nas empresas Bloch, nas quais começou como *copy desk* da Revista *Fatos e Fotos*, ascendendo a repórter especial da Revista *Manchete* e, por último, a chefe de redação da revista *Tendência*.

Vivendo já há dez anos no Rio de Janeiro, Salim Miguel resolveu retomar o projeto da revista *Ficção*, de Cícero Sandroni e Antonio Olinto.

Depois de três ou quatro reuniões, o grupo formado por Laura Sandroni, Cícero Sandroni, Fausto Cunha, Eglê Malheiros e Salim Miguel, formaram uma empresa jornalística

com a pretensão de, no futuro, transformá-la em editora. Assim que as questões legais foram resolvidas, começaram a preparar o primeiro número da revista. Este saiu em janeiro de 1976.

Salim e Eglê relatam como foram os preparativos:

Salim

Um programador gráfico que chegara da Itália para reformular todo o projeto da Manchete e era muito amigo nosso, o Ezio Speranza, preparou um projeto gráfico para a Revista a partir do formato que nós determinamos.

Eglê

Queríamos esse formato (13,5 X 20,5 cm), esse tamanho, para ser uma revista que desse para pôr no bolso, na bolsa...

Salim

Conversamos com ele umas duas ou três vezes. Queríamos alguma coisa graficamente bonita, agradável, mas de maior simplicidade. Planejávamos apresentar, além dos contos (cada um com uma chamada em cima, uma citação tirada do próprio texto e uma informação básica sobre o autor), não ilustrações, mas charges. (MIGUEL e MALHEIROS, 2002, pp. 66-67)

A revista *Ficção* durou quatro anos. Nos primeiros anos, por meio de um sistema de distribuição fechado com o *Jornal do Brasil*, a revista distribuiu 15 mil exemplares por bancas em todo o Brasil. Depois, vendo a repercussão da revista, Fernando Chinaglia, maior distribuidor da época, mostrou-se interessado e os editores concordaram em aceitar o contrato. Infelizmente a revista começou a afundar. Em pouco tempo, a venda diminuiu para seis ou sete mil exemplares. Em junho de 1979, saiu o último exemplar de *Ficção*.

Antes da publicação do último número da revista, em março de 1979, a família Miguel regressou para Florianópolis, onde Salim reassumiu a chefia do escritório da Agência Nacional. No entanto, não se sentia confortável em trabalhar ali. Logo em seguida, Jair Hamms o convidou para trabalhar na Assessoria de Comunicação do Governo.

Pouco depois, o então reitor da Universidade Federal de Santa Catarina, Ernani Bayer, convidou o escritor para atuar na área de comunicação da instituição.

Em 1983, um ano depois de sua entrada na UFSC, Salim foi convidado para assumir a direção da Editora Universitária, recém-criada. Com sua experiência como editor, o escritor poderia dirigí-la e estruturá-la. O desafio foi aceito:

A Editora ainda era, na verdade, um projeto. Funcionava na parte de baixo da Biblioteca Central, num puxado perto de uma escada. O espaço era mínimo. Meu primeiro passo foi propor um esquema de trabalho, estabelecer uma política editorial e resolver um problema crucial: os critérios para definir que tipos de livros se publicaria prioritariamente e o que fazer com os escassos recursos financeiros, resultantes da venda de livros e possíveis apoios extras. Com uma equipe mínima nos pusemos a trabalhar. Levei um plano preliminar ao Sardá e ao Silvio, depois fomos ao Ernani. Com pequenas adaptações foi aprovado. Logo firmei um convênio com a FAPEU (Fundação de Apoio à Pesquisa e Extensão Universitária), que passaria a administrar toda a parte financeira em troca de uma comissão sobre o total arrecadado. (MIGUEL e MALHEIROS, 2002, p.82)

No início, como era comum entre as universidades, só se publicavam trabalhos dos professores. Salim propôs que a Editora aceitasse, para exame pelo Conselho Editorial, textos de fora, incluindo, também, textos ficcionais e poesia.

O jornalista-escritor dirigiu a Editora por oito anos e, faltando menos de três meses para a inauguração da nova sede, pediu afastamento do cargo. O motivo: desentendimentos com a Pró-Reitora de Cultura e Extensão, a quem a Editora era subordinada.

Em 1991, o escritor pediu a aposentadoria. Pretendia dedicar-se integralmente à sua produção literária. No entanto, não era isso que estava escrito em seu destino. No ano de 1993, assumia a Superintendência da Fundação Franklin Cascaes, na qual permaneceu até 1996. Só a partir desse ano é que pôde, enfim, dedicar-se exclusivamente à sua obra.

Salim Miguel é um exímio produtor, e ao longo de sua vida literária produziu muitas obras, organizou outras tantas e ainda redigiu vários roteiros cinematográficos. Quanto às obras, Salim é autor dos romances: *Rede* (1955), *A voz submersa* (1984), *A vida breve de Sezefredo das Neves, poeta* (1987), *As várias faces: novela em três atos* (1994), *As confissões prematuras* (1998) e *Nur na escuridão* (2000); dos livros de contos: *Velhice e outros contos* (1951), *Alguma gente* (1853), *O primeiro gosto* (1973), *A morte do tenente e outras mortes* (1979), *Dez contos escolhidos* (1985), *As desquitadas de Florianópolis* (1995), *Onze de Biguaçu mais um*, (1997), *As areias do tempo* (1998); dos livros de crítica literária: *O Castelo de Frankenstein (anotações sobre autores e livros)* (1986), *O castelo de Frankenstein*

(*anotações sobre autores e livros, vol. 2*) (1990), *Variações sobre o livro* (1998) e do livro de crônicas *Eu e as corruíras* (2002). Organizou, também, os seguintes livros: *A ponte (prosa e verso de Antonio Paladino)* (1952), *Contistas novos de Santa Catarina* (1954), *Centenário de Cruz e Sousa: interpretações* (1961), *Este mar Catarina* (1983), *Este Humor Catarina* (1985). E redigiu *O preço da ilusão* (1957), *O caminho certo* (1958), *Santa Catarina, 62* (1962), *Vale o progresso* (1964), *A cartomante* (1974), *Fogo Morto* (1976), todos roteiros para o cinema, muitos deles redigidos em parceria com sua esposa Eglê Malheiros.

3.2 E a mulher se fez escritora...

Assim como Salim Miguel, a vida de Liliana Heker, pode ser resumida em poucas linhas. A própria escritora argentina faz questão que seja assim. No entanto, uma vida dedicada à escritura merece, também, ser protagonista da biografia – ou talvez pseudo-biografia – que neste trabalho expomos.

Liliana Heker nasceu em Buenos Aires, em 1943. Aos cinco anos, a menina de olhos vivos e brilhantes já sabia ler. No entanto, somente aos sete se deu conta do universo que se lhe abria diante dos olhos ao conseguir ler um livro, *Las niñas modelo*, eleito aleatoriamente na biblioteca de sua casa. A própria autora afirma que “La felicidad era total. Acababa de descubrir para siempre la magia de la lectura” (HEKER, 1999, p. 220).

Apesar de sua paixão pela leitura e escrita, estudou física. Isso porque, segundo Liliana, o pensamento matemático e científico fazia parte de sua família. No entanto, havia algo, uma espécie de força fantástica, que a impulsionava para a literatura, como conta em entrevista concedida a Robert L. Colvin:

Sin embargo, cuando era chica lo que me producía realmente placer era la escritura. Empecé a escribir a los cuatro años en el patio de la casa de mi abuela porque el mundo real me parecía aburrido o incomprensible. Daba vueltas en el patio de la casa de mi abuela y me inventaba historias y cada vez por allí había un elemento que no correspondía demasiado bien, así que tenía que ir modificando todo, y por supuesto yo siempre era la heroína, siempre mucho más linda de lo que era, más heroica. Es posible que el germen de la escritura esté allí⁸.

Durante o período em que cursou o Ensino Médio, Liliana descobriu sua verdadeira vocação. Como gostava muito de discutir, mas a timidez a impedia, escrevia textos e argumentos que eram lidos pelos professores. A escrita revelou-se, durante esse período, mais do que uma paixão, uma necessidade. Aos 16 anos, a jovem já dizia aos amigos que queria trabalhar em uma revista literária, embora não soubesse ao certo o que isso significava:

Es muy curioso porque yo nunca había visto una revista literaria, nunca le había visto a un escritor, ni en una foto. Yo leía mucho pero no sabía lo que era. Mi hermana me regala una revista, y yo coincidía con la posición ideológica de esta revista. Mando una carta y un poema, y me contesta Abelardo Castillo, uno de los mejores escritores argentinos, pero era muy joven y acababa de publicar su primer poema. Nos encontramos y algo que me dijo fue muy importante para mí. Me dijo, “el poema es pésimo, pero por la carta se nota que vos sos una escritora”⁹.

Depois desse episódio a escrita de Liliana revelava sua força. A jovem escritora foi convidada a participar das reuniões da revista. Tais reuniões aconteciam em um café e delas participavam jovens escritores. Geralmente os encontros transcorriam da seguinte forma: um dos escritores lia seu conto e os outros opinavam, discutiam, sugeriam. Foi nesse ambiente e momento que Liliana decidiu escrever seu primeiro conto.

O conto rendeu bons frutos. Foi publicado e seu êxito ocasionou um convite para trabalhar na revista *El Grillo de Papel*, dirigida por Castillo. A escritora, no entanto, parecia não ter, ainda, consciência de seu potencial literário. Continuou estudando física por mais alguns anos, insistindo em entrar em um mundo de materialidades e lógicas ao qual não pertencia. Tal insistência durou até que produziu seu primeiro livro e, rendendo-se à ficção,

⁸ A entrevista pode ser lida na íntegra no site <http://sincronia.cucsh.udg.mx/hekerint.htm>

⁹ Idem.

abandonou de vez as ciências exatas.

Em 1961, fundou e dirigiu, juntamente com Abelardo Castillo, a revista literária *El Escarabajo de oro* (1961-1974) e, em 1977, a revista *El Ornitorrinco* (1977-1985). Através delas, estimulou as polêmicas, a publicação de trabalhos dissímiles e a discussão de questões ideológicas e sociais daqueles tempos conflitantes.

Em 1966, publicou seu primeiro livro de contos, intitulado *Los que vieron la zarza*. Com esse livro conquistou a Mención Única Del Concurso Hispanoamericano de Literatura de Casa de las Américas. O prêmio a consagrou como uma das grandes escritoras de sua geração. Depois desse, ganhou a Faja de Honor otorgada pela SADE, em 1967, e o Primeiro Prêmio Municipal de Romance, em 1986-1987.

Entre os anos de 1980 e 1981, *El Ornitorrinco* serviu de palco para uma acirrada discussão entre Liliana Heker e Júlio Cortázar, amigos de longa data. Cortázar, ao escrever um artigo intitulado “América Latina: exílio y literatura”, condenou a postura do escritor exilado que fazia de sua obra um lamento, refletindo o que o autor intitulou de “exílio cultural”. Ao mesmo tempo, condenou o silêncio passivo dos que ainda viviam na Argentina durante o período de repressão.

Liliana Heker, incomodada pelas afirmações do amigo, tomou as dores dos que não podiam manifestar-se e escreveu uma longa resposta em defesa do escritor exilado que clamava por justiça, bem como do escritor não-exilado que defendia o direito à vida (e se incluía nos que têm esse direito). A resposta não tardou. Veio através de uma réplica de Cortázar, tão longa quanto a sua.

Embora durante aquele ano a polêmica não se tenha encerrado, escondendo-se atrás de um estratégico silêncio de ambas as partes, Liliana afirmou que, na última visita a Buenos Aires, Cortázar admitiu ter modificado seus conceitos sobre aquilo que chamava de “genocídio cultural na Argentina” e prometeu reabrir a discussão na revista *El Ornitorrinco*.

Infelizmente, Cortázar morreu dois meses após sua visita. O diálogo ficou definitivamente em suspenso...

Durante o conturbado final da década de setenta, Liliana participou do movimento de oficinas literárias. Ela sabia que seria impossível, durante o período ditatorial, reunir, como acontecia na década de 60, quinze ou vinte jovens escritores para discutir acaloradamente sobre literatura. Dessa forma, as oficinas literárias traziam certo alento, uma vez que não apenas eram uma forma de manter acesa a chama libertária da literatura, mas também uma forma de sustento para os catedráticos impedidos de trabalhar por questões políticas.

Assim como Salim Miguel, Liliana viveu na pele os problemas gerados pela ditadura militar. Foi considerada subversiva e, não fosse por um descuido do destino, teria sido presa. Teve que fugir do país para não “desaparecer”. Eis o relato da escritora sobre aqueles tempos:

Si por supuesto la dictadura militar no era algo que pasara lejos de uno. Nos pasaba a nosotros. Los que desaparecían eran amigos. De hecho, les voy a contar mi experiencia. No era militante política porque siempre lo que me importó fue la literatura. Sí, era escritora de la izquierda. Siempre lo he sido, de la izquierda independiente, no pertenecía a un partido político. No hay que olvidar que los años setenta fueron muy politizados, de muchas polémicas, muchas discusiones entre intelectuales en Argentina, en Latinoamérica y en el mundo. Cuando se da el golpe militar, yo estaba trabajando en la Administración pública como analista programadora. Además de ser escritora, estudié física y también programación de computadora. A mí me echan por subversiva. La figura “subversiva” era realmente terrible. Si te echaban no conseguías trabajo en ningún otro lado. Además, fueron a buscarme en casa. La suerte fue que no estaba cuando me fueron a buscar. Me fui, me tuve que ir. Las amenazas te hacían siempre¹⁰.

Em 1978, entretanto, já estava de volta ao país, coordenando as oficinas literárias, às quais se dedicava de corpo e alma.

Liliana Heker sempre acreditou que um escritor deve, antes de tudo, ter uma postura crítica em relação à sociedade em que se insere. E esta vem sendo sua bandeira. Em entrevista ao jornal *Clarín*, em 18 de abril de 1999, deixa clara sua definição sobre a função do escritor:

¹⁰ Site <http://sincronia.cucsh.udg.mx/hekerin.htm>

Yo creo que un escritor, que tiene la oportunidad de que sus palabras se hagan públicas, ocupa un lugar de privilegio. Porque la herramienta para opinar es la palabra, la misma que usa el escritor en su acción creativa. Su situación es singular respecto de otras disciplinas. Esa es la idea que tengo de escritor, o al menos de mí como escritora. Somos convocados a opinar, gozamos de los recursos y de los lugares para expresar esas palabras. Creo que hay que jugarse por eso que uno piensa. Yo quiero un mundo menos indigno que éste. Sigo creyendo en eso, sigo teniendo la misma visión del mundo. No veo tan nítido el camino de cómo treinta años atrás, pero este sistema en el que estamos viviendo me sigue pareciendo feroz. No quiero una sociedad en la que uno se sienta avergonzado de comer todos los días.

Por isso suas obras são registros de uma época e uma sociedade que muito precisa saber sobre si mesma, para promover as necessárias mudanças.

Estas são as obras que marcam a trajetória literaria da escritora-jornalista: *Los que vieron la zarza* (1966- contos), *Acuario* (1972-contos), *Un resplandor que se apagó en el mundo* (1977), *Las peras del mal* (1982-contos), *Zona de Clivaje* (1987-romance), *Los bordes de lo real* (1991-coletânea de contos), *Frescos de amor* (1995-romance), *El fin de la historia* (1996-romance), *La crueldad de la vida* (2001-contos), *Las hermanas de Shakespeare* (2002-textos críticos).

Não há muito mais o que dizer sobre esta escritora que fala muito sobre literatura e quase nada sobre si mesma. A própria escritora, procurando evitar as perguntas sobre sua vida particular, forjou uma bem humorada biografia, que dada sua brevidade, segue aqui na íntegra:

Cien años después

Liliana Heker: Nació bajo el signo de Acuario, um martes de 1943, y murió un día del que más vale no acordarse. Era muy distraída; cuenta la hija de una sobrina nieta que una mañana fue a tomar sol a un sitio que al parecer tenía un río y al que ella llamaba la playita Carrasco. Cuando quiso volver a su casa notó dos cosas: la parada del 160 ya no estaba donde solía, y se avecinaba una tormenta flor. Como tenía poca plata, decidió tomar un taxi sólo hasta una parada cercana del 160. Subió y le dijo al taxista:

- Lléveme hasta Santa Fe y Oro.

Pensó: El Botánico está más cerca. Le dijo al taxista:

- No. Lléveme hasta el Botánico.

Apenas lo dijo se dio cuenta de su error: el Botánico estaba más lejos. Pensó: Si ahora vuelvo a decirle que me lleve a Santa Fe y Oro, el tipo va a pensar que estoy loca. Pensó: Mejor le pregunto qué hora es; cualquier hora que el

tipo me diga, le digo (como si fuera una consecuencia irremediable): “Ah, entonces lléveme a Santa Fe y Oro”. Le dijo al taxista:

- ¿Tiene hora?
- Sí – dijo el taxista.
- Ah, entonces lléveme hasta Santa Fe y Oro.

También era miope y, según se sabe, durante mucho tiempo se negó a usar anteojos. Aducía que lo poco que vale la pena de ser visto en detalle acaba acercándose a uno (o uno a la cosa) y que, por otra parte, la visión del miope no sólo tiene el privilegio de ser polisémica: además resulta incomparablemente más bella que la del humano normal; la formas difusas permiten un imaginario sin límites y el mundo aparece como concebido por un impresionista exacerbado.

Era petisa. Decía que eso la hacía manuable para el amor e fácil de distribuir aun en los espacios reducidos.

También consta que nació en Almagro, que vivió en San Telmo, que fue fervorosa adepta del mítico Boca Juniors, que tenía tres gatos, que amó a un hombre de ojos azules. Esto es todo lo que se sabe sobre su vida. El resto es literatura. (HEKER, 1999, pp. 249-250)

3.3 Liliana Heker e Salim Miguel: de personagens da ficção a personagens da crítica

Escrever literatura parece bastante fácil. Constantemente vemos pessoas que se dizem escritoras. No entanto, um leitor especializado consegue, sem esforço algum, estilhaçar a aura autoral dos indivíduos menos avisados.

Esse não é, porém, o caso de Salim Miguel e Liliana Heker. As obras de ambos vêm, cada vez mais, servindo de base para análises literárias que reforçam o talento desses escritores e o alto nível e suas produções.

No caso de Salim Miguel, os elogios ultrapassam as barreiras entre o profissional e o pessoal e revelam que a generosidade deste escritor transcende a sua escritura. Vejamos o que afirma Cremilda Medina, jornalista, pesquisadora e professora de Comunicação Social,

residente em São Paulo, no livro *Salim na claridade* (2001, p. 13), organizado por Flávio José Cardozo:

Salim povoa a ilha das exceções. Não só comparece como criador no cenário da literatura brasileira, como transborda a paixão para os demais artistas. Por isso, trabalha com afincos na agregação coletiva ou difusão individual. Já na juventude o fazia com intuição, perspicácia, e hoje, ao se observar a colheita de décadas de animação cultural, destaca-se a figura generosa, exemplar para qualquer editor de comunicação social. A sensibilidade que impregna o texto de autoria ficcional, não tolhe a partilha poética com o texto do outro.

Os críticos que já tiveram a oportunidade de visitar a obra de Salim partilham das mesmas opiniões e, ainda, afirmam ser este escritor atuante em várias frentes, sabendo exercer com maestria seu ofício.

No que concerne à sua produção literária, percebemos, também, vários pontos de vista compartilhados entre os críticos. O primeiro deles, defendido, inicialmente, por Carlos Jorge Appel, professor, crítico e editor, residente em Porto Alegre, vê na obra de Salim uma transgressão aos padrões de seu tempo:

A marca de sua obra, que o autor reconhece ser desigual, é a da ousadia, da transgressão dos cânones de seu tempo. Constrói um diálogo permanente com seus interlocutores e escritores preferidos. Em vários contos, novelas e romances sobressai a análise sobre o processo de criação artística, momentos em que se volta sobre si e para si, para os seus personagens, para a geração e o tempo que lhe cabe viver. (APPEL, in CARDOZO, 2001, p. 93)

Este mesmo crítico aponta também temas recorrentes na obra de Salim Miguel que serão igualmente identificados por outros críticos, como veremos a seguir. Tais temas são: o tempo, a memória, a infância, a morte, a questão da identidade e da errância.

Todas essas temáticas são perceptíveis em *A voz submersa*. A estrutura desconcertante do texto vai inserindo, pouco a pouco, o leitor na trama, fazendo-o, tal como a protagonista, buscar respostas às perguntas que insistem em não querer calar. Eis a síntese analítica de Appel, sobre esta obra:

A impressão de que algo escapa à compreensão do leitor no decorrer da leitura é usual e será sempre necessário rebuscar os muitos significados perdidos ou não detectados no meio do caminho. É o que acontece ao leitor durante a leitura de *A voz submersa*. Tanto nas novelas da última fase, como neste romance, o sentido não é dado de imediato, mesmo se calcado em cenas banais, como é o da mulher ao telefone (Dulce), ponto de partida do romance. É na intersecção das vozes que se alternam e se interrompem que vamos buscando o sentido dos gestos e ação dos personagens e construindo o fluxo da história. A realidade aparece sempre fragmentada; as vozes compõem um mosaico feito de frases interrompidas, incompletas, de que resultam múltiplas perspectivas, mudanças repentinas de enfoques, num jogo contínuo de revelação e ocultamento. Várias portas vão se abrindo no mundo desconexo das personagens e com elas vamos construindo o tecido e o sentido da realidade submersa. O complexo jogo do tempo, unindo, sobrepondo e mesclando passado e presente, é inerente ao modo de ver a realidade do nosso tempo. Sua prosa mimetiza o processo ambivalente da memória e da consciência na qual torna-se difícil distinguir o que é passado, presente ou futuro, realidade ou imaginação, criando uma simultaneidade de tempos cuja imagem de conjunto nos surpreende.

As técnicas do contraponto, do fluxo de consciência, da duplicidade de sentidos afloram a todo instante em *A voz submersa*, o que lhe confere à obra densidade humana, capaz de superar o que há de factual e contingente em qualquer período de arbítrio, em qualquer lugar do mundo. Daí a universalidade alcançada neste texto tão claramente demarcado em nossa história. (APPEL, in CARDOZO, 2001,p. 98)

Ainda sobre *A voz submersa*, Antonio Hohlfeldt, escritor e crítico, afirma que o romance evidencia uma outra característica de Salim, que é partir de uma situação histórica geral e coletiva para focalizar uma vida particular. Com isso, o escritor, não apenas polemiza questões que deixaram profundas marcas na História Brasileira, como mostra as individualidades inseridas em tais contextos. Neste romance, especificamente, Dulce, a protagonista, revela-se tão fragmentada, perdida, impedida de agir, quanto o próprio contexto de 1968, no Rio de Janeiro e em todo o país.

Tânia Regina Oliveira Ramos percebe, também, nesta narrativa, a ambigüidade temporal, outra característica marcante da produção de Salim Miguel, e reafirma a marca de partir do coletivo para o individual:

A matéria romanesca é a história contemporânea brasileira, personalizada em Dulce. Os encontros e desencontros, provocados pelo Golpe Militar de 1964, resultam um romance, estruturado por lembranças fragmentadas na sua estrutura, na sua linguagem, no seu tempo e nos seus personagens. O fluxo de consciência, que constrói o texto narrativo, permite que se decifre um mundo de sensações e imagens, que superam o acontecimento 64, os anos 70, os protestos, a morte no Calabouço, a multidão na Cinelândia... (RAMOS, in SOARES, 1991, p. 42)

Além de *A voz submersa*, outros romances foram alvo da crítica: *A vida breve de Sezefredo das Neves, poeta*; *Nur na escuridão* e, anterior aos três mencionados, *A rede*. Em todas as análises, questões como a memória, o tempo, a tomada de consciência, o indivíduo a partir da História, a fragmentação, estarão presentes e marcarão o estilo de escrita de Salim Miguel.

No caso específico de *Nur na escuridão*, surge, em maior evidência, o elo entre ficção e realidade, uma vez que todos os críticos percebem um forte tom autobiográfico nesta narrativa, e a tentativa, bem sucedida, de resgatar a história dos imigrantes sírio-libaneses no Brasil.

Sabemos que, de uma forma ou de outra, em maior ou menor grau, as experiências do escritor se refletem em seu texto. No romance *Nur*, no entanto, essas experiências se fazem mais evidentes, mais palpáveis, mais luminosas e, como acontece na outras produções de Salim Miguel, o leitor é convidado, talvez seja melhor dizer convocado, intimado, a partir dos acontecimentos, a refletir sobre os temas e tempos que se vão descortinando ao longo da diegese:

A produção de Salim Miguel não está limitada a um jogo de rememoração de suas tradições, sob a forma de fábulas, de lendas e de representações imaginárias. Tudo nele recebe e transmite de maneira crítica, exploradora, num discurso em que a intuição irá unir o autor ao leitor, fazendo com que o primeiro participe da problemática do segundo, debruçando-se sobre suas aspirações, sem, no entanto, perder sua personalidade, sua consciência histórica. (RICHE, in CARDOZO, 2001, pp. 107-108)

Em relação à escritora argentina Liliana Heker, muitas aproximações podem ser feitas com a produção de Salim Miguel. As críticas feitas à produção da escritora confirmam tal afirmação.

Da mesma forma que o escritor líbano-brasileiro, Liliana fará de suas experiências pessoais um trampolim para os universos ficcionais que constituiu e vem constituindo. É o que se percebe claramente em *El fin de la historia*: suas experiências com um tempo obscuro e cruel produzem esse relato descompassado, onde a memória, o tempo e sua ambigüidade, a infância, a questão da identidade e da errância se confundem e se complementam em uma trama que reflete vozes e significados submersos. Como afirma Mirta Corpa Vargas, “Uno de los rasgos más evidentes en la narrativa de la escritora Argentina Liliana Heker, es la articulación de personajes confinados al padecimiento de alteraciones mentales”¹¹.

A crítica, igualmente, vê em Diana, protagonista do romance, o reflexo de uma problemática constante dos tempos da ditadura na Argentina: manter-se fiel aos seus posicionamentos ideológicos. Em suas palavras: “Liliana Heker crea un personaje intelectual para exponer una problemática latente entre los intelectuales argentinos del momento: el ataque a las ideas y el complejo ideológico en pugna durante los años de la dictadura”¹².

Delia Beatriz González, da Universidade Nacional de San Juan, na Argentina, afirma que, nas obras de Liliana Heker, percebe-se sempre uma necessidade de enfrentamento e muito poucas de suas personagens escapam desse processo. Principalmente as mulheres de seus romances vivem o enfrentamento de forma mais aguda. Elas revelam essa busca feminina por um espaço no âmbito cultural, social e político de seu país.

Héctor Mario Cavallari confirma este ponto de vista ao afirmar que:

¹¹ O texto crítico pode ser lido na íntegra no site <http://tell.fl.purdue.edu/RLA-archive/1994/Spanish-html/Vargas>

¹² Idem.

Como ha hecho notar Jacqueline Cruz, las normas de autoridad que regulan la producción narrativa y la representación de la vida están codificadas dentro de un sistema androcéntrico, por lo cual a la mujer no le resulta tan fácil ni “la autoría de su destino” ni “la autoridad sobre la narración” que formula. Se plantea entonces la pregunta, ¿cómo transponer lo empírico de esta afirmación a lo formal del discurso, es decir al dominio de la enunciación? Un camino posible sería observar que la práctica de la mujer escritora (de “la mujer” como fenómeno histórico real y material) puede efectivamente captar la doble dificultad de la “autoría” y la “autoridad del orden simbólico” y transformarlas en contenido representable de una práctica de escritura (puesto que de escritoras estamos hablando)¹³.

É importante notar que, em romances da escritora Argentina, como *Zona de Clivaje* e *El fin de la historia*, as figuras femininas que querem, que precisam escrever são uma constante.

Essas individualidades buscam um lugar para sua escritura e, por que não dizer, buscam um lugar para si na escritura. Ou seja, querem escrever e, ao mesmo tempo, fazer parte dessa escrita, produzindo, assim, um discurso de construção de identidade que, tanto caracteriza Irene, protagonista de *Zona de Clivaje*, Diana, de *El fin de la historia*, ou a própria Liliana Heker.

Nas palavras de Cavallari:

Como mujer que escribe, Liliana Heker realiza el proyecto de “autovisualización” en el dominio histórico sociocultural de una práctica concreta de escritura. En ésta, las figuras auto-reflexivas de la mujer que se mira, se critica y se analiza cobran una forma compleja de duplicación y des/doblamiento textualizada en una estrategia narrativa que se localiza en la búsqueda de lenguaje. A lo largo de este proceso de búsqueda de su tiempo y de su espacio, el sujeto-mujer descubre lo que he llamado de inestable simulacro del sujeto¹⁴.

Com esta afirmação, Cavallari nos permite avaliar um outro ponto essencial da escrita de Liliana Heker: o papel da linguagem. Semelhante ao escritor Salim Miguel, Liliana reflete, na linguagem que utiliza em seus romances, um processo de fragmentação e busca de identidade, de ambigüidade temporal, em que as memórias e as vivências atuais se misturam para mostrar o retrato de uma sociedade oprimida por seu sistema político ditatorial.

¹³ O texto crítico pode ser lido na íntegra no site www.cornermag.org/corner02/pag16.htm

¹⁴ Idem.

Da mesma forma que as personagens, durante o romance, gestam uma narrativa que, infelizmente, não surgirá, também buscam gestar-se a si mesmas, encontrar-se, construir-se e, na maioria das vezes, como na produção de suas narrativas, não obterão êxito.

Em meio a esse processo de busca, vale, ainda, situar o leitor. Este, como na escritura de Salim, é intimado a participar desse “resgate” da História de seu país, da história das personagens, da identidade destas e, em muitos casos, resgatar-se a si mesmo:

Finalmente, el lector que la contemporaneidad reclama debe arribar al territorio textual como un buscador de enigmas propiciatorios en donde restalle permanentemente su deseo activo de levantar todos los acertijos que las palabras han urdido. Si el lector no se implica activamente con ese paisaje altanero que es la literatura queda excluido de la maravilla errante de los otros mundos.¹⁵

Através deste breve apanhado sobre a crítica das obras de Salim Miguel e Liliana Heker, percebemos o quanto estes escritores vêm se destacando no cenário literário de seus países, bem como a qualidade de suas escrituras, que revelam, desnudam, questionam os conflitos das sociedades em que se inserem e nas quais atuam intensamente.

3.4 Da vivência à escritura: histórias submersas

Deixando a condição que temporariamente assumiram neste trabalho, de personagens, quer da ficção, quer da crítica, Liliana e Salim voltam a ocupar seu lugar na vida real e retomam sua condição de escritores. Ambos, buscando retratar um momento bastante conflitante na história contemporânea do Brasil e da Argentina, pelo qual passaram, escrevem os romances *A voz submersa* (Salim Miguel) e *El fin de la historia* (Liliana Heker). Esses

¹⁵ Idem.

romances apresentam heroínas anônimas que buscam a si mesmas e buscam inserir-se em um contexto, que lhes parece confuso, fragmentário e, sobretudo, ameaçador.

Não é coincidência que estes romances sejam protagonizados por mulheres. Elas simbolizam a Nação, a Identidade Nacional. Representam uma nação fragmentada, aterrorizada que tenta reencontrar-se, reorientar-se em meio à violência e a um sistema de governo extremamente autoritarista. No entanto, elas também representam as experiências coletivas das mulheres ocidentais, a busca dessas mulheres que querem fazer parte da sociedade em que se inserem, como seres produtivos política, cultural, econômica e intelectualmente. Ficaremos, neste trabalho, com a primeira idéia, a de mulheres-nação.

Embora a associação da mulher à idéia de nação seja recorrente na literatura, especialmente na literatura que busca legitimar uma identidade nacional durante o processo de independência, em *A voz submersa* e *El fin de la historia* encontramos uma outra forma de ver esta nação. Nestas obras a nação está fragilizada, desorientada diante de duas forças que insistem em se oporem. Dessa forma, em uma direção segue a esfera social, movimentando-se para o sentido da diversidade: diversidade ideológica, diversidade de expressão, diversidade etnográfica e religiosa. Em outro sentido segue a esfera política, impondo, pela força, a uniformidade, a unidade.

Assim sendo, o embate dessas duas esferas gera um paradoxo: “quanto mais coletiva e organizada a natureza das instituições da modernidade tardia, maior o isolamento, a vigilância e a individualização do sujeito individual” (HALL, 2000, p. 43). É justamente esse paradoxo que as protagonistas simbolizam: uma nação “unida” pela organização da coletividade, imposta pela vigilância e violência, mas, ao mesmo tempo, fragmentada, individualizada e em busca de uma identidade.

Em *A voz submersa*, Dulce, após mais uma discussão com suas cunhadas, “as pestes”, como vai chamá-las até o final do romance, vaga pelas ruas do centro do Rio de

Janeiro. Durante essa peregrinação, embora só saibamos disto à medida que a protagonista conversa com sua mãe ao telefone, presencia a morte do estudante Édson Luis e como o corpo do rapaz é levado em procissão até a Cinelândia, servindo de macabro estandarte para um protesto contra a violência militar e a repressão. Em um quase estado de choque, a protagonista entra em um táxi e ali tem uma espécie de sonho, ou pesadelo, ou alucinação: encontra-se nua, no asfalto, sendo perseguida e violentada por um desconhecido que, ao mesmo tempo, parece ser um tal de “Seu Doca”, amigo da família nos tempos em que vivia em Biguaçu. Temos neste trecho do romance, uma forte insinuação de que a nação, representada pela figura de Dulce, encontra-se nua, desprotegida, violentada por um governo ditatorial e repressor. Ao retornar a sua casa, telefona para a mãe e mantém com ela uma longa conversa, na qual, pouco a pouco, vai se relevando e revelando sua vida, numa espécie de monólogo desencontrado, fragmentado e angustiado. Todas essas informações se concentram no primeiro e mais extenso capítulo do romance, intitulado “Tumentendes”. Inclusive, essa expressão, repetida por diversas vezes, nesse primeiro capítulo, devido ao forte apelo ao alocutário, ao outro, constitui-se em uma espécie de pedido de socorro da própria nação violentada, buscando quem a compreenda e socorra.

No segundo capítulo, cujo título é “Arremates”, aparecem depoimentos sobre a protagonista, ampliando, assim, uma visão de outros sobre ela. Nessa etapa do romance, o marido, “as pestes” (as cunhadas), “os queridos diabinhos” (os filhos), “os pais dele” (do marido) prestam seus depoimentos sobre Dulce e permitem, através de seus discursos e vozes de diferentes direcionamentos, juntar mais algumas peças a esse fascinante quebra-cabeças que é a personagem central.

Por fim, no terceiro e último capítulo, com o propício título de “A fuga (in)desejada”, há uma voz, na nossa concepção o alter-ego de Dulce (embora haja quem afirme que esta seria a voz do autor que, entrando no campo ficcional, revela-se pai/criador) que fala de seus

sentimentos conflitantes em relação à protagonista e promete não abandoná-la. Essa voz, mesmo que seja a do autor, cria maior força no momento em que a Dulce, perseguida e violentada, é a própria nação brasileira. Neste caso, a voz poderia ser a representação de todos os cidadãos que, mesmo diante da situação em que o país se encontra, não pretendem abandoná-lo e querem, sobretudo, lutar para torná-lo democrático.

Já em *El fin de la historia*, Diana Glass quer escrever um livro sobre uma grande amiga, a qual chamará de Leonora. Para tal feito, vem agrupando fragmentos de sua memória ou de sua “vontade de fazer memória”, para compor aquilo que ela mesma diz ser o resgate de um “tempo muito particular; quero dizer que conseguimos ver o último carrinho do leiteiro e tocamos a revolução com as mãos”¹⁶, e uma homenagem à amiga que morreu; pelo menos era o que pensava naquele momento, defendendo aquilo em que desde a adolescência acreditou. Enquanto ocorre esse processo memorialístico com Diana, Leonora, militante do grupo dos Montoneros, é presa, torturada e acaba se tornando uma aliada dos militares, procurando desbaratar a organização para a qual trabalhou por tanto tempo. Diana não consegue encontrar um começo para sua história, porque também não sabe que fim lhe dará e fica ainda mais confusa quando descobre, ao encontrar por acaso Leonora na rua, que a amiga vive agora fora do país, tem um filho adotivo e não demonstra ser a mesma Leonora que, anos antes, defendia com a própria vida uma pátria mais justa e livre. A protagonista percebe, desapontada, que sua história, sem começo ou fim, está fadada à não-escritura porque, segundo a própria Diana, a história que queria contar termina e sempre terminou no primeiro capítulo. Também neste romance, Diana representa a nação argentina, traída por uma esfera política (simbolizada por Leonora) que lhe roubou a liberdade e o direito à diversidade e à expressão. Essa nação, sentindo-se tolhida e traída, lança-se em uma longa busca pela identidade perdida.

¹⁶ “um tiempo muy particular; quiero decir que alcanzamos a ver lo último carrito de lechero y tocamos la revolución con las manos”. HEKER, Liliana. *El fin de la historia*. Buenos Aires: Alfaguara, 1986, p.119.

É, nesse sentido, associando estas mulheres às suas nações, que iniciaremos nossa análise.

4 NARRADORES: AS VOZES DOS SOBREVIVENTES

[..] no era um héroe, pero este no es una historia de héroes, hija, es una historia de asesinos e de asesinados. Y también es una historia de sobrevivientes.

(Liliana Heker – El fin de la historia)

São difusas, diversas, hetegêneas, intermitentes, passageiras. Mas com um constante sempre e sempre se interpondo, pretendendo dominar a cena.

(Salim Miguel - Alguma Gente)

Mencionamos, anteriormente, que os romances objetos de nossa análise refletem um período extremamente complexo da história recente do Brasil e da Argentina: a ditadura militar. Refletindo momentos tão emblemáticos e refratários, não é de surpreender que também estas narrativas sejam complexas e refratárias. A começar por seus narradores, vozes que se diferenciam e se confundem, num jogo cujas regras cabe ao leitor decifrar.

Sabemos, pois, que o narrador é, inegavelmente, o elemento estruturador da narrativa. Na narratologia, este é, dentre todos os elementos constitutivos do texto ficcional, aquele sobre o qual se apresentam mais estudos e teorias. Muitos foram os teóricos que, intrigados pela força dessa “entidade” narrativa, promoveram investigações que analisaram, avaliaram e classificaram sua atuação no espaço do texto ficcional.

Tanta preocupação advém da responsabilidade que tem este elemento narrativo. O próprio autor faz com que, por meio dele, os fatos nos sejam apresentados. É por sua voz que tomamos conhecimento da história. Cabe-lhe a responsabilidade de representar os fatos, a

forma como serão organizados e, por que não dizer, a forma como tais fatos poderão ser interpretados pelo leitor/ouvinte. Victor Manuel de Aguiar e Silva, em sua *Teoria da literatura* (1999, p. 759) apresenta as funções que o narrador desempenha:

A voz do narrador tem como funções primárias e inderrogáveis uma função de *representação*, isto é, a função de produzir intratextualmente o universo diegético - personagens, eventos, etc. -, e uma função de *organização e controle* das estruturas do texto narrativo, quer a nível de tópico (microestruturas), quer a nível transtópico (macroestruturas). Como funções secundárias e não necessariamente actualizadas, a voz do narrador pode desempenhar uma função de *interpretação* do mundo narrado e pode assumir uma função de *acção* neste mesmo mundo. [grifo do autor].

Sendo, dessa forma, responsável pelas funções acima citadas, o narrador é uma autoridade narrativa. Tal autoridade lhe é outorgada porque o narrador é aquele que, supostamente, vivenciou os fatos ou os pesquisou ou ainda os imaginou e, dependendo do grau de autoridade que possua, como o narrador onisciente, por exemplo, ele pode ser o conhecedor absoluto da história que se propõe a contar-nos.

Exatamente porque, de algum modo, nos reconhecemos no narrador, nos encontramos através dele, é que estabelecemos, enquanto ouvintes/leitores, um pacto com essa figura. Tal pacto acontece porque, de antemão, nos propomos a acreditar em quem conta, no que nos conta e da forma como nos conta, a não ser que o próprio narrador, por deslizes, por incompetências ou intencionalmente, deixe o leitor prevenido contra ele, não lhe atribuindo mais a confiança inicialmente dada.

O leitor, portanto, ao depositar no narrador sua confiança, se deixa conduzir por essa voz, porque crê que, como afirma Ronaldo Costa Fernandes (1996, p.40)

Quem se propõe a narrar é porque teve uma experiência anterior de compreensão de determinado fato. Ninguém narra sem saber. O narrador narra aquilo que conhece. E não narra sem despreensão. O narrador quer dizer algo sobre aquilo que narra. Ele conta porque atrás da história está uma moral. Um tema. Uma suposta verdade. Uma visão de mundo. Seja o que for, a narração não é um ato fortuito. O narrador é inteligente. O narrador está emitindo frases com conteúdos difusos. Além do mais o discurso do narrador é um discurso perigoso. Seu objetivo é que o leitor venha a ter o mesmo ponto de vista de quem narra. É uma versão. E, como toda versão, uma parcialização da realidade. Um entendimento da realidade.

Surge, na fala de Fernandes, a idéia de que, ao “contar”, o narrador imprime à narrativa sua visão dos acontecimentos e busca, habilmente, convencer o leitor de que o seu ponto de vista é o mais razoável e a apoiá-lo, segundo se pode depreender do próprio título do celebrado estudo de Wayne Booth: *A retórica da ficção*.

Outra questão importante que ronda esta discussão diz respeito à ideologia do narrador. Não há dúvida de que na fala do narrador estão impressas a marca de sua época e as idéias que defende seu criador/autor:

O narrador fala sua época, não há dúvida. O autor, como ser social, está cheio de conceitos e conhecimentos do mundo que o rodeia, do mundo no qual está inserido. Poderia repetir a mesma visão do mundo que comparte com seus contemporâneos. Mas, ao escrever, o autor participa de um mundo cifrado, de códigos com regras estabelecidas e, assim, decanta as impurezas, as visões generalizantes e preconceituosas. Vai trabalhar com estruturas quase permanentes e vai buscar a psicologia dos personagens. (FERNANDES, 1996, p. 46)

É, talvez, por isso, que os narradores de *A voz submersa* e *El fin de la historia* sejam tão intrigantes. Há em suas vozes todo o desenho de uma época obscura, de contornos muito imprecisos, que, ao mesmo tempo em que nos intimida, nos atrai e nos seduz.

4.1 *A voz submersa* e *El fin de la historia*: vozes que emergem

As duas histórias nos são apresentadas por um narrador, ou melhor, por narradores bastante peculiares. Tais narradores, que não são exatamente narradores oniscientes, estão em vários lugares ao mesmo tempo, o que lhes permite ter vários ângulos de observação e gerar vários focos narrativos. Esses vários narradores falam quase que simultaneamente, como se no discurso dessas entidades que narram se infiltrassem as falas de outras personagens da história, ou mesmo, a fala de “outros” que não se inserem neste contexto ficcional.

Esses narradores, em determinados momentos mais distanciados da diegese, e em outros mais próximos dela, nos permitem ver os fatos de dentro, ao mesmo tempo de fora deles, nos concedendo, assim, uma visão sob muitos prismas e dando-nos a oportunidade de analisar os fatos como nos parecer mais oportuno.

Em *A voz submersa*, o primeiro narrador se apresenta, já nas páginas iniciais do romance, em duas posições distintas que, efetivamente, se confundem, se entrelaçam:

(...) o grito se perde entre o burburinho, o ruído dos carros, o freiar e as buzinas, as vozes indistintas, os gritos, as risadas, os apupos, as luzes, *correndo, fuge-fugindo*, refugiar-se aonde, o vento, o cheiro a maresia e esperma, o asfalto quente, o corpo quente ainda, estirado nas escadarias da Câmara, a Cinelândia, a multidão, agonia, as ondas subindo, sensação indefinida, gozo-dor, medo também, curiosidade e insatisfação, suor escorrendo, correndo, infiltrando-se nela, *arrepios, confusão de sentimentos, as mão peludas de “seu” Doca, os abraços do pai, os olhos do sogro, o colo do Sylvio, as várias ela, o tempo que não é, as numerosas ela que se entrechocam, se repelem e atraem, procuram se confundir e completar...* (MIGUEL, 1984, p. 23) [grifo nosso].

O turbilhão que esta fala do narrador revela tem data marcada, 28 de março de 1968. A história de Dulce começa no exato momento em que durante choque com a Polícia Militar, o estudante Edson Luís Lima Souto, que participava de uma manifestação da Frente Unida dos estudantes do Calabouço, é assassinado com um tiro. O narrador, neste ponto da narrativa, de certo modo, parece externo, registrando o que acontece, mas, ao mesmo tempo, sua voz se confunde com as sensações da personagem Dulce, cuja consciência flui, ora através de discurso direto, ora através da voz dual que se refere tanto ao narrador como à personagem.

Os depoimentos dos que participaram da situação mostram a tensão daquelas horas:

Sáimos correndo para a Assembléia Legislativa, onde hoje fica a Câmara dos Vereadores, na Cinelândia: lá, diziam, estava o cadáver. Quando cheguei, no fim do dia, o corpo já estava sendo velado por um grande número de estudantes, que ficaram por ali fazendo discursos revoltados. Observei como estava a situação e vi a primeira briga: os estudantes não queriam que o corpo do Edson fosse levado para o Instituto Médico Legal, com medo de que desaparecesse; tanto insistiram que a autópsia acabou sendo feita na própria Assembléia. (...) Passamos a noite toda fazendo comícios, e na manhã seguinte já se juntara uma multidão. (DIRCEU; PALMEIRA, 1998, p.85)

Alguns jornais também constataram a violência do episódio, como foi o caso do *Correio da Manhã*, do dia 29 de março de 1968:

Estudantes reuniram-se, ontem, no Calabouço, para protestar contra as precárias condições de higiene do seu restaurante. Protesto justo e correto. (...) Apesar da legitimidade do protesto estudantil, a Polícia Militar decidiu intervir. E o fez à bala. (...) Não agiu a Polícia Militar como Força Pública. Agiu como bando de assassinos. Diante desta evidência cessa toda discussão sobre se os estudantes tinham ou não razão – e tinham. E cessam os debates porque fomos colocados ante uma cena de selvageria que só pela sua própria brutalidade se explica.

Atirando contra jovens desarmados, atirando a esmo, ensandecida pelo desejo de oferecer à cidade mais um festival de sangue e morte, a Polícia Militar conseguiu coroar, com esse assassinato coletivo, a sua ação, inspirada na violência e só na violência. Barbárie e covardia foram a tônica bestial de sua ação, ontem. (VALLE, In: MARTINS FILHO, 1998, p. 54)

Mais uma mácula na história do país surgia naquele dia 28 de março de 1968. Final de tarde, final de vida para o estudante e, paradoxalmente, início de consciência de vida para Dulce. Nossa protagonista nasce no meio de uma multidão apavorada, quase histérica, que tenta, ao mesmo tempo, fugir e ficar e que, entre empurrões, socos, tropeços, disputa com a polícia a prova de um regime repressivo, violento e usurpador: o corpo de um estudante.

Isso explica a fala do narrador sempre fragmentada, entrecortada, uma voz que, às vezes, parece ser a voz de Dulce, outras vezes uma outra voz. O que podemos observar é que, na verdade, são muitas vozes, em turbilhão, de várias testemunhas sem rosto de um tempo em que silenciar era continuar vivo ou íntegro. Essa forma de “ler” o início do romance nos permite antever uma narrativa em tumulto, uma explosão de falas, fatos, sensações, como o furor da passeata reprimida.

Os primeiros momentos deste narrador já o transformam em um representante vivo do dialogismo e da polifonia bakhtinianos. Ele reúne em si várias vozes (as dos participantes da passeata) que, ao mesmo tempo, dialogam com o contexto em que se inserem, com a personagem-protagonista e com o autor do romance.

As palavras utilizadas por este narrador, ou estes narradores, não são neutras, elas vêm marcadas, carregadas da significação que outros lhes atribuíram, da voz do outro. Como afirma Bakhtin (2002a, p. 203):

Um membro de um grupo falante nunca encontra previamente a palavra como uma palavra neutra da língua, isenta das aspirações e avaliações de outros ou despovoada das vozes dos outros. Absolutamente. A palavra ele a recebe da voz de outro e repleta de voz de outro. No contexto dele, a palavra deriva de outro contexto, é impregnada de elucidações de outros. O próprio pensamento dele já encontra a palavra povoada.

Dessa forma, a(s) voz(es) que narra(m) os acontecimentos daquele início de 1968 e insere(m) neles a vida de Dulce, o faz(em) trazendo consigo as vozes de todos aqueles que vivenciaram tais fatos, que faziam parte daquele contexto e que, direta ou indiretamente, partilhavam as mesmas angústias, dores e idéias. Essas várias vozes, também estão em contínuo e perpétuo diálogo porque, ao ouvir a voz do outro, se posicionam diante dela em atitude responsiva, reagem a este estímulo dando a resposta que, por sua vez, estimulará outras reações:

Lá no meio, a custo percebe o corpo.
Imóvel. Sendo carregado.
E os gritos: assassinos, assassinos.
E a palavra de ordem: é proibido proibir.
As vozes repercutem-lhe nos ouvidos. (...)
Mas os gritos, as vozes, lhe cindem o pensamento.
É uma explosão coletiva de protesto. (MIGUEL, 1984, p.15-16) [grifo nosso]

Já em *El fin de la historia*, embora nos deparemos com o mesmo processo polifônico e dialógico, a situação histórica é outra. É outubro de 1976 e a Argentina, sob jugo de uma Junta Militar, vive dias de terror. Nenhuma manifestação é permitida. A manifestação estudantil de setembro, que ficou conhecida como “La Noche de los Lapices”, foi recebida à bala pela polícia e deixou como saldo vários estudantes mortos. É tempo de silêncio, de pouca gente nas ruas, de inquietação.

Os narradores do romance refletem este contexto. Seus olhares, suas análises vêm de uma perspectiva distanciada. É um olhar de fora, sob certos aspectos, protegido. No

entanto, por várias vezes, dão indícios de que suas vozes não vêm de tão longe assim e a qualquer momento podem somar-se à da multidão:

Si alguien la miro caminar por Montes de Oca esa tarde de octubre, pudo quizá haber pensado que la mujer de piel cetrina estaba hecha para beberse la vida hasta el fondo de la copa. Debía ser cierto. [...] *La atormentaban estas intromisiones* que, a partir de la primera anotación em una servilletita del Tiziano, le venían desviando el curso de la historia. *Para no hablar de la realidad* que, desde esa servilletita hasta este remanso em el balcón, *la había arrojado como quien dice de la esperanza al horror* y (aunque ninguna de las dos lo sabía), em el instante en que la mujer cetrina dejab sin vacilar la calle Suárez y doblara hacia Isabel La Católica, *empezaría una vez más a desencaminarle el relato*. (HEKER, 1996, p. 11) [grifo nosso]

Novamente percebemos as relações que se estabelecem entre esse narrador, a personagem, o contexto ficcional e a realidade. O diálogo entre estes elementos é constante e reflete várias consciências, várias visões, em muitos casos, proibidas de manifestarem-se por si mesmas.

De volta a *A voz submersa* e passados os momentos, ou talvez seja melhor dizer, passadas as páginas iniciais, deparamo-nos com um imenso monólogo de Dulce, ao telefone. Este primeiro capítulo do romance de Salim Miguel, intitulado “Tumentendes”, apresenta aproximadamente 100 páginas, nele a protagonista parece conversar com sua mãe, no entanto, só ouvimos/lemos a fala de Dulce, num relato confuso e enigmático de sua trajetória.

Mesmo tratando-se de um tumultuado e entrecortado monólogo visivelmente oralizado, explicitamente orientado para um alocutário (a mãe), percebemos claramente uma variação na objetividade com que a matéria romanesca é apresentada. Observemos o fragmento que segue:

[...] depois me contaste mamãe que tinhas acordado na hora de sempre, o frio, inverno chegando brabo, a neblina encobria a faixa do mar que se entrevia da janela, a janela mostrava também a geada começando a se derreter na grama do jardim, *a mãe bocejou, estendeu o braço, espreguiçou-se, tocou acidentalmente no rosto do marido deitado a seu lado, tão frio, um frio estranho e acima do normal* [...] (MIGUEL, 1984, p. 50) [grifo nosso]

Ao conversar com a mãe, Dulce relembra o dia da morte do pai. Verificamos, porém, que, após a descrição do tempo em Biguaçu, há uma mudança no modo de narração.

Enquanto Dulce se refere à sua interlocutora como “mamãe” e utiliza elementos como “me”, “contaste”, “tinhas”, o mesmo não se verifica no restante do fragmento. Há uma mudança no discurso de Dulce; aparecerá, então, a palavra “mãe” precedida de um artigo, o que provocará uma objetivação, e fará uso de elementos como “espreguiçou-se”, “seu”, assumindo uma posição totalmente distanciada do fato narrado. Temos, neste caso, uma primeira pessoa ou como classificaria Norman Friedman¹⁷, um narrador-protagonista, entretanto, uma voz distanciada, um “outro”, se infiltra na fala desse “eu”.

Perseguindo, ainda, esse tipo de narrador, podemos perceber novamente sua inserção através do fragmento:

[...] um frio estranho e acima do normal, *certamente descoberto, se neste final de maio, mês de veranico, já se mostrava assim o que seriam junho, julho, agosto, quanto o vento sul e aquela chuvinha fina de furar ossos tomassem conta de Florianópolis, mamãe precisava se precaver, comprar umas roupas quentes, um bom cobertor, Dulce necessita de um casacão, mas a vida marchava difícil, dinheiro curto e tudo caro, tudo caro e tudo saindo errado pra eles.*(MIGUEL, 1984, pp. 50-51) [grifo nosso]

Nessa seqüência, uma voz em terceira pessoa invade a da primeira pessoa. O processo narrativo parece ser do narrador-protagonista, a voz é de Dulce, porém, dada a proximidade afetiva da protagonista com a mãe que, neste momento, também atua como sua interlocutora, parece ocorrer uma incorporação, no discurso da narradora/protagonista, da visão de sua mãe.

No decorrer do romance é possível perceber outras passagens onde ocorrem essas mudanças no foco. Vejamos mais um exemplo:

[...] depois que eu ia na praia com um biquíni minúsculo pra me exhibir, ia só, o que era uma mentira deslavada, mas se fosse que havia demais, fui duas três vezes porque os guris não estavam com disposição - *estirava-se na areia, corpo ao sol naquele formigamento, olhos dos homens no corpo suarento, querendo-a, comendo-a, fechava os olhos, deitada quieta, passava óleo de bronzear no corpo todo, lentamente, cariciosamente, percorrendo os braços, o pescoço, a curva do peito, o início dos seios, a barriga, as coxas,*

¹⁷ Norman Friedman em um artigo intitulado “Point of View in Fiction, the development of a critical concept” (In: STEVICK, Philip, ed. *The Theory of the Novel*. New York, The Free Press, 1967), apresenta oito tipos de narradores, entre eles o “eu”-protagonista (“I” protagonist) aquele que narra uma história em que atua como personagem central.

as nádegas, olhos seguiam-lhe os movimentos, erguia-se, óleo e suor escorrendo, dirigia-se pra água, levantava os braços, à água fria, arrepiava-se, atirava-se n'água, bracejava. (MIGUEL, 1984, p. 69) [grifo nosso]

Nesse trecho, novamente há uma passagem de uma menor para uma maior objetivação no relato. Outra vez um narrador em terceira pessoa se infiltra na narração em primeira pessoa. A posição do narrador vai se modificando, aparecendo mais ou menos distanciado do fato narrado. Nós leitores temos sempre a sensação de ler/ouvir um “outro” que se interpõe na fala do narrador.

Esse narrador diferenciado é um reflexo claro do tempo em que ocorre a narrativa. Quanto menos personificado for o discurso, maiores serão as chances de não “desaparecer” nas engrenagens do sistema ditatorial vigente.

Esse posicionamento reflete a obscuridade daqueles tempos de ditadura militar. O quanto este período esteve e está envolto em uma névoa que não nos permite ver o que de fato houve. Questões que viraram “tabus” e sobre as quais até hoje não se pode falar. Não é à toa que este narrador de *A voz submersa* se mostre tão escorregadio, que as afirmações fiquem incompletas, que seja necessário um esforço de decifração, que sua voz se mescle à voz de outros e vice-versa. Inclusive o próprio título já ressalta essa voz submersa, não clara, conturbada e temerosa, que não tem liberdade para tratar tudo às claras. Ao mesmo tempo, essa voz submersa revela pertencer a um ser ambíguo, uma mulher ora exibida, ora confusa, carregada de traumas que não consegue esclarecer nem dominar. Esse subterfúgio se manifesta perfeitamente adequado à situação político-social do contexto em que se insere, uma vez que durante a Ditadura, falar às claras poderia significar “desaparecer”.

No caso do romance de Liliana Heker, a questão parece inversa. O narrador, manifestamente em 3ª pessoa, por diversas vezes se incorpora ou se deixa incorporar por um “eu” que se posiciona, que denuncia:

En rigor Diana Glass, quien había abierto los ojos y miraba hechizada una santarrita florecida en el balcón de enfrente, ni siquiera había decidido por

dónde empezar: si por la mañana de primavera en que un árbol cayó sobre su cabeza y las dos pensaron - o ella sola pensó - por primera vez en la muerte, o por una destemplada tarde de julio de catorce años después - la muerte ya empezaba a ser un azar menos remoto aunque no todavía este escalofrío en la nuca cada vez que hacía girar la cerradura para entrar en su casa... (HEKER, 1996, p. 12)

En rigor la historia de ellas dos - si hay algo que pueda llamarse historia-de-dos perversamente se le cruza pero neutraliza la objeción mirando con detenimiento una foto escolar - empezó veintiún años antes de la tarde cenicienta, una mañana de abril que Diana Glass había temido durante todo el verano anterior. Era su primer día de clase, sólo que, por un doble accidente, no empezaba por el principio: de puro especulativa había aprendido sola las letras y ciertas relaciones numéricas y de puro cobarde no se había animado a decir a tiempo... (HEKER, 1996, p. 44)

Percebemos um narrador, inicialmente distanciado do fato narrado, mas que, subitamente, assume a visão de Diana, protagonista do romance. Esse narrador passa a ver os acontecimentos pela ótica da protagonista, revelando o que lhe vai no íntimo.

Vejamos a mesma situação em outro momento do texto:

Como si entendiera qué, *se pregunta la más joven, si ni yo misma puedo darle un signo a este vigilar la puerta de enfrente en lugar de entrar como en otros tiempos a la casa, subir al segundo piso y preguntar: ¿Qué noticias tienes de Leonora? Lo que más la perturba no es su actitud furtiva sino la naturalidad con que acepta, esta blandura con que se va amoldando a pequeños nuevos hábitos, esperar en esta mesa en lugar de entrar a la casa...* (HEKER, 1996, p. 77) [grifo nosso]

Aqui novamente, o narrador em 3ª pessoa, através do discurso indireto livre, assume a visão de Diana, seus pensamentos e sua visão dos acontecimentos. No fragmento, o relato deixa evidenciado que é através da mente de Diana que nos interamos do fato, uma vez que é o desejo desta personagem e sua forma de ver as situações que ficam em evidência. Há, nesse narrador, um desejo premente de constituir-se em um “eu-protagonista”, de fazer parte da história, de constituir-se memória de um tempo que deve ser mostrado na íntegra, às claras, sem cortes, para que nunca seja esquecido.

Esse narrador, embora percorra uma trajetória contrária àquela do narrador do romance de Salim Miguel, uma vez que opta, em diversos momentos, por deixar de apresentar uma visão distanciada dos fatos, para aproximar-se deles, envolver-se neles, evidencia a mesma relação eu-outro, anteriormente detectada. Há, como percebemos, uma constante

interação entre os sujeitos que falam, no espaço enunciativo desses dois textos. O texto de Liliana, a exemplo do que acontece na obra de Salim, explicita a dubiedade da época, quando não era possível manifestar-se livremente, nem falar às claras, pois a qualquer momento poderia surgir um fiscal, um espião, um inquisitor, que ao levar tal fala às instâncias superiores, geraria sérios problemas ao autor do discurso. Daí decorrem as precauções do narrador, no jogo entre primeira e terceira pessoas, assumindo e disfarçando-se, travestindo-se, revelando sem comprometer sua situação. É a efetiva manifestação do processo dialógico definido e caracterizado por Bakhtin:

Para o autor [Bakhtin], só se pode entender o dialogismo interacional pelo deslocamento do conceito de sujeito. O sujeito perde o papel de centro e é substituído por diferentes (ainda que duas) vozes sociais, que fazem dele um sujeito histórico e ideológico. Em outros termos, concebe-se o dialogismo como o espaço interacional entre o eu e o tu ou entre o eu e o outro. Explicam-se as freqüentes referências que faz Bakhtin ao papel do “outro” na constituição do sentido ou da insistência em afirmar que nenhuma palavra é nossa, mas traz em si a perspectiva de outra voz. (BARROS e FIORIN, 2003, p. 3)

Além dessas perspectivas narrativas, encontradas nos momentos iniciais dos dois romances, podemos perceber, também, que outras vozes, assumindo a autoridade discursiva, se colocam na condição de narradores. Ao expressar diferentes pontos de vista, diferentes vozes narrativas, estes dois romances se apresentam como polifônicos, conforme já havíamos dito anteriormente, porque como afirma Edward Lopes (In: BARROS e FIORIN, 2003, p.74), totalmente apoiado nas teorias bakhtinianas:

São polifônicos os romances em que cada personagem funciona como um ser autônomo, exprimindo sua própria mundividência, pouco importa coincida ela ou não com a ideologia própria do autor da obra, a polifonia ocorre quando *cada personagem fala com sua própria voz*, expressando seu pensamento particular, de tal modo que, existindo n personagens, existirão n posturas ideológicas; (...) [grifo do autor]

Percebemos, então, em relação à passagem citada e comparando-a aos fragmentos dos romances aqui expostos, que essa autonomia do narrador/personagem resulta muito retraída, hesitante, porque através da sua voz, também ressoam as vozes dominadoras da

situação político-social, as vozes ameaçadoras e isso faz com que esses narradores sintam pairar uma grande insegurança.

E notamos, claramente, nos exemplos que seguem, essas vozes autônomas e, ao mesmo tempo inseguras, que, expressando visões e ideologias próprias, deixando, também, entrever a voz ameaçadora do sistema, contribuem para a constituição do todo romanesco. Começamos a seguir estas vozes, primeiramente em *A voz submersa*.

No segundo capítulo do romance de Salim Miguel, intitulado “Arremates”, percebemos uma subdivisão em pequenos blocos e cada um deles aponta para uma voz e um foco narrativo diferente. Evidencia-se que, acima dos diversos narradores em primeira pessoa, existe como que um supra-narrador, pairando sobre todos os outros, que coordena as vozes, confere vez a uns e outros, para que as diversas subjetividades se completem, por confirmações ou contestações, ou seja “arrematam-se” as informações do longo bloco narrado por Dulce. Introduz-se, pois, a complementação, o contraponto, o confronto de vozes, conduzindo à polifonia. Na subdivisão deste capítulo, intitulada “A perseguição”, nos deparamos com um narrador, marcadamente, em 3ª pessoa.

Recou, trêmula. Ainda nos ouvidos a freada brusca, o guinchar lamentoso dos pneus, uma roda dianteira quase atingindo-a. Subiu na calçada. O motorista do ônibus xingou-a. Nas ruas, pessoas continuavam se cruzando em todos os sentidos, sem parar nem lhe prestar atenção. O sol descia rente e rijo, mordiscando-a. Nauseada, agarrou-se ao poste, encostou a cabeça no cimento morno. O suor lhe escorria pelo rosto, pegajoso grudava-se no corpo, empapava a blusa fina, destacando os bicos dos seios. Fora empurrada? Não sabia. Alguém continua a me seguir! Pensou. Olha, intimidada para os lados. (MIGUEL, 1984, p.129)

Embora em 3ª pessoa, fica claro que seu modo de narrar está atrelado à consciência de Dulce, ou seja, o narrador se posiciona internamente, assumindo a mente de Dulce, ou melhor, deixando fluir sua consciência. Consegue ler os pensamentos da protagonista, sabe suas reações e sensações, mas no decorrer desta passagem não faz o mesmo com os outros elementos que interagem com a personagem neste episódio. É o que Norman Friedman denomina onisciência seletiva.

Da mesma forma podemos observar, ainda neste segundo capítulo, no relato dos “queridos diabinhos” sobre sua mãe, que a narração também ocorre em 3ª pessoa e segue sendo esse supra-narrador, mencionado anteriormente, que passa a assumir, no entanto, em alguns momentos do mesmo episódio, a visão dos meninos, incorporando, assim, mais vozes a essa polifonia que se configura:

Mal viam o pai, para eles figura distante, quase uma entidade mítica. De manhãzinha, um beijo apressado, e lá se atirava ele para a rua. Raramente vinha almoçar. Quando acontecia, eles estavam dormindo ou passeando. Também dormindo estavam, na maioria das vezes, quando à noite, Sylvio chegava. Nos fins de semana era preciso deixar o papai se recuperar do esforço dispendido. Papai recolhia-se ao quarto, ia remexer papéis, preparar documentos, [...]

Mamãe atendia-os sim. Só que era imprevisível nas suas manifestações. No meio de um “ataque de atenção” exagerada podia cair em uma de suas crises de melancolia ou nervosismo. E esquecia-os. Não tinha meio termo: cuidados extremos ou abandono completo - tudo dependendo do seu estado de saúde ou do humor. (MIGUEL, 1984, p. 157)

Podemos perceber, no fragmento acima, que é sob o olhar dos meninos que se tecem as imagens de um pai ocupado, cansado e de uma mãe desequilibrada, o que, de certo modo, confere a esses menores uma capacidade reflexivo-compreensiva bastante elevada. O narrador se vale deste olhar para apreender os acontecimentos e narrá-los nessa visão.

Na seqüência deste episódio observamos, notadamente, esta mudança de foco. Leiamos o seguinte fragmento:

A imagem que tinham da mamãe era de uma louraça descabelada, rosto coberto de creme, roupão aberto, sentada com uma revista cheia de figuras coloridas no colo, estirada com um livro nas mãos, mastigando bombons ou grudada ao telefone. *O telefone era sua segunda natureza. Ali monologava, nele seu temperamento compulsivo extravasava e se aliviava das tensões internas e externas. Não interessava quem era chamado ao telefone ou porque era chamado. Ali desabafava, contava histórias, inventava fábulas a que sua imaginação doentia dava realidade, ria, chorava, reclamava da vida, dos parentes, dos desconhecidos, dos amigos, perdia-se num passado saturado de fantasia e verdade.* No mais das vezes falava com a vovó. (MIGUEL, 1984, p. 158 [grifo nosso])

Quando o narrador começa a referir-se a Dulce e sua relação com o telefone, é difícil admitir ainda a visão dos meninos. As crianças não teriam maturidade o suficiente para analisar o telefone como “a segunda natureza” da mãe e como ela se comportava diante dele.

Temos, aí, um narrador que, distanciado da consciência dos “diabinhos” e sobrepondo-se a ela, sintetiza e comenta uma das nuances da personalidade da protagonista, para depois voltar a atrelar-se à visão dos meninos, “no mais das vezes falava *com a vovó*” (grifo nosso).

Podemos afirmar, observando detidamente este segundo capítulo, que o foco narrativo interno é variável, uma vez que mostra o ponto de vista de várias personagens e, no caso do fragmento citado, o ponto de vista de um narrador que passa da consciência de Dulce para a consciência dos meninos.

No subitem intitulado “Na ilha -O-bom-do-pai”, novamente aparece um narrador que se molda à consciência da personagem evidenciada pelo relato, no caso específico, o pai de Dulce:

[...] recordava-se que com o final da II Grande Guerra tudo começara a desandar para ele, não bem ao final, com a entrada do Brasil no conflito, ele marcado, visado, porque eu, dizia-se, por que, era brasileiro de sangue alemão como tantos outros, mas torcia pelos aliados, torcia sim, tinha até, se não se enganava, pingo de sangue judeu por parte da mãe, não adiantara, o sobrenome alemão, o ódio, a violência tudo levando de roldão, a insânia, inocentes e culpados, depois da guerra, então, enquanto outros se aproveitavam da euforia e da vitória para fazer bons negócios, grandes negócios, até negociatas, ele, logo ele, logo eu porque [...] (MIGUEL, 1984, p. 177)

É a consciência do pai que se revela, sendo através de sua mente que tomamos conhecimento dos fatos. Neste fragmento, podemos perceber a ocorrência do discurso indireto livre, “logo eu porque”, situação discursiva que pode ser percebida em vários trechos do romance.

Além desse narrador em 3ª pessoa, tentando distanciar-se dos fatos, há, neste segundo capítulo, alguns depoimentos que aparecem em primeira pessoa. O primeiro deles é o intitulado “Daquelas pestes”:

A verdade é que não tomo conhecimento da vida de minha cunhada. Para mim Dulce não existe. Sei que me pincha. Paciência. Diz que vivo a me intrometer na vida dela. Mentira. Tenho é pena do Sylvio, de meus sobrinhos, coitados. [...] (MIGUEL, 1984, p. 137)

Amparo-me em Deus. Ele a todos salvará. Deus-Nosso-Senhor que se compadeça do Sylvio e dos dois pequenos inocentes. Rezo muito, apelo para

o Altíssimo. Nas minhas orações não me esqueço nem de Dulce. Todos nós temos a nossa cruz. Precisamos carregá-la com unção. (MIGUEL, 1984, p. 139)

Só por eles me exponho. Sylvio, meus sobrinhos. Dulce é uma víbora. Fingida, além do mais. A mim não me engana. Não é com rezas que se vai domá-la. Minhas irmãs não sabem lidar com ela. Reclamações ou explicações, ajuda ou reza, não adiantam. A gente tem é que enfrentá-la. (MIGUEL, 1984, p. 141)

Os três fragmentos indicam a fala de cada uma das cunhadas. Temos, aqui, claramente um narrador em primeira pessoa que relata o que sabe e vê sobre Dulce, fazendo seus próprios comentários. Esses “eu” se colocam na posição de testemunhas que, em convivência direta com Dulce, a observam, a analisam e, por fim, depõem contra ela, ampliando, assim, o âmbito das vozes: desta vez em contraposição à voz de Dulce.

Da mesma forma, esse “eu” surge no episódio intitulado “Retrato ao Espelho”. É a voz de Sylvio que se revela no discurso:

E a Bolsa, quem pode resistir! Reclamando, a Dulce. Paciência. A vida. Aproveitar. Arriscar. Olhe o rosto viril, olha, olha só aquela entradinha que dá charme, olha, olha os olhos grandes e tão escuros-tentação, ah-ah-ah, olha, olha a barriga onde, nem um pinguinho de barriga, olha, o que eu preciso é mandar fazer uns ternos desses modernos, bacaninhos. Viver a vida. [...] Bem que minha mulher. Mas o que será que ela anda querendo? Irritada. Reclamando. Elétrica. Largada num canto logo depois. Ia tão bem com o doutor Castro. (MIGUEL, 1984, p. 169)

Nas afirmações de Sylvio circulam informações sobre Dulce (raras) e sobre sua própria vida, seus negócios, suas mulheres, seu egocentrismo. O título desta seção não podia ser mais adequado, afinal, tal como Narciso, Sylvio só consegue ver a si mesmo, é apenas a sua imagem que importa, por isso seu discurso se revela como um contraponto do discurso de Dulce.

Todas essas vozes não falam de si, mas testemunham a vivência de Dulce, são vozes que a constroem, que a denunciam, num complexo painel. Mesmo quando não colocam a protagonista em primeiro plano, é a ela que se reportam, como se fosse uma referência, um farol na escuridão. Apesar disso, não deixam de ter autonomia, de expor suas formas de pensar as vivências de Dulce.

Passando, enfim, para o terceiro e último capítulo do romance, percebemos, de forma totalmente inesperada, o surgimento de um narrador que conversa diretamente com Dulce. Uma voz que se revela à protagonista e mostra uma proximidade, uma intimidade, até então não reveladas, como percebemos neste fragmento:

Te mexe Dulce. Está na hora dos guris chegarem. Mais um pouco e Sylvio entrará no quarto.
Temo por ti. Como reagirás diante do que virá? Não sei. Não consigo prever com certeza. Posso apenas imaginar. Problemas se acrescentarão aos que já tens. Aos que já temos: cargas que virão juntar-se a tantas outras. Temo por ti, que não podes - ou não queres - te ajudar.
Tenho que deixar-te neste março de 1968, neste março do assassinato do estudante, neste março de crises, neste março que antecede ao AI5.
Mas se te deixo, não te abandono. (MIGUEL, 1984, p. 198)

E agora, que tipo de narrador será este? Que perigosa proximidade estabelece com a protagonista? A resposta pode estar em algo dito pela própria personagem muitas páginas antes: “(...) SEI MAMÃE, sei, a tua intenção foi das melhores querias me desviar, há uma voz *submersa* dentro de mim mamãe, será que tumentendes, e o que digo a nível de consciência não corresponde ao que sinto e quero explicar...” (MIGUEL, 1984, p. 122, grifo nosso). O narrador que aparece neste trecho fazendo uso de uma 2ª pessoa do singular pode ser, na verdade, a própria protagonista. É seu alter-ego, um segundo “eu” da própria personagem que lhe fala, que lhe conta fatos dos quais tem apenas uma consciência parcial. Se, como a própria Dulce diz, o que fala não é o que quer dizer ou explicar, é necessário, portanto, organizar tal discurso “numa narrativa na segunda pessoa, para fazer assomar essa palavra impedida” (BUTOR, 1974, p. 52). Explica-se, nesse sentido, a idéia da voz submersa que tanto aflige a personagem. Esse processo é o que Butor chamará de narrativa “didática”:

Aqui intervém o emprego da segunda pessoa, que assim pode ser caracterizada no romance: aquele a quem se conta sua própria história. É porque há alguém a quem se conta sua própria história, algo dele que ele não conhece, ou pelo menos não ainda no nível da linguagem, que pode haver uma narrativa na segunda pessoa, e esta será, por conseguinte, sempre uma narrativa “didática”. (BUTOR, 1974, p. 177)

Retomando todo o processo narrativo/discursivo deste romance, podemos perceber que, na primeira parte do romance, há um narrador em primeira pessoa, a própria Dulce que, à

medida que narra, varia seu grau de objetividade. Já, na segunda parte, temos vários narradores, alguns são testemunhas, como as três cunhadas, como Sylvio, e há ainda, um narrador em 3ª pessoa que vai mostrando as visões de Dulce, de seu pai, de seus filhos, dos pais de Sylvio, etc, assumindo com frequência a visão das personagens. Trata-se, ainda nestes casos, de focalização interna, segundo Genette ou de visão “com”, segundo Pouillon. Entretanto, é importante ressaltar que, como o texto não é uma seqüência, mas uma série de “monólogos” que, aparentemente, não se entrecruzam, o narrador se fixa em uma personagem de cada vez e no momento em que ela se manifesta, não voltando mais a atrelar-se a ela em outro momento, com exceção de Dulce.

Como em *A voz submersa*, podemos perceber que em *El fin de la historia*, há, também, além do narrador em 3ª pessoa, outros narradores que, revezando-se na narrativa, contribuem para torná-la verossímil. Sabemos, como já informado anteriormente que, tal como no primeiro romance, são sumamente convenientes essas várias vozes e esses vários modos para melhor retratar um tempo multifacetado e caleidoscópico que representam.

Assim como, no romance protagonizado por Dulce, há variações na voz que narra e no foco de percepção, em *El fin de la historia* nem sempre é uma 3ª pessoa que narra, em vários momentos da narrativa encontramos um narrador em 1ª pessoa, como o que aparece nos seguintes fragmentos:

Pero con la llegada de Celina Blech (cuando las vacaciones del árbol acabaron) algo empezó a cambiar. Celina también había leído Los capitanes de la arena y cantaba El ejército del Ebro pero además tenía una virtud de la que Leonora y yo *carecíamos*: podía decir sin vacilación quién era un revolucionario y quién un reaccionario. (HEKER, 1996, p. 15) [grifo nosso]

Pero esa primavera del cincuenta y siete también *para mí* las palabras y las cosas fueron una unidad inseparable [...] *Me* dejaba emborrachar por el perfume violento de las glicinas, miraba hacia el cielo cualquier noche y la luna era un enorme redondel de luz. Como si todo lo que *me* rodeaba conspirase para *hacerme* feliz. (HEKER, 1996, p.51) [grifo nosso]

Parecía indoblegable, por eso *me* impresionó tanto la primera vez que la vi llorar - el motivo por el que lloró -, y *hasta me* pareció natural, después, que por fin hubiera encontrado el camino para restañar esas lágrimas: el modo de cautivar a la Tortosa. La Tortosa era nuestra profesora de labor: flaca y blanquísima, con el pelo retinto y armado sobre bananas; viuda (lo que le

agregaba un vago matiz de envenenadora) [...] (HEKER, 1996, p. 81) [grifo nosso]

Podemos perceber, neste caso, um narrador-protagonista. A voz é de Diana, que narra os episódios de sua adolescência, nos quais atuou como atriz principal juntamente com Leonora. É Diana quem mostra tais acontecimentos e reflete sobre eles.

Avançando na narrativa, podemos ainda distinguir uma variação desse narrador em primeira pessoa, como verificamos nos seguintes fragmentos:

Imagina la cara de Garita al escucharla: no cree demasiado en su historia, es decir, cree que oculta - o que se oculta - algo. Cada vez que da vueltas alrededor de su famoso ser revolucionario (*me dice cuando todos se van y puede mostrarse tal cual es*) o se pierde, entusiasmada, en las novelas que leían, en las películas que les gustaban, en los festones que no sabían hacer, *yo creo* que está demorando algo que ni ella sabe que es. (HEKER, 1996, p. 166) [grifo nosso]

La verdad. *Le dije* la verdad. Que *me parecía* un personaje muy interesante. Fue un buen argumento, porque ella - enseguida lo pude comprobar - también está convencida de que es un personaje muy interesante. Le gusta ser protagonista, de eso no hay duda, la *noté* muy curiosa por saber cómo la iba a describir. A su manera *me contó* todo, con voz vibrante y con acento extranjero, en fin, con la tonada y los giros de sus país de adopción, escuchándola nadie diría que es argentina. (HEKER, 1996, p. 235) [grifo nosso]

Neste caso, a voz que se manifesta através desses “me”, “yo” é de Hertha, uma senhora que Diana conheceu quando buscava notícias de Leonora. Ela será uma testemunha dos fatos que circundam Diana e Leonora. No primeiro fragmento, seu relato reflete o conflito íntimo de Diana e, no segundo, vai ao encontro de Leonora e narra o episódio. Temos aqui um “eu”-testemunha, de acordo com Friedman, porque verificamos uma primeira pessoa que narra os acontecimentos ocorridos com aquelas que são as protagonistas da história. Seu *locus* de enunciação é o de uma personagem secundária, que apenas presencia os acontecimentos e depõe sobre eles no tribunal público da narrativa.

Quando o leitor começa a acostumar-se com essa variedade de narradores e começa a sentir-se mais seguro, mais confortável, mais ajustado ao texto, aparece uma voz anônima encontrada no seguinte fragmento:

En otro sentido, también para la prisionera éste es un acto purificador. Aunque luego me di muchos baños en mi vida, *me explicará un día*, nunca experimenté la perfecta sensación de limpieza de esa tarde. Después de una semana en el sótano veía por primera vez la luz del día pero, sobre todo, sentía por primera vez el agua. (HEKER, 1996, p. 105) [grifo nosso]

Esse “me explicará un día” revela um narrador em 1ª pessoa, que neste momento não se identifica, que apenas antecipa, prolepticamente, sua atuação futura. Esse narrador tanto poderia ser Diana — que no final da narrativa reencontrará Leonora e saberá dela tudo o que aconteceu na Escola da Marinha e durante o tempo em que esteve desaparecida —, como poderia ser Hertha que, ao visitar Leonora, saberá por ela de toda a história. Até o final do romance essa visão será, no entanto, um enigma, um mistério que não se solucionará. Essa voz, localizada no exterior da trama, mostra como os episódios se processam, como se ela de alguma forma os vivesse, os sentisse. Isso talvez se deva ao fato de que há várias histórias que desejam ser escritas. Diana quer escrever a história de Leonora. Hertha quer escrever a história de Diana. Esse desejo se intensifica e se fortalece no contato entre as personagens, o que torna ambíguo este “eu”, ou este “me explicará un día”. Enfim, muitas situações obscuras permanecem, nesse tempo de cerceamento das liberdades. Impulsos, vozes diversas tentam buscar esclarecimentos, em meio a ambigüidades, porque a definição clara seria comprometedora.

Novamente temos aqui o mesmo fenômeno identificado em *A voz submersa*, a variedade de vozes e de focalizações que, a cada episódio, vai multifacetando, multissignificando a diegese.

Isso tudo nos parece mostrar a necessidade de uma manifestação coletiva: várias vozes revelando sua insegurança, desconforto, instabilidade e total fragmentação diante de tempos tão suspeitos, perigos e obscuros.

Não atrelados a um esquema fixo de narração, esses narradores que se revezam nos dois romances, aqui expostos, refletem a consciência de personagens conflitantes, fragmentadas, angustiadas, que buscam todo o tempo respostas para perguntas que

desnorteiam seus caminhos. Diana buscando sempre escrever um livro sobre uma revolucionária, que por fim não existiu. Hertha buscando encontrar personagens interessantes na vida real, para transpô-las à ficção, sem sucesso, e vendo em Diana uma esperança de reviver a escritora que há em si. Escualo buscando salvar a pátria daqueles que querem simplesmente “destruí-la”, sem contudo conseguir realizar seus propósitos. Fernando, que luta por liberdade e democracia e que morre sem ver os frutos de sua luta. Dulce que busca incessantemente a si mesma sem conseguir encontrar-se. Temos aqui personagens que nunca conseguem atingir os objetivos traçados e, por isso, refletem sempre o conflito que essa busca incessante gera. São vidas (ainda que ficcionais) de alguma forma alteradas pela brutalidade de um tempo em que a História se faz pelo discurso dos ditadores, para quem figuras como as que citamos acima são *personae non gratae*, “subversivos”.

Faz-se importante mencionar que as ditaduras aqui apresentadas se pautam em uma sociedade totalmente capitalista e estratificada e os que foram perseguidos, entre eles os escritores desses dois romances, lutavam por igualdade social e justiça. Tais ideais estavam muito mais próximos de uma perspectiva socialista do que propriamente capitalista e, em função disto, os colocava nessa condição de “subversivos”:

Para identificar la “condición subversiva” era un dato relevante la ideología marxista y el izquierdismo. Se entendía, entonces, que para combatir eficientemente a la “subversión” había que atacarla, especialmente, en su causa primera, el “virus ideológico” que es disseminado por los marxistas, los comunistas o criptocomunistas, los izquierdistas, los revolucionarios en general. (NOVARO e PALERMO, 2003, p.88)

Notadamente, as protagonistas dos romances se colocam em uma espécie de entre-lugar, optam, se isso é possível, por uma terceira margem do rio¹⁸. Não se assumem “subversivas”, também não querem ser “da direita”, mas querem viver, serem livres.

Liliana Heker retrata muito bem essa situação em uma das falas de Diana:

¹⁸ O conto “A terceira margem do rio”, de Guimarães Rosa, fala de um homem que não querendo mais dividir a vida entre as margens do rio próximo a sua casa, decide construir um barco e navegar sem rumo pelo meio do rio por toda a vida.

No puedo decir que esa prescindencia me inquietara. Ya dije que tempranamente – y no sin conflicto – acepté que mi destino no era la política. Por otra parte tenía en la pared de mi pieza *Los tres músicos* de Picasso, en mí corazón la melancolía de ser la boina gris y el corazón en calma, y amaba la ruda nobleza del herrero *Maciste* y los versos de Tuñón: el comunismo me acunaba, no opuse resistencia a que decidiese por mí. (HEKER, 1996, p. 20)

Ao mesmo tempo em que não quer se envolver com assuntos políticos, traz consigo ideais marcados por questões notoriamente políticas.

Essa indecisão coloca as protagonistas Dulce e Diana, constantemente, em xeque, as faz perguntarem-se quem são, qual seu papel na sociedade em que se inserem, o que querem daqueles que as cercam e o que podem ou devem fazer para readquirir a paz perdida.

Tais perguntas caem num silêncio que lhes traz o vazio que as consome; a terceira margem do rio não as livra dos sofrimentos, não as faz esquecer em que época vivem. Os narradores, que podem ler o que se passa em suas mentes, não podem dar respostas e novamente se gera outro ciclo de buscas, de perguntas sem resposta. Aos narradores resta a saída que fecha *A voz submersa*: “se te deixo, não te abandono”, uma vez que tais narradores são as vozes submersas destas e de outras personagens e que, por mais que as deixem no silêncio, jamais conseguirão abandoná-las completamente porque essas vozes são a própria narrativa e a própria História.

4.2 História(s) dialógica(s) e polifônica(s)

Ao identificarmos, nos dois romances, narradores que são, efetivamente, uma reunião de diversas vozes, surgem perguntas, as quais tentaremos responder: por que este caráter múltiplo para a narração? Não nos esqueçamos de que ambos os textos retratam

períodos bastante violentos e repressivos. Que posicionamento ideológico estaria permeando essa multivocidade?

Reportando-nos às teorias de Mikhail Bakhtin, podemos elucidar um pouco as questões acima suscitadas. Se aceitarmos a idéia de que somente os narradores (ou aqueles a quem eles delegam esse poder) falam no romance e que será através deles que saberemos o que são e pensam as personagens, teremos que analisá-los como um ‘ente’ possivelmente plural, capaz de transmitir em alguns momentos imparcialidade e em outros, um discurso explicitamente tendencioso.

Segundo Bakhtin, o homem no romance, e aqui nos reservaremos o direito de denominá-lo de narrador, é o homem que fala. Mais precisamente, o homem que fala no romance é aquele que se constrói e constrói os outros através da linguagem. Além disso, esse ‘falante’ é, sobretudo, um ser social, e sob certos aspectos é, também, um ideólogo, uma vez que não se pode separar, de sua fala, seu posicionamento político-social diante dos fatos.

Sendo o narrador do romance — aquele que fala — um ser social, não um “dialeto individual” (BAKHTIN, 1993, p. 135), é compreensível o esforço dos escritores no sentido de, para evidenciar esse caráter social, atribuir-lhe o caráter de absorver várias vozes e pontos de vista, ampliando a abrangência social pela diversificação que supera a subjetividade.

Esses narradores multifacetados, às vezes hesitantes ou distanciados dos fatos, às vezes totalmente imbricados neles, são a expressão de uma sociedade dividida pelo medo e, por isso, o distanciamento, o senso de justiça e liberdade, evidenciados nos envolvimento, nas aproximações narrativas.

Dessa forma, essas entidades narrativas revelam indivíduos completamente perdidos, ameaçados ou impedidos de espontaneidade, que buscam constantemente construir-se com base no que os outros pensam, já que dessa opinião dependem suas vidas ou mortes.

Esses narradores dialógicos e plurivocais refletem os anseios de uma sociedade proibida de falar. Tornam-se os porta-vozes de uma época, protegidos entre as redomas da ficcionalidade. Essa atitude de porta-voz, já referida por Bakhtin quando da análise dos romances de Dostoievski, revela que as consciências de tais narradores e/ou personagens estão em constante diálogo com toda a sociedade, porque sobre elas caem suspeitas e ameaças, porque nelas ressoam as palavras, atitudes e contestações dos outros.

Outro fator que deve ser levado em consideração é o caráter extremamente dialógico do narrador. Caryl Emerson (2003, p. 57), ao falar das teorias bakhtinianas, afirma que:

Por diálogo, Bakhtin queria dizer mais do que simples conversa. O que lhe interessava era menos o fato social de pessoas trocando palavras numa sala e mais a idéia de que cada discurso contém em si mesmo componentes ‘falantes’ diferentes, discriminantes e muitas vezes contraditórios. Quanto mais uma expressão é usada em atos discursivos, mais contextos ela acumula e mais proliferam seus significados.

Dessa forma, o narrador, como ser que fala na narrativa, é a reunião de inúmeros componentes falantes. Esses elementos são, inegavelmente, contraditórios, como contraditórios são a época e os discursos que estas narrativas representam. Isso porque o contexto é imprescindível para o dialogismo. Segundo Bakhtin, todo e qualquer enunciado só se define pelo contexto. Fora dele nenhuma palavra ou frase poderá definir seu significado. É exatamente o contexto que determina a estrutura narrativa. Ou como afirma o próprio Bakhtin (2002b, p. 123):

Qualquer enunciação, por mais significativa e completa que seja, constitui apenas uma fração de uma corrente de comunicação verbal ininterrupta (concernente à vida cotidiana, à literatura, ao conhecimento, à política, etc). Mas essa comunicação verbal ininterrupta constitui, por sua vez, *apenas um momento na evolução contínua, em todas as direções, de um grupo social determinado*. [grifo nosso]

Assim, percebemos que o período conturbado da ditadura gera um narrador hesitante, que se sente amordaçado, vivendo conflitos, e uma narrativa tão conturbada quanto o período que retrata.

Fica explícito, também, na linguagem utilizada pelos narradores, seu posicionamento ideológico. Não nos esqueçamos de que, como afirma José Luis Fiorin (2002, p. 32), já citado anteriormente, a formação de uma ideologia está profundamente unida a uma formação discursiva:

Uma formação ideológica deve ser entendida como a visão de mundo de uma determinada classe social, isto é, um conjunto de representações, de idéias que revelam a compreensão que uma dada classe tem do mundo. Como não existem idéias fora dos quadros da linguagem, entendida no seu sentido amplo de instrumento de comunicação verbal ou não-verbal, essa visão de mundo não existe desvinculada da linguagem. Por isso, a cada formação ideológica corresponde uma formação discursiva, que é um conjunto de temas e de figuras que materializa uma dada visão de mundo.

E nas palavras do próprio Bakhtin:

A palavra é o fenômeno ideológico por excelência. A realidade toda da palavra é absorvida por sua função de signo. A palavra não comporta nada que não esteja ligado a essa função, nada que não tenha sido gerado por ela. A palavra é o modo mais puro e sensível de relação social. (BAKHTIN, 2002, pg. 36)

Assim, o texto se torna o campo de uma disputa de ideais e de classes sociais. Principalmente nestes dois romances, se embatem duas ideologias, a dos detentores do poder e a dos que, de alguma forma, lutam contra o sistema vigente.

José Luiz Fiorin (In: BARROS e FIORIN, 2003, pp. 32-33) afirma que:

No Brasil, no período da ditadura militar, todos os discursos da situação reproduziam o seguinte: a nação estava à beira do abismo; o movimento militar de 1964 não foi um golpe de Estado mas uma revolução, foi feito para salvar a pátria da corrupção e da subversão; o país estava em guerra com o comunismo e, em época de guerra, não estar do lado dos comandantes é traição; fronteiras internas dividiam os brasileiros e patriotas e inimigos da pátria; a oposição devia ser exercida segundo o saber e não segundo o poder etc. Havia, nesse discurso, ênfase nos percursos temáticos da moralização, da modernização, da ascensão social, da redistribuição de renda pela “mão invisível do mercado”, da manutenção da ordem. Todos os discursos que repetem os mesmos percursos temáticos e/ou figurativos, isto é, os que mantêm uma relação contratual pertencem à mesma formação discursiva (...). Todo discurso define sua identidade em relação ao outro.

Essa reflexão vale, também, para o caso argentino e podemos perceber que tanto Salim Miguel quanto Liliana Heker utilizam-se deste discurso para comporem os seus próprios discursos, ideologicamente distintos daqueles gerados pelo regime militar. Ou seja,

para definir sua identidade, os romances apresentam sempre o discurso do outro. Para defender ideais como justiça, liberdade, paz, os narradores utilizam como ponto de partida o discurso repressor do regime vigente. Será do embate entre estes dois discursos, no espaço textual, que surgirão as personagens e seus posicionamentos ideológicos.

Vejamos alguns exemplos:

(...) a nossa prima, é, aquela mesma, como é possível, palacete, móveis, tudinho novo, com mordomo, Mercedes à porta, de motorista, não entendo, ontem não tinham nada, uns pés-rapados, em menos de três anos vê tu só, não é mesmo, pra isto 64 ajudou (...). (MIGUEL, 1986, p.41)

(...) Sylvio soube transformar o pior no melhor e daí pra diante ninguém mais segurou ele a começar por aquele fornecimento pro Governo (...). (MIGUEL, 1986, p. 72)

Nesses fragmentos, destaca-se um dos posicionamentos adotados pela Doutrina de Segurança Nacional de ambos os países: desenvolver economicamente o país. De fato, os dois países prosperam bastante em termos de desenvolvimento econômico, no entanto, isso ocorreu devido a altos empréstimos, efetuados nos bancos internacionais, através do FMI. Esses “milagres econômicos” fizeram com que algumas pessoas, bem relacionadas com os governos vigentes, enriquecessem com uma velocidade espantosa.

Sylvio, além da prima Nelinha e seu marido, de *A voz submersa*, é um claro exemplo disto, metido em falcatruas do Sistema Habitacional consegue ganhar muito:

(...) o Sylvio outro dia em conversa aqui em casa com o Romildo disse que as maiores facilidades de negociatas se encontram hoje em dia justamente na área de habitação e nas empreiteiras, que a pessoa podendo entrar numa dessas e sabendo se compor em pouco tempo está podre de rica... (MIGUEL, 1984, p. 61)

Os Conjuntos Habitacionais surgiram logo após o Golpe Militar de 1964 e eram uma forma de conseguir concretizar o sonho da casa própria. Esse sonho, entretanto, na maioria das vezes, se transformava em pesadelo. Os financiamentos, sempre muito longos, eram constantemente reajustados. Dessa forma, os compradores acabavam pagando um valor muitas vezes maior do que o valor de mercado das casas. Muitos, após anos de pagamentos, ao consultar seu saldo devedor, descobriam que muito pouco, ou quase nada, havia sido

abatido do débito. Além disso, os conjuntos ficavam isolados e exigiam uma infra-estrutura básica que os integrasse às cidades. Isso gerou uma forte especulação imobiliária e favoreceu alguns empresários que, para fornecer as melhorias de que necessitavam tais sistemas habitacionais, cobravam um preço exorbitante.

Em *El fin de la historia* não há explicitamente exemplos de enriquecimentos ilícitos, no entanto, fica evidenciado que os militares tinham muito dinheiro e o utilizavam largamente para manter atuando no exterior os Grupos de Operações, principalmente, os da Operação Condor e grupos de recuperação da boa imagem da Argentina no exterior:

- Señor contralmirante, no perdamos el tiempo – dice el Halcón – La señora sabe perfectamente para qué ha sido convocada. No es un secreto que debemos revertir la imagen que estos hijo de puta están propagando dentro e sobre todo fuera del país. Gente capacitada como ellos es la que nos puede ayudar con los métodos y con el lenguaje que hay que usar. (HEKER, 1996, p. 196)

Outro ponto que os romances destacam é a visão que a Doutrina de Segurança Nacional construía e divulgava dos “subversivos”:

- Convivir con esse cerdo comunista – por primera vez la está mirando con odio -. Usted misma – grita, la señala con el dedo -, usted misma es una comunista apátrida y sin religión. (HEKER, 1996, p. 81)

- ¡Silencio! No los defienda, son delincuentes, el país está infestado de delincuentes, ya no sabemos dónde más entrar a burcarlos, si en lãs fábricas, si en las escuelas. En el rincón más ridículo puede esconderse un criminal. (HEKER, 1996, p. 100)

Mas foi aquela bagunça da morte do estudante. (...) E depois vem uns bobocas com papo furado de liberdade. Que liberdade, meu! É no porrete. (MIGUEL, 1984, p. 169)

Nos fragmentos acima, fica evidenciada a visão ditatorial daqueles que não aceitam ou apóiam o poder vigente: são “subversivos”, “apátridas”, “delinqüentes”, “traidores”, “bobocas”; uma peste que macula a nação e precisa ser combatida, isolada, erradicada.

Tais discursos, no entanto, se embatem, constantemente, com outros discursos que refletem a visão daqueles que se encontram do outro lado, do lado contrário ao sistema estabelecido:

(...) a paz que agora gozamos me aniquila, que paz é esta, e então me desespero (...). (MIGUEL, 1986, p. 79)

Tenho que deixar-te neste março de 1968, neste março do assassinato do estudante, neste março de crises, neste março que antecede o AI-5. (MIGUEL, 1986, p. 198)

Y, como una reivindicación tardía, piensa que esta una suerte que Fernando haya aprendido a tiempo a no tener piedad. Porque con esa mirada helada e implacable – el último recuerdo que ella tiene de él – debió haberles hecho frente a sus asesinos antes de morir. (HEKER, 1996, p. 147)

(...) riéndose desafortadamente de la galerita y de todos los uniformados y no uniformados que quieren borrar en los humanos cualquier huella de lo que pudieron ser (...). (HEKER, 1996, p. 225)

Aqueles que desejam uma nação livre, democrática, atenta aos verdadeiros problemas sociais e econômicos se sentem oprimidos, encarcerados e vivem uma situação de paz absurdamente forjada.

Nestes e em outros momentos dos dois textos, fica evidenciado que o texto passa a ser o campo para uma batalha ideológica em que todos se manifestam e definem suas identidades no confronto com as manifestações e identidades dos outros.

Notamos, ainda, que, pela inconstância ou multiplicação do foco narrativo e pela utilização de várias perspectivas, estes narradores falam, dissimuladamente, nas entrelinhas, de liberdade de expressão, de justiça, de paz, de democracia se contrapondo ao discurso da direita (militares e simpatizantes do governo):

Não sabes, não consegues explicar a sensação de perda que te invade, que te domina que te inquieta ao mesmo tempo que te apazigua. (...) Não sabes. Onde está o limite entre normalidade e anormalidade. (MIGUEL, 1984, p. 193)

(...) – en voz baja se habla de palos introducidos en el ano, de vaginas destrozadas, de hombres a quienes han desgarrado los tendones de modo que ahora sólo pueden arrastrarse como animales -, los arrancan de la luz del día para hundirlos en una pesadilla sin fondo ya que todo límite podrá ser transgado con aquellos que han dejado de pertenecer al mundo de los hombres. (HEKER, 1996, p. 94)

(...) ¿dónde estarás, Leonora, en esta noche sin luna por dónde andarás huyendo y acaso conseguirás huir cuando hasta las madres y las novias caen? -, historias nacionales y privadas que han ido devastando su cara, así que instalar la palavra “aniñada” sería imprudente. (HEKER, 1996, p. 54)

A essas vozes que deixam transparecer o medo, a angústia e a opressão de uma liberdade vigiada, somam-se as vozes de várias personagens que representam todos os seres sociais que, como estes narradores, falam e calam em um tempo em que os heróis são, sobretudo, os sobreviventes:

(...) no era um héroe, pero esta no es una historia de héroes, hija, es una historia de asesinos y de asesinados. Y también es una historia de sobrevivientes. Nada fácil lo que nos ha tocado, bah, la vida es inagotable, hija, ¿has escuchado alguna vez que de un venerable anciano se diga que está de vuelta de todas las cosas? Mentiras, uno nunca está de vuelta de nada, no hay viaje de vuelta, hija... (HEKER, 1996, p. 234)

Hertha tem razão, sigamos em frente!

5 RETRATOS DA NAÇÃO

*Sou uma Sombra! Venho de outras eras,
Do cosmopolitismo das moneras...
Pólipo de recônditas reentrâncias,
Larva do caos telúrico, procedo
Da escuridão do cósmico segredo,
Da substância de todas as substâncias!*

*A simbiose das coisas me equilibra.
Em minha ignota mônada, ampla, vibra
A alma dos movimentos rotatórios...
E é de mim que decorrem, simultâneas,
A saúde das forças subterrâneas
E a morbidez de seus ilusórios!*
(...)

(Augusto dos Anjos – **Monólogo de uma Sombra**)

Como já vimos em capítulos anteriores, os romances, neste trabalho analisados, revelam as duas faces desses países latino-americanos contemporâneos em regime ditatorial: de um lado, o processo militar coibidor que não mede esforços e recursos para criar uma verdade única sobre a nação, uma só “cara” nacional; e de outro, a busca incessante, por parte das protagonistas, por seus ideais, por si mesmas, por sua identidade, por um lugar nestes países que já não parecem ser suas pátrias. Busca que não chega ao fim, que não traz respostas, mas que revela a disparidade entre o que os vários lados deste sistema chamam de nação.

Em *A voz submersa*, Dulce é a representação clara do período confuso e velado pelo qual o Brasil passou. É nela e através dela, de suas falas, que os conflitos desse período ditatorial se desnudam, ao mesmo tempo em que surge, como resultado desse embate de

forças poderosas, a clara sensação de esvaziamento. A nação que Dulce representa e imagina é obscura, indefinida, diluída, esvaziada:

Acabaste de falar ao telefone, Dulce. Isto, ao mesmo tempo em que te dá alívio, te esvazia. A carga que deixaste ao largo é como se te despojares de uma parte de ti mesma. Não diria vital, mas sob certos aspectos essencial. Boa ou má pouco importa. Te empobrece, Dulce. De forma incompreensível te empobrece. Não sabes, não consegues explicar a sensação de perda que te invade, que te domina, que te inquieta ao mesmo tempo que te apazigua. (...) Não sabes. Onde está o limite entre normalidade e anormalidade. (MIGUEL, 1984, p. 193)

Dulce é a reunião de uma infinidade de vozes que, após clamarem, se sufocam, se esvaziam e se preparam para um porvir de incertezas.

Já em *El fin de la historia*, além de apresentar duas seqüências de episódios, uma envolvendo Diana e a outra envolvendo Leonora, a trama está repleta de vozes, algumas submersas na fala de Diana, outras materializadas em personagens que interagem com as duas protagonistas. Essas vozes, as histórias que por trás delas se cruzam, também refletem o esvaziamento que vislumbramos em *A voz submersa*.

Por exemplo, Hertha Bechofen é uma senhora vienense que, fugindo dos horrores do nazismo, se estabelece em Buenos Aires. É escritora e promove em sua casa oficinas de literatura. Durante anos procurou uma situação que se convertesse em um romance e será ao encontrar Diana que essa possibilidade se tornará viável. Sendo estrangeira, sua fala revela o entre-lugar de uma visão que se mostra, ao mesmo tempo, dentro e fora do contexto argentino. Sua busca passa pela própria idéia de identidade, já que, vinda de outro contexto, precisa encontrar-se, encontrar suas idéias para tornar-se uma cidadã ativa dessa Argentina que escolheu como lar. E é, justamente, esse olhar de fora que consegue perceber o que Diana nunca quis reconhecer:

- Esa novela, hija, nunca ibas a poder escribirla de ninguna manera. Porque esa novela siempre fue la mitad de una historia. Ahora, al menos, empiezas a tener una historia completa. (HEKER, 1996, p. 229)

Além dela, uma voz emerge do texto, uma voz que parece ser da própria autora, mas que, na verdade, pode ser de qualquer um que tenha vivido aqueles tempos assustadores:

Miro a mi alrededor em esta noche especialmente negra de mil novecientos setenta y seis em que sólo alcanzo a ver muerte y carne devastada, y sin embargo sigo teclando con empecinamiento estas palabras, tal vez porque no puedo arrancarme del corazón la esperanza. (HEKER, 1996, p. 18)

No caso específico do romance de Liliana Heker, a própria autora revela, ao falar de seu livro, que, através de vários tons, vozes e tempos consegue, ao colocá-los em contato, ressignificá-los para criar algo que paira entre a ficção e o documentário:

[...] no tenía ninguna garantía de que, eso que estaba haciendo, fuera realmente una novela; ninguna certeza de estar tramando una historia - o más de una historia - que alguien pudiera, y quisiera, leer del principio al fin. No fue esa, sin embargo, la dificultad mayor. Ocurre que ante la muerte como política oficial, ocurre que ante el crimen y la tortura existe una sola respuesta posible: la oposición absoluta y sin atenuantes. Pero las respuestas consensuadas no necesitan de la literatura. Ni la literatura necesita de ellas; aviesamente buscará comprobar que, enquistadas en el horror, constituyéndolo, hay historias privadas repugnantes pero al mismo tiempo tan resbaladizas que apenas uno se acerca a ellas, parecen darse vuelta, generar sus propias defensas, desfigurar su verdadera cara [...]. He buscado desdibujar los límites entre documento y ficción; he buscado que el texto fuera, ante todo, un hecho literario, con todo lo que esto implica de sinuoso y de ambiguo.¹⁹

Assim, ao revelar-nos um tempo de horrores coletivos e privados, a autora nos permite buscar, em sua obra, as várias formas com que a nação é representada, como cada personagem imagina ser sua nação.

Os dois romances, à medida que mergulham nesse período conturbado, vão evidenciando que quanto mais os governos ditatoriais se esforçavam/esforçam para “unificar” a nação, mais fragmentados se tornaram/tornam os sujeitos “individuais”.

¹⁹ O fragmento foi extraído de um depoimento de Liliana Heker sobre a construção de *El fin de la historia* e se encontra disponível no site www.literatura.org/lilianaheker

5.1 As nações brasileira e argentina: “Se te deixo, não te abandono”

A narrativa em espiral de Salim Miguel, no romance *A voz submersa*, é bastante emblemática porque, falando de um período encoberto de nossa história recente, também falará de forma encoberta. Como o próprio nome da narrativa sugere, há não apenas uma, mas várias vozes submersas que precisam ser ouvidas por ouvidos mais aguçados. Isso porque essas vozes são quase sussurros que exigem do leitor muito mais do que atenção. A nação que Dulce imagina não é a mesma que os militares (com a participação de Sylvio) querem construir. Isso atormenta a protagonista, dividida entre sua responsabilidade social e suas obrigações de mãe e de esposa. O embate desses dois sentimentos contraditórios gera a figura doce e desequilibrada que cativa o leitor da primeira à última página do romance e faz com que este também sinta a necessidade de dizer: “[...] se te deixo, não te abandono” (MIGUEL, 1984, p. 198).

Que nação Dulce deseja? E o que a diferencia da nação que querem os militares e seu marido? É muito provável que, se a personagem fosse interrogada à queima roupa, não soubesse responder tais perguntas. No entanto, há indícios, pequenas pistas que são extremamente reveladores de seus pensamentos. Dulce vive com medo, um medo que, às vezes, é superior a todas as suas vontades. Esse sentimento é retratado já nas primeiras páginas do romance:

Quer fugir. Fu-gir.
A cabeça lateja.
Agora a náusea. Ela oscila. Geme.
Tontura. Os olhos embaçados.
Se transporta para outros tempos. Outra cidade
Medo. Angústia. Pânico. (MIGUEL, 1984, p. 16, grifo nosso).

[...] foi horrível ontem, tudo junto, me deixa desabafar, caso contrário as coisas irão ficar mal, MAL, feias, ruins, péssimas sim, sim, não, não é isto, posso e não posso me explicar melhor, tenho medo... (MIGUEL, 1984, p. 38, grifo nosso).

O medo de Dulce, já sabemos, foi aguçado pela morte do estudante na Candelária. Entretanto, não fica claro o que a amedronta especificamente, do que ela tanto quer fugir. Seu sentimento passa por uma gradação: medo, angústia, pânico, e não conseguimos identificar o motivo que gera esse crescente. Não nos esqueçamos, porém, que Dulce já trazia traumas de outras épocas, sua vida nunca fora harmoniosa, mas é nesta época de repressão violenta que seus traumas se tornam maiores e a sufocam com mais intensidade.

A fala amedrontada da jovem senhora mostra que esta não é a nação imaginada por ela. Dulce não concebe, não aceita um lugar em que as pessoas vivam com medo e se sintam constantemente perseguidas como ela própria:

Quadras e quadras aquela impressão desagradável, aquela sensação inexplicada: olhos observando-lhe todos os movimentos, um vulto esquivo e arredo, que nem sequer entrevira, mas pressente, acompanha-a (MIGUEL, 1984, p. 129).

Entretanto, esta visão não é a mesma de seu marido Sylvio, muito menos dos militares que se encontram no poder. Eles acreditam que, através da força, podem “unificar” a nação e livrá-la dos “subversivos”, dos “desordeiros”, dos “comunistas”.

Neste sentido a fala de Sylvio é reveladora:

Tenho um encontro no gabinete do Ministro. Apareço com um corte desses. Bonito. Precisava me apresentar em forma. Grandes jogadas. *Excelência sabe do esforço que estamos fazendo para ajudar a reerguer a economia, pra facilitar a estabilização do país.* (MIGUEL, 1984, p. 173) [grifo nosso]

Sylvio vê uma nação desestabilizada e sente que pode tirar proveito disto, repetindo o discurso de recuperação de uma direita que ocupa o poder. A nação que Sylvio concebe é uma nação de lucro fácil, de jogadas vantajosas e, na maioria das vezes, ilícitas. Ele sabe que a melhor forma de fazer isso é impingir medo e eliminar os “elementos desequilibradores”.

Assim, percebemos que a nação se constrói como um discurso e, dessa forma, como símbolo, como algo imaginado. Não nos esqueçamos de que a linguagem é um conjunto arbitrário, simbólico e instituidor de poder. Por isso, a nação, construída por meio do discurso, revela ou oculta os liames do poder.

Essa perspectiva de nação que se constrói através do discurso é evidenciada por Benedict Anderson que estabelece aquilo que ele próprio denominará de *Imagined Communities* (nações/comunidades imaginadas):

É imaginada [a nação] porque nem mesmo os membros das menores nações jamais conhecerão a maioria de seus compatriotas, nem os encontrarão, nem sequer ouvirão falar deles, embora na mente de cada um esteja viva a imagem de sua comunhão. [...] De fato todas as comunidades maiores do que as primitivas aldeias de contato face a face (e talvez, até mesmo estas) são imaginadas. As comunidades não devem ser distinguidas por sua falsidade/autenticidade, mas pelo estilo em que são imaginadas. (ANDERSON, 1989, pp. 14-15)

Dessa forma, podemos pensar que “as diferenças entre as nações residem nas formas diferentes pelas quais elas são imaginadas” (HALL, 2000, p. 51). E, aprofundando a afirmação de Stuart Hall, pensar que podem existir diferentes formas de imaginar uma mesma nação (grupos com ideologias divergentes, por exemplo).

Talvez aqui caiba uma brevíssima reflexão, iniciada pelas seguintes questões: por que a nação se constitui como um discurso? Por que ela é imaginada? Não há, então, uma nação “real”?

Eric J. Hobsbawm (2002, pp. 63-64) afirma que:

A nação moderna é uma “comunidade imaginada”, na útil frase de Benedict Anderson, e não há dúvida de que pode preencher o vazio emocional causado pelo declínio ou desintegração, ou a inexistência de redes de relações ou comunidades humanas reais, mas o problema permanece na questão de por que as pessoas, tendo perdido suas comunidades reais, desejam imaginar esse tipo particular de substituição. Uma das razões pode ser a de que, em muitas partes do mundo, os estados e os movimentos nacionais podem mobilizar certas variantes do sentimento de vínculo coletivo já existente e pode operar potencialmente, dessa forma, na escala macropolítica que se ajustaria às nações e aos Estados modernos. Chamo tais laços de “protonacionais”.

Eles são de dois tipos. Primeiro, há as formas supralocais de identificação popular que vão além daquelas que circunscrevem os espaços reais onde as pessoas passaram a maior parte de suas vidas: como a Virgem Maria, que liga os fiéis de Nápoles a um mundo maior, mesmo que seja mais diretamente para o povo de Nápoles que o sangue de São Januário deva se liquefazer todo ano (e de fato isso deve acontecer, por um milagre garantido eternamente) para a doença não cair sobre a cidade. Em segundo lugar, há os laços e vocabulários políticos de grupos seletos mais diretamente ligados a Estados e instituições, capazes de uma eventual generalização, extensão e popularização. Este tipo tem um pouco mais em comum com a “nação” moderna. No entanto, nenhum dos dois tipos pode ser legitimamente identificado com o nacionalismo moderno, como se fosse sua extensão linear, porque eles não têm ou não tiveram nenhuma relação necessária com a unidade da organização política territorial que é o critério crucial daquilo que hoje entendemos por “nação”.

Isso significa que, ao não unir a idéia de organização política ao “protonacionalismo”, a nação não consegue firmar-se como definição em um plano “real”. Dessa não afirmação advém uma necessidade, quase premente, de estabelecer tal conceito que, por fim, se instaura no campo da linguagem e se constitui discurso. Por isso, identificaremos vários discursos de nação nos dois romances, a maioria divergente entre si.

Explica-se, sob certos aspectos, a divergência na forma de conceber a nação identificada na fala de Dulce e de Sylvio. Esses dois personagens, pertencendo à mesma comunidade (núcleo familiar), têm discursos diferenciados de nação, igualados, apenas, pela sutileza com que esta definição é apresentada.

Transpondo essas mesmas reflexões para o contexto argentino e o texto de Liliana Heker, podemos encontrar em *El fin de la historia* situações que reforçam o que foi observado no romance de Salim Miguel.

“¿Qué país quieren ustedes?” Esta pergunta feita por um dos torturadores à Leonora, em um dos episódios de *El fin de la historia*, permite-nos pensar que a visão que cada um dos dois (torturador e torturada) tem de país parece não apenas ser diferente, mas ao mesmo tempo incompreensível e inaceitável para o outro. Que país vocês querem? A pergunta reflete, sobretudo, a forma com que cada um dos lados expostos no romance concebe a nação e a maneira como deve estar organizada. A primeira, derivada de uma esquerda militante,

representada pelos Montoneros, afirma lutar por um mundo melhor, por uma nação livre, soberana e independente economicamente e responde a pergunta formulada, anteriormente, da seguinte maneira:

No queremos el comunismo.

No había mentido, sólo había empezado a organizar su discurso. Cuando el de enfrente enrostró pensamientos foráneos, extraños a nuestra idiosincrasia, la prisionera habló con elocuencia de soberanía y del ser nacional, y acotó que lo lamentable de este gobierno – lo único lamentable, dejó caer como por casualidade – era su ministro de Economía: vendido ao oro yanqui; de tal modo que al de enfrente no le había quedado otra alternativa que coincidir con esta opinión, aunque plantando atenuantes. (HEKER, 1996, p. 69)

Na resposta de Leonora, a soberania e o ser nacional estão organizados em um discurso de nação, a “nação imaginada”. Igualmente, seu marido Fernando dirá a sua filha: “No hay ángel de la guarda, decía su papá, sólo los hombres y las mujeres y los chicos. Por eso tenemos que luchar nosotros para conseguir um mundo mejor para toda la gente acá sobre la tierra”(HEKER, 1996, p. 147). Surge no discurso de Fernando a ênfase pela luta que permitirá pôr em prática o “país que querem” os Montoneros, um país soberano, fraterno e com limites claros.

A segunda forma, oriunda dos governantes militares, vê a nação argentina como um todo organizado, completo, manchado pelas facções de esquerda que querem unicamente “indisciplinar” e “desorganizar” o país. Prova desta visão está na fala de Escualo:

- La verdad es una sola, lo que pasa es que algunos – llena otra vez su vaso. Algunos ni se dan cuenta que *están equivocados*, eso se lo admito. Pendejos que *no saben ni cantar el Himno completo* y que miran a uno como si no pudiera creer lo que – hace el ademán de llenar el vaso de la prisionera pero ella le señala con el dedo que su vaso aún está lleno. Él bebe – Hay que limpiarlos lo mismo, *hay que sacar toda la basura que se juntó en la Argentina* y lo más pronto posible, para que vuelva a ser lo que era. (HEKER, 1996, p. 119) [grifo nosso]

O discurso de Escualo está profundamente enraizado na forma como o Exército concebeu, durante todo o regime, a idéia de nacionalismo:

La Nación es normalmente el medio natural donde se levanta e se constituye una soberanía política, donde los hombres alcanzan la suficiencia de la vida temporal en el Bien Común. La Nación que es la Patria vista en la continuidad de las generaciones solidarias en una responsabilidad común, viene después de Dios en la jerarquía de los valores y en el amor de los hombres arraigados en una misma tierra histórica.

Cuando la Nación está en peligro de sucumbir, cuando la Nación está enferma, declinante, sometida o entregada, la reacción nacionalista surge casi como cosa natural en forma perentoria. Su finalidad debe ser restablecer a la Nación reafirmando en los principios que le dieron el ser; recuperar el Señorío sobre todo lo propio e devolverla al imperio de la virtud, del bienestar y de la grandeza. (VAZQUEZ, 1985, p. 84)

Comparando a visão dos Montoneros e a visão dos militares, podemos verificar que, buscando um “mundo melhor” ou buscando fazer da Argentina “o que era antes”, ambos os lados organizam a seu modo a idéia de soberania e comunidade que compõem aspectos da consciência de nação, como o caracteriza Anderson. Igualmente percebemos que, ao não identificar uma definição palpável, “real” de nação, imaginam-na a seu modo, convertendo-a em um discurso que acaba por ficcionalizá-la.

5.2 Corpos Ficcionais: vigilância e punição

Ao observarmos o processo de ficcionalização da nação, através dos discursos das personagens dessas duas obras romanescas, verificamos que uma questão se associa a esta nação: o estabelecimento da ordem.

A consciência de nação, desenvolvida pelos dois governos militares é imposta através de métodos que se apropriam, violentam e adestram os “corpos-cidadãos-subversivos”:

El Estado, a fin de mantener su dominio, no tiene escrúpulos en su objetivo de suprimir la oposición. Con el pretexto de la existencia de un enemigo, e identificando a ese enemigo con toda forma de descontentamento, se considera en guerra. Recurre a todos los medios represivos, incluso a la creación de estructuras clandestinas en sus fuerzas armadas y de seguridad, tales como los grupos de tareas [...]. (VAZQUEZ, 1985, p. 53)

Essas questões não indicam a mera utilização da força, a violência pura e simples. Elas mostram que há, desde muito tempo, uma espécie de ideal de sociedade, acalentado pelas forças militares:

(...) mas há também, um sonho militar de sociedade; sua referência fundamental era não ao estado de natureza, mas às engrenagens cuidadosamente subordinadas de uma máquina, não ao contrato primitivo, mas às coerções permanentes, não aos direitos fundamentais, mas aos treinamentos indefinidamente progressivos, não à vontade geral, mas à docilidade automática. (FOUCAULT, 2001, p. 142)

Assim, a violência vem atrelada a uma nação imaginada pelos militares que respeita as leis sem questionar, que obedece aos comandos e que submete pacificamente aos castigos quando “comete um erro”, ou se insubordina. É essa perspectiva que vemos retratada em *El fin de la historia* e da qual falaremos mais adiante:

Como a un peso la llevan hasta otro lugar. Ahora sí la desnudan. La tienden sobre una especie de mesa. Cuando le levantan los brazos hace un esfuerzo para no gritar. Lo de las piernas brutalmente abiertas no es dolor. O es un modo desconocido del dolor. El de estar sabiendo con todo el cuerpo, por primera vez en este día irrevocable – por primera vez en su vida – que pueden doblegarla. ¿Siempre hay una manera? Tiene la sospecha de que la trajeron al lugar donde antes estuvo la mujer que maldecía. *Yo no soy marinero, soy capitán. Soy capitán, soy capitán. Acá la picana funciona.* (HEKER, 1996, p. 50)

De certa forma, o mesmo ocorre em *A voz submersa*. No caso do romance brasileiro, porém, os meios de coerção e tortura não ficam explicitados no texto. Isso não significa que não seja possível identificar os símbolos da vigilância, da disciplina e da tortura. Tais símbolos espalham-se por toda a obra.

Dulce se sente sempre vigiada, perseguida. Vejamos alguns fragmentos:

Corria, corres, corre: a fuga – (MIGUEL, 1984, p. 21)

Ficava boiando, sempre olhos cravados nela, que a queimavam mais que o sol, na praia outra vez, sob a barraca, dormitava sentido que os olhos não a largavam, não uns olhos determinados de alguém, mas os olhos, entidade abstrata... (MIGUEL, 1984, p. 69)

Quadras e quadras aquela impressão desagradável, aquela sensação inexplicada: olhos observando-lhe todos os movimentos um vulto esquivo e arredo, que nem sequer entrevira, mas presente, acompanhando-a. (MIGUEL, 1984, p. 129)

Essa eterna sensação de perseguição, de olhos que a observam em uma vigilância contínua, tira-lhe a autonomia, impõem o medo e através dele a submissão. Dulce é constantemente torturada, não uma tortura física, como as que foram utilizadas durante os regimes ditatoriais e descritas no romance de Liliana, mas uma tortura psicológica que perdura, que transcende os limites da dor física e que “domestica”, “adestra” permanentemente este corpo. Nossa protagonista oculta algo, um segredo?, uma lembrança?, nem ela mesma sabe. Tudo está fechado no mais escuro de seu inconsciente, coberto por camadas de “disciplina”. Tal processo mantém esse “corpo” controlado, disciplinado, submisso, mas completamente sufocado:

Há em ti uma espécie de bloqueio, não conseguiste te explicar com tua mãe, não consegues te explicar contigo mesma, não queres te abrir comigo, tens medo de chegar à janela e olhar a rua onde daqui a pouco o cortejo carregando o corpo passará. Invisível porém presente o morto ali está, se posta diante de ti e te acusa. Por que te acusa – queres saber. Mas logo não é o estudante, és tu, morta, cavalos relincham, escouceiam, avançam, o mar avança, o pegajento asfalto avança, “seu” Doca avança. (MIGUEL, 1984, p. 197)

Em uma fração de segundo Dulce é transportada para um lugar perto do mar, onde está “seu” Doca. Seria apenas o Mercado Público de Florianópolis? Parece óbvio demais.

“Seu” Doca surge já no início do romance e está associado à infância da protagonista em Florianópolis. No entanto, essas são sempre lembranças confusas, envoltas em uma névoa espessa. Quem é “seu” Doca? Por que essa sensação de perseguição? Há muitas perguntas, quase nenhuma resposta.

Essa situação vivenciada por Dulce parece absurdamente kafkaniana. Assim como em *O processo*, em que o protagonista, Joseph K., é processado por um crime que ele nem mesmo sabe que ou se cometeu, Dulce foge de algo inexplicável, de algo que não consegue dizer à mãe nem a si mesma, mas que a sufoca e a atormenta como uma presença real, quase física.

Entretanto, há algo no discurso de Dulce e na fala do narrador que nos leva a pensar na possibilidade de a jovem senhora ter sido mais uma vítima dos “porões” da ditadura. “Seu” Doca, figura que incomoda a protagonista, talvez tenha sido seu torturador e está sempre associado ao abuso sexual, como vemos nesse trecho:

“seu” Doca se aconchega mais, quer lhe segredar o quê, não percebe, inocente sente as mãos grudentas subindo-lhe pelas coxas, o asfalto quente, grudento, pegajoso, lambuzando-a, ela nua, (...) “seu” Doca que sendo-não-é “seu” Doca, não, não, não “seu” Doca, “seu” Doca não, não, “SEU” DOCA NÃO... (MIGUEL, 1984, p. 23)

Sabemos, pelos relatos sobre os “porões” da ditadura, que muitas mulheres foram presas e durante o processo de tortura sofreram abusos sexuais. Algumas eram levadas para as Escolas da Marinha, a própria Leonora do romance *El fin de la historia* ficou presa em uma escola dessas, isso explicaria a constante relação entre “seu” Doca e o mar. O que não fica claro é o por quê. Que motivos teriam levado Dulce à prisão? Novamente, voltamos ao contexto de *O Processo*, de Kafka, em que há um perseguido, mas não sabemos por qual crime, se já pagou por ele, quais as dimensões desse ato.

Outra questão que aflora no texto é a relação de Dulce com a música. “(...) no apartamento de baixo um rádio ligado no mais alto impregnava o quarto de uma música estridente, irritante, (...)” (MIGUEL, 1984, p. 26). A música a irrita, a incomoda. Por quê? A resposta poderia estar em *El fin de la historia*, pois, durante as torturas, pelas quais passou Leonora, os militares colocavam músicas no volume mais alto para abafar, ocultar os gritos que vinham das salas de interrogatório. Seu desconforto diante do som alto seria em virtude das lembranças desagradáveis que tanto quer apagar de sua memória? Seria um indício de que teria sido torturada? É uma possibilidade.

Nos momentos finais da narrativa somos informados, pela própria protagonista, que seu pai costumava, nas rodas de amigos, em plena Felipe Schmidt, falar de política, posicionando-se contrário ao sistema instaurado, muito antes do golpe de 1964. Nesses momentos, Dulce via o bom-do-papai, o que nos daria indícios de um apoio da protagonista às

idéias “subversivas” do pai. Além disso, membros da família de Dulce foram contrários à ditadura. Um de seus primos teve que ir para o exterior para não “desaparecer” nas engrenagens do sistema repressor:

(...) Me parece que não voltou pro Brasil depois de 64, me escreveu do Japão, depois do México dizendo que a barra estava pesada estavam querendo prendê-lo se voltasse ele era da esquerda (...) foi acusado de atividades subversivas. (MIGUEL, 1984, p. 88)

Igualmente sua ida ao centro do Rio de Janeiro, no exato momento das manifestações dos estudantes do Calabouço, se explica – muito mal, diga-se de passagem – por um simples ‘sentiu necessidade de sair’ (MIGUEL, 1984, p. 185). No entanto, quando sai “está inquieta”, “irrita-se com a demora” do elevador e o calor que sente “descompassa o ritmo do coração”. Uma simples saída para distrair-se lhe traria tanta ansiedade? Ou seriam as lembranças ou mesmo a necessidade de unir-se à multidão (ideologicamente contrária ao sistema ditatorial) que a faz sentir-se ansiosa? Há muitos questionamentos. Não encontramos uma única resposta.

O medo constante, as lembranças que tentam aflorar, mas são impedidas por mecanismos psíquicos, a irritação, o choro, o descompasso da fala, mostram uma mulher torturada, considerando-se tortura “tudo aquilo que deliberadamente uma pessoa possa fazer a outra, produzindo dor, pânico, desgaste moral ou desequilíbrio psíquico, provando lesão, contusão, funcionamento anormal do corpo ou das faculdades mentais, bem como prejuízo à moral” (BRASIL NUNCA MAIS, 2000, p. 282). Essa visão de tortura, no entanto, não é a mesma adotada pelos militares. Para eles, a tortura era apenas uma forma de obter aquilo que eles consideravam ser a verdade e estabelecer a disciplina que conduziria à nação ideal, à nação por eles imaginada. Por isso, Sylvio e os outros não percebem, ou não querem perceber, o que de fato está ocorrendo com Dulce, vendo no estado da protagonista apenas o reflexo de alguma enfermidade psíquica. O fato de que não queiram ver pode relacionar-se à idéia de

que, para continuar neste sistema de lucro fácil, de status social “comprado”, é preciso não ver o que de fato acontece nas margens de todo esse processo.

Retomando a questão cerne desta leitura, vemos que sendo Dulce símbolo da nação brasileira, a nação se sente perdida, perseguida, traumatizada, apavorada. Ela não sabe por que está desta forma, afinal, não há um motivo, mas uma multiplicidade de motivos que a transformaram em uma espécie de prisão de si mesma. O sistema ditatorial insiste em não ver sua fragilidade, insiste em ignorar seu verdadeiro estado.

Iguais questões podem ser identificadas em *El fin de la historia*. Através da violência, os militares procuraram manter a “ordem nacional”. Tal metodologia novamente nos remete aos textos de Michel Foucault, nos quais afirma que, por meio do adestramento dos corpos, era possível manter a soberania, limite e fraternidade da nação, visando, assim, aos interesses do poder vigente.

Em *Vigiar e punir*, Foucault destaca o surgimento de um novo tipo de poder que ele vai chamar de “poder disciplinar”. Tal poder preocupa-se em regular o indivíduo e a vigilância passa a ser o governo da espécie humana. O autor afirma que:

Forma-se então uma política de coerções que são um trabalho sobre o corpo, uma manipulação calculada de seus elementos, de seus gestos, de seus comportamentos. O corpo humano entra numa maquinaria do poder que o esquadrinha, o desarticula e o recompõe. Uma “anatomia política”, que é também igualmente uma “mecânica do poder”, está nascendo; ela define como se pode ter domínio sobre o corpo dos outros, não simplesmente para que façam o que se quer, mas para que operem como se quer, com as técnicas, segundo a rapidez e a eficácia que se determina. (FOUCAULT, 2001, p. 119)

Qualquer caso que não se adapte à ordem é visto como uma espécie de doença que precisa ser erradicada. Vemos, dessa forma que, no caso retratado por *El fin de la historia*, os dois lados, imaginando a nação à sua maneira, vêem o seu “rival” como uma “peste”. A peste é vista, como acabamos de mencionar, como uma transgressão à ordem vigente. Ela implica em proliferação de um mal que desestabiliza, que desestrutura os lugares por onde passa. Disso advém a necessidade premente de combatê-la, de encurralá-la, de eliminá-la.

Foucault também dedicará, em seu *Vigiar e punir* (2001, pp. 163-164), um espaço para trabalhar a idéia da peste:

A ordem responde à peste; ela tem como função desfazer todas as confusões: a da doença que se transmite quando os corpos se misturam; a do mal que se multiplica quando o medo e a morte desfazem as proibições. Ela prescreve a cada um seu lugar, a cada um seu corpo, a cada um sua doença e sua morte, a cada um seu bem, por meio de um poder onipresente e onisciente que se subdivide ele mesmo de maneira regular e ininterrupta até a determinação final do indivíduo, do que o caracteriza, do que lhe pertence ou do que lhe acontece. Contra a peste que é mistura, a disciplina faz valer seu poder que é de análise. (...) A peste como forma real e, ao mesmo tempo, imaginária da desordem tem a disciplina como correlato médico e político. Atrás dos dispositivos disciplinares se lê o terror dos “contágios”, da peste, das revoltas, dos crimes, da vagabundagem, das deserções, das pessoas que aparecem e desaparecem, vivem e morrem na desordem.

A peste, vista como desordem a ser severamente reprimida, transforma-se em símbolo de identificação do “inimigo”. No romance de Liliana, cada um dos lados (os militares e os “subversivos”) vê o outro como uma peste que precisa ser erradicada, uma vez que ela perturba a “disciplina”, a “ordem” desse “corpo nacional”. Como são os militares que ocupam o governo, serão eles que se julgarão responsáveis por manter a hegemonia nacional, por (re)estabelecer a ordem, a disciplina e, conseqüentemente, por banir a “peste” das fronteiras do país.

Para resgatar ou manter a suposta ordem, os militares se valerão de todos os recursos lícitos e ilícitos, pagando, assim, qualquer preço, tal como se evidencia no discurso de Escualo: “Es como una enfermedad grave, hay que operar, con o sin anestesia, para salvar el organismo. Eso es lo que no entienden los de ahí afuera. Y cuando los traen es peor” (HEKER, 1996, p. 119). Fica evidente que o elemento opositor, associado ao “mal”, à “doença”, à “peste”, precisa ser extirpado do organismo nacional antes que contamine todos os seus membros.

Para eliminar essa “peste” que assola a nação é preciso tornar os indivíduos em “corpos dóceis”, disciplinados e partícipes da idéia que o governo militar tem de nação. A melhor forma de fazê-lo, a maneira mais rápida e eficaz de consegui-lo é torturando esse

“corpo” e, caso não se adestre, matá-lo. Esse meio de “domesticação” dos corpos, de estabelecimento da ordem é retratado em detalhes e com ênfase no romance argentino.

Vejamos alguns exemplos retirados da narrativa:

Agua toman los perejiles. El que ahora aúlla en la sombra, con un alarido que no parece humano - o que no debería ser escuchado por el oído humano -, ése probablemente ha tomado agua. No es difícil imaginarlo, destrozado su ano, inservibles sus genitales, lacerada la lengua, bebiendo con avidez, como dentro de un sueño que fugazmente lo restituye a la ya olvidada condición de hombre. (HEKER, 1996, p. 53)

-Mejor habla cuanto antes, no dejés que te destruyan. A mí al principio me hicieron pedazos, ¿y para qué sirvió? Unos dientes menos, eso es todo lo que me queda de tanto heroísmo. Un día no aguanté más y canté todo lo que sabía. Les sirvió, eso es lo bueno, no sé si sabés que yo tenía las claves para las citas. Y bueno, les sirvió, creo que cayeron como moscas, ¿y qué?, igual van a caer. Los que tengan que caer porque si no cantás vos va a cantar otro, ésa es toda la filosofía. (HEKER, 1996, p. 57)

Tais fragmentos revelam que “os militares e com eles os técnicos da disciplina elaboravam processos para a coerção individual e coletiva dos corpos” (FOUCAULT, 2001, p. 142). Além das torturas físicas, os prisioneiros passam pelas torturas psicológicas que, pouco a pouco, os vão “adestrando” e fazendo-os tomar parte na engrenagem estatal.

É, exatamente, esse processo que ocorrerá com Leonora. Ela será mais um “corpo” que, pouco a pouco, sob a disciplina e aquilo que Foucault chamará de “bom adestramento”, passará a compor a mecânica do poder militar e ajudará a adestrar outros corpos, acomodando-se à visão de nação una, centralizada e soberana, que tem o Exército Argentino.

Apesar, porém, desta prática violenta unificante e coletivizadora, os militares não parecem se dar conta de que, em meio a todo esse processo “aglutinador”, ocorre um fenômeno oposto: a construção de um “indivíduo” moderno.

Stuart Hall afirma que:

O que é particularmente interessante, do ponto de vista da história do sujeito moderno, é que, embora o poder disciplinar de Foucault seja produto de novas instituições coletivas e de grande escala da modernidade tardia, suas técnicas envolvem uma aplicação do poder e do saber que “individualiza” ainda mais o sujeito [...] (HALL, 2000, p. 43)

Em síntese, quanto mais o organismo nacional trabalha para unificar a idéia de nação, quanto mais “adestra” os corpos para a formação de uma identidade nacional una, mais o sujeito se individualiza, se desloca e fragmenta sua identidade individual.

5.3 A fragmentação do sujeito

Resgatando as idéias de Benedict Anderson, agora pela ótica de Mary Louise Pratt, em seu ensaio “Mulher, Literatura e Irmandade Nacional”, notamos que dentro da construção do conceito de nação imaginada, as características fundamentais de sua estruturação: fronteira, soberania e fraternidade são “metonimicamente incorporadas na figura limitada, soberana e fraterna do cidadão-soldado” (PRATT, M. in HOLLANDA, 1994, p. 130). Assim, podemos perceber que a mulher não é incluída nessa “irmandade horizontal”, a ela cabe apenas o papel de “reprodutora de soldados”, “gentilmente” oferecido pela república burguesa.

Será, portanto, o “homem-cidadão-soldado” o representante da ordem, da disciplina e do caráter estável da nação.

Embora a situação nos pareça um tanto maniqueísta, é assim que transparece ao longo dos dois romances. De um lado vemos as mulheres numa trajetória infinita de busca que refletem em si o contexto nacional conflitante, fragmentário, conturbado; e do outro, vemos os homens, situados dentro da esfera de poder vigente, espelhando a ordem, a unidade nacional, através de seus comportamentos “condicionados”, “disciplinados”, centrados. Começemos por observar isso, em passagens de *A voz submersa*:

Ia tão bem com o doutor Castro. Ele estava todo animado. Mas foi aquela bagunça da morte do estudante. Por que ela ia estar perto, por quê? E depois vem uns bobocas com papo furado de liberdade. Que liberdade, meu! É no porrete. Liberdade sim, mas com responsabilidade. Joga uma gente que não sabe o que quer e vai ver o que é bom. (MIGUEL, 1984, p. 169)

Bonito. Precisava me apresentar em forma. Grandes jogadas. Excelência sabe o esforço que estamos fazendo para ajudar a reerguer a economia, pra facilitar a estabilização do país. (MIGUEL, 1984, p. 173)

Sylvio se coloca como um representante e defensor do regime político-econômico vigente, afinal é através dele que ganha dinheiro e frequenta as mais altas rodas sociais.

Além da exclusão da “irmandade horizontal”, as mulheres são vistas, no texto de Anderson, “em permanente instabilidade em relação à comunidade imaginada” (PRATT, M. in HOLLANDA, 1994, p. 130). Mary Pratt dirá, porém, que é justamente essa instabilidade que caracterizará a nação moderna:

A instabilidade sempre aliada à questão da mulher pode ser uma das características que mais distinguem a nação moderna de outras formas de comunidade humana. Contudo, ao dizer que na nação a mulher está situada numa instabilidade permanente, afirma-se que a nação existe em permanente instabilidade (PRATT, M. in HOLLANDA, 1994, p. 130).

Essa idéia se consolida em Dulce, à medida que esta vai revelando alguns de seus posicionamentos, deixa mais exposta sua instabilidade, também crescente. Ela será, então, um retrato fiel de um Brasil contraditório, fragmentado e instável:

(...) zangada por quê, cansada não zangada, cansada de tudo em especial de mim mesma, numa depressão que me toma o corpo, se a gente pudesse mudar de corpo, corpo não, cérebro, isto, mais o cérebro, mudar o cérebro como uma cobra muda a pele, recomeçar, mas sem deixarmos de ser nós mesmos, me compreendes não é, a alma cansada e esgotada, velha, alma de milênios, nem imaginas, sei vou reentrar numa das minhas crises agudas, sei de certeza certa e nem a lucidez perco, ... (MIGUEL, 1984, p. 123).

Essa mulher que quer deixar de pensar como pensa, que quer trocar de cérebro, é a imagem de uma nação que também quer trocar os “cérebros” que, no contexto ditatorial vigente, pensam por ela. A nação, tal como Dulce, ou vice-versa, está cansada de tudo, está em crise, tem consciência disto, mas não encontrou uma forma de solucionar tal conflito.

No romance *El fin de la historia*, os homens que mais aparecem na trama: Halcón, Escualo e Fernando, apresentam e representam a fronteira, a soberania e a fraternidade dessa nação que eles imaginam:

Cállese. No quiero oír eso, hay una sola manera de amar a la Patria, lo outro es ensuciarla, como querían ustedes. (HEKER, 1996, p. 99)

¡Silencio! No los defienda, son delincuentes, el país está infestado de delincuentes, ya no sabemos dónde más entrar a buscarlos, si en las fábricas, si en las escuelas. En el rincón más ridículo puede esconderse un criminal. (HEKER, 1996, p. 100)

Eles são os cidadãos-soldados de que fala Anderson e, acima de tudo, estão dispostos a “matar”, “torturar”, “usurpar” e até “morrer” em nome dessa pátria.

Esses homens não questionam os motivos que os levam, como cidadãos-soldados, a matar ou morrer pela “nação” que imaginam. Eles são os soldados do texto de Foucault que, transformados na máquina de que a nação-estado precisa, assumem sua “honrosa” missão sem argumentar. Em *El fin de la historia*, Escualo representa muito bem esse pensamento:

El Escualo no experimenta placer cuando tortura: experimenta orgullo. Tiene una misión que cumplir y la cumple. Cada vez que hace hablar a un interrogado avanza un paso en su cometido de sanear la Argentina de perros marxistas extranjerizantes. Cometido que requiere *nuestro sacrificio* (dijo un día en que el whisky lo había puesto más locuaz que de costumbre), y que no es ni más ni menos noble, ni más ni menos necesario que el cruce de los Andes o el hundimiento de fragatas hispanas por obra del Almirante Brown. Otros tiempos, otros procederes, *pero el mismo espíritu de servicio a la Patria. Los hombres como Escualo son más útiles, porque cumplen al pie de la letra toda orden encomendada.* (HEKER, 1996, p. 116) [grifo nosso]

Os homens falam de seu sacrifício e sua utilidade, como bons soldados, para a nação. Observamos isso, no discurso de Leonora ao falar da morte do marido Fernando: “- Al fin y al cabo murió en su ley - me dirá - acribillado por las balas de la pelea y confiando plenamente en el triunfo de la revolución” (HEKER, 1996, p. 155).

Essa pequena passagem revela o quanto Leonora é excluída da “irmandade horizontal”, o quanto está alheia ao processo, ou melhor, ao direito de morrer pela pátria que se imagina. A lei de Fernando não é a lei de Leonora que já está convencida de que a revolução não triunfará, trabalhando inclusive para que ela não aconteça.

Leonora é a mulher que, ingressando no mundo militante, deixa-se pouco a pouco dominar por este discurso ideológico masculino de nação, que exclui a mulher e vai se transformando na “produtora de cidadãos”. Tanto que, terminada sua participação como Agente do PRN, vai morar num outro país, casa-se e adota filhos. Sua idéia de nação é instável e se reflete na rápida passagem de Montonera a agente a serviço dos militares.

Diana, ao contrário, é a mulher que faz o processo inverso. Sai da condição de cidadã dependente e vai, pouco a pouco, tornando-se um ser instável, representante máximo da instabilidade da nação. Diana não apenas é um símbolo da nação Argentina, como também é um agente que revela novas nuances da consciência nacional:

Cosa que (difusamente empieza a entender) tal vez un año y medio atrás há querido comunicarle Garita, y sobre todo há querido comunicarle la Bechofen com sus guisos y sus confituras y su parsimonia al decirle, desde su silla enana, que alguien, hija, tiene que dar cuenta de este tembladeral, decir sin solemnidad que el horror, y el miedo, y el merodeo de la muerte, no te quitan, pero note quitan para nada las ganas de reírte. Eso también es el mal, eso de que te sorprendan en plena vida, cuando tú aún pensabas que tenías por delante todas las historias por vivir y todas las historias por contar, que te ataquen por la espalda y te dejen una sola historia, la única que parece tener sentido em tiempos de muerte. (HEKER, 1996, p. 224)

Assim, Diana reflete essa fragmentação da nação argentina, buscando viver entre duas margens paradoxais: a vida em sua plenitude e gozo e a morte que circunda cada momento do cidadão.

Há, ainda, uma outra personagem de *El fin de la historia* que não podemos deixar de observar: Hertha Bechofen. Hertha, como já vimos anteriormente, é uma senhora vienense, descrita como alguém que “Piensa-tan-bien-como-un-hombre” e que busca, incessantemente, histórias interessantes para compor seus romances. Caracterizada como alguém que pensa tão bem quanto um homem, Hertha ultrapassa esses “homens que pensam bem” porque, assim como Diana, quer escrever. No caso de Diana, são seus textos, originados das experiências vividas e armazenados em um caderno de folhas amarelas, que expõem, liberam sua consciência de ser nacional e a fazem posicionar-se diante da idéia de nação que os militares

querem impor. Esses mesmos textos, reunidos em um livro para compor a história de toda uma geração, tal como deseja a protagonista, permitem que Diana se insira na cultura impressa.

Enfocando a questão da imprensa, Mary Pratt afirma, baseando-se uma vez mais em Anderson, que a comunidade imaginada da moderna nação-estado, foi produzida a partir de domínios originalmente masculinos, como o serviço militar e as eleições, e além destes, a cultura impressa, da qual as mulheres fizeram e fazem parte. É nesse espaço que Diana e Hertha procuram inserir-se através dos livros que querem escrever. Já os homens que figuram neste romance não se preocupam com a escritura, muito pelo contrário, os militares tratam de recolher todos os livros que encontram e confiná-los em salas fechadas, na Escola da Marinha, para depois queimá-los. Escualo fala deles em tom de desabafo:

-¿Por qué? – dice al fin -. Explíqueme si puede por qué todos leen. En todas las casas adonde entramos... – se interrumpe, con un gesto casi demente señala un lugar invisible, a su izquierda - ¿Sabe lo que hay ahí? Libros, miles de libros, se necesitaría un superhombre para clasificarlos, para descubrir qué les hicieron esos libros, por qué ensuciaron la cabeza de esta manera, qué encontraron allí que los llevó a querer destruirnos la Patria. (HEKER, 1996, p. 100)

Como “soldados”, Escualo e os outros, disseminam a consciência nacional por meio da disciplina e da força, não através dos “malditos” livros.

Retomando a figura de Hertha, percebemos que essa mulher, aparentemente alheia ao processo político-social conflitivo da Argentina, haja vista que na maioria das vezes está na cozinha preparando algum prato exótico, na verdade, vê claramente os limites, a soberania e a “fraternidade” dessa nação imposta pelo “horror” militar. Hertha representa o olhar externo, seu olhar é o de um estrangeiro, é o olhar de um processo de estranhamento, não é cidadã vienense e também não é uma cidadã argentina. Sua atuação na trama, observando, ouvindo e falando pouco, revela uma posição de “borda”, ela está em um “entre-lugar”. Fazendo uso do termo de Silviano Santiago, ela tem as duas visões, a de dentro e a de fora, mas se coloca à margem delas para criar uma outra visão, síntese das duas anteriores, mais crítica e mais

contundente. Surge uma terceira forma de imaginar a nação, uma nação mais próxima daquela que está realmente estabelecida.

Retornando ao romance *A voz submersa*, percebemos que não há um anseio explícito de escrever um livro, no entanto, Dulce lê muito, o que a insere no espaço da cultura impressa. Além disso, sob vários aspectos, o telefone se transforma em uma espécie de diário, uma vez que registra o íntimo da personagem, colocando novamente a protagonista deste romance brasileiro dentro dos limites da cultura impressa.

São, portanto, as mulheres, nos romances de Liliana Heker e Salim Miguel, principalmente Dulce, Diana e Hertha que revelam a fragmentação do sujeito nas sociedades contemporâneas. São elas que expõem os conflitos gerados pela tentativa de centralização de uma identidade nacional, imposta pelo poder militar e a descentralização dessa mesma identidade sob o ponto de vista do indivíduo. É através delas que se retrata o esfacelamento, a fragmentação dessa identidade que já não encontra no passado ou nas instituições sociais a base para sua reconstrução. Cada uma delas vai representar um novo centro de identidade, plural, deslocado e em contínua transformação.

As mulheres, como Diana, Hertha e mesmo Dulce, são, portanto, deixadas à margem, atuantes apenas na cultura impressa, no caso das personagens de *El fin de la historia* e na cultura oral, no caso de Dulce, em *A voz submersa*. São elas que mostram a nação em toda a sua intensidade, no que possui de mais sublime, de mais grotesco e de mais instável. Será através delas, da história que procuram escrever/contar, que veremos o embate entre o governo hegemônico e o indivíduo fragmentado que elas representam em toda a sua intensidade.

5.4 Diana e Dulce: “*Hechas para beberse la vida hasta el fondo de la copa*”.

Embora a afirmação que intitula essa seção tenha sido escrita por Diana para caracterizar a amiga Leonora, frase que praticamente abre o romance, serão, efetivamente, Dulce, no romance de Salim Miguel, e Diana, no romance de Liliana Heker, que revelarão a intensidade de toda a trama e mostrarão que, na verdade, são elas as mulheres feitas para viver em profundidade.

O principal dilema de cada uma delas está na tentativa de encontrarem-se a si mesmas. Diana, através da escritura de um livro que resgate os ideais da adolescência, os quais partilhava com a amiga, Leonora, e ao mesmo tempo prestar uma homenagem para esta que, supostamente, morreu por tais ideais. Dulce, por meio de uma interminável conversação telefônica, quer descobrir, na verdade, quem é, qual o seu papel nesta nação em que se insere, mostra-se cada vez mais dependente deste cordão umbilical²⁰, simbolizado pela linha telefônica, que a mantém unida a sua mãe, cordão que nunca foi cortado e que não permite que se torne uma mulher madura, autônoma, independente e segura. Esse cordão umbilical representa, igualmente, a ligação de Dulce com sua pátria, pois, à medida que essa mesma pátria é desestruturada pelos excessos da ditadura militar, a protagonista vai se sentindo mais fragmentada, mais desorientada. As histórias, porém, não conseguem sair dos primeiros capítulos, não conseguem definir um eixo condutor, uma organização e que desfecho terão.

O conflito, imposto pela dificuldade de encontrar-se, é revelado pela escritura, em Diana e pela falta de logicidade, em Dulce. Isso faz com que ambas, constantemente, busquem, em suas memórias, elementos que revelem a total intensidade dessas personagens que fazem parte da história mesma da Argentina e do Brasil. A necessidade de utilizar a

²⁰ Ressalta-se que o título original de *A voz submersa* era *Cordão Umbilical*.

memória reflete a necessidade de reconstruir, de recriar, de buscar na “Tradição”²¹, uma pureza anterior e redescobrir uma unidade que Diana e Dulce sentem como perdida.

Em *Memória e sociedade*, Ecléia Bosi afirma que:

O caráter livre, espontâneo, quase onírico da memória é, segundo Halbwachs, excepcional. Na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e idéias de hoje, as experiências do passado. A memória não é sonho, é trabalho. Se assim é, deve-se duvidar da sobrevivência do passado “tal como foi”, e que se daria no inconsciente de cada sujeito. A lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão, agora à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual (BOSI, 1983, p. 17).

Não é à toa que, para ambas as protagonistas, o passado ressurgisse quase tão fragmentado e confuso quanto o presente em que se inserem. A história das personagens, mais uma vez, se atrela à história de seus países.

O que se torna perceptível, ao retomarmos a trajetória dessas duas protagonistas, Dulce e Diana, bem como o conjunto das duas obras, é a constante tentativa de conciliar três idéias: o resgate do passado, a necessidade da vivência em comunidade e a herança que devem deixar às gerações vindouras.

Primeiramente surge a necessidade de resgate do passado. Tanto Dulce quanto Diana utilizam constantemente lembranças de suas adolescências. Tais lembranças funcionam como uma espécie de tábua de salvação, já que retomando constantemente suas memórias, tentam (re)descobrir quem são e que lugar devem verdadeiramente ocupar nesta nação à qual pertencem e da qual querem fazer parte como cidadãs vivas e atuantes.

Ao resgatar o passado, essas duas personagens perpetuam suas próprias existências e reafirmam o desejo de voltar a viver nessa “irmandade” da qual foram excluídas. Tanto Dulce quanto Diana, vivem quase sós e sentem um desejo premente de voltar a partilhar suas vivências em uma comunidade. Isoladas, sentem mais contundentemente o estilhaçamento da

²¹ O termo aparece no livro de Stuart Hall e significa uma volta às origens ou ao passado na tentativa de recuperar a pureza anterior e as certezas nacionais que vão sendo sentidas como perdidas.

nação e revelam o desejo de reintegrá-la em uma comunidade que, interagindo, se constrói e se perpetua.

Além dessas duas primeiras idéias, há uma última que a elas se soma, ou, se preferirmos, que delas decorre: a necessidade de perpetuar as experiências. Dulce e Diana, ao buscarem-se e buscarem “suas” nações, sentem uma intensa vontade de deixar às futuras gerações um legado centrado em suas próprias vivências. Isso explica a insistente repetição de fatos nas conversas telefônicas de Dulce e a idéia fixa de escrever um livro de Diana.

É preciso que as novas gerações, observando as experiências dessas mulheres, conheçam a trajetória política-ideológica-social da nação de que fazem parte e, através desse resgate, evitem os erros do passado e tenham novas metas em relação ao futuro.

Stuart Hall afirma justamente que estas três idéias são suportes para a constituição da própria cultura nacional:

Em seu famoso ensaio sobre o tema, Ernest Renan disse que três coisas constituem o princípio espiritual da unidade de uma nação: “... a posse em comum de um rico legado de memórias..., o desejo de viver em conjunto e a vontade de perpetuar, de uma forma indivisiva, a herança que se recebeu”(Renan, 1990, p. 19). Devemos ter em mente esses três conceitos, ressonantes daquilo que constitui uma cultura nacional como uma “comunidade imaginada”: as memórias do passado; o desejo por viver em conjunto; a perpetuação da herança (HALL, 2000, p. 58).

Entretanto, no decorrer das narrativas, perceberemos que nenhum desses princípios se concretizará. A cultura nacional como uma comunidade imaginada, na contemporaneidade, não está mais baseada na seqüência crono-lógica. Ela se baseia no deslocamento, na fragmentação da identidade nacional, na diferença, refletida nas figuras fragmentadas de Dulce e Diana.

5.5 Personagens: sob o signo de Bakhtin

Tanto Dulce quanto Diana não se apresentam como meras personagens protagonistas de romances contemporâneos. Elas não são apenas traços físico-sociais. Elas indicam um “ponto de vista específico sobre o mundo e sobre si mesma(s), enquanto posição racional e valorativa do homem em relação a si mesmo e a realidade circundante” (BAKHTIN, 2002, p. 46).

Isso significa que elas não se constituem separadas de seus contextos, fechando-se em, condicionando-se a atitudes vazias e repetitivas. As personagens dos romances aqui estudados são a reunião daquilo que pensam sobre os outros, sobre o mundo e sobre si mesmas e, ao mesmo tempo, são aquilo que resulta da constante interferência da voz dos outros sobre elas, dessas vozes que as manipulam, as reprimem, as desestabilizam, o que evidencia o denso caráter polifônico criado.

É a partir do que vêem, sentem e pensam que se constituem essas personagens. Como afirma o próprio Bakhtin, não é o ser da personagem que deve estar em destaque; o que deve ser destacado é o “resultado definitivo de sua consciência e autoconsciência” (BAKHTIN, 2002, p. 47). Autoconsciência que nunca se forma sem o confronto com o outro, sem a ação das vozes dos outros, exigindo reação, assimilação ou rejeição. São assim constituídas as personagens de *A voz submersa* e *El fin de la historia*, mais especificamente, Dulce e Diana.

Dulce não se revela por suas ações; afinal, nada mais vemos do que uma mulher sentada falando ao telefone. No entanto, ao ouvirmos essa mulher, nos deparamos com um ser complexo e altamente consciente. Dulce se constrói na medida em que analisa a si mesma e analisa o mundo e os outros em relação a si. Observemos as seguintes passagens:

(...) eu precisava me libertar mas algo dentro de mim recusava e não queria se libertar. (MIGUEL, 1984, p. 25).

(...) pouco antes uma discussão com aquelas pestes, não-não, não mãe, não procures desculpá-las só porque são irmãs do Sylvio tenho que agüentá-las tenho, sei-sei, estão te adulando e te levam na conversa, qualquer dia eu é que sou a culpada de tudo, na tua boa fé te... (MIGUEL, 1984, p. 27).

(...) assim também nas minhas conversas com o doutor Castro, eu era o mar, lá ele lançava o seu anzol no mais profundo e insondável de mim mesma e nós nunca sabíamos o que poderia aparecer, às vezes nada, outras seres estranhos que não eram meus, fantasmagorias, mistérios, ele sempre diz que um dia ainda vamos encontrar o que buscamos...(MIGUEL, 1984, p. 36).

Em todos os trechos citados, e o romance está recheado deles, vemos uma consciência que se busca, que busca saber quem é, que busca libertar-se da repressão ou agressão dos outros, que deixa transparecer o que esconde no mais profundo de si. Para isso, busca, também, o que os outros pensam e sentem dela e procura ver em si, refletido, o contexto do qual faz parte.

Segundo Bakhtin:

Além da realidade da própria personagem, o mundo exterior que a rodeia e os costumes se inserem no processo de autoconsciência, transferem-se do campo de visão do autor para o campo de visão da personagem. Esses componentes já não se encontram no mesmo plano concomitantemente com a personagem, lado a lado ou fora dela em um mundo uno do autor, daí não poderem ser fatores casuais e genéticos determinantes da personagem nem encarnar na obra uma função elucidativa. Ao lado da autoconsciência da personagem que personifica todo o mundo material, só pode coexistir no mesmo plano outra consciência, ao lado do seu campo de vista, outro campo de visão, ao lado da sua concepção de mundo, outra concepção de mundo. À consciência todo-absorvente da personagem o autor pode contrapor apenas um mundo objetivo – o mundo de outras consciências isônomas a ela. (BAKHTIN, 2002, p. 49)

Dulce é, portanto, uma consciência em confronto direto com outras consciências: Sylvio, as cunhadas, os filhos, Nelinha, a mãe, além do complexo e não assimilado passado que viveu. Neste campo conflitante, Dulce é a consciência que se constrói nos outros, ou seja, é com base na visão que outras consciências têm dela, no que os outros falam dela, que ela tenta reencontrar-se, compreender-se, construir-se. No diálogo que corrobora, critica, polemiza, nega, justifica a visão que os outros têm de si é que Dulce se torna Dulce, se amplia, se complexifica.

Essa protagonista é, na verdade, um grande e insolúvel conflito. Ela é o campo em que se desnudam e se confrontam várias consciências e, desse embate, surge a alegoria de uma nação em conflito, em que várias vozes, submersas nas engrenagens de um poder repressivo e ditatorial, se expõem em fragmentos.

Igual processo se reflete em Diana, de *El fin de la historia*. A protagonista busca, através das consciências dos outros, situar-se, compor-se, constituir-se, para, reunindo em si as várias vozes de seu tempo, produzir um livro que conte a **sua** história:

Razón por la cual no era improbable que estuviese esperando en el sitio equivocado, lo que le producía un terror de naturaleza disímil a la del miedo a la muerte, (pero que no tapaba el miedo a la muerte), aunque también es posible que haya tramado la historia por un motivo más inconfesable: la necesidad imperiosa de justificar de algún modo su estar ahí o, más precisamente, de justificar su propia existencia respecto de otra que se justificaba por si misma. (HEKER, 1996, p. 36)

Diana, ao construir uma personagem com as características de sua amiga, supostamente morta, põe em xeque sua própria identidade e vai buscar, na visão que os outros têm de si, formas de (re)construir a identidade perdida.

É importante notar que nem Dulce nem Diana querem ou podem banir esse juízo dos outros sobre si, porque, ao fazê-lo, estariam banindo ou destruindo a si mesmas. É justamente na confluência dessas visões, desses juízos, desses discursos que vivem nossas protagonistas. Elas resistem ao período conturbado em que vivem, não se rendem ao discurso monológico, porque mantêm vivo o questionamento sobre si mesmas, não permitindo que suas consciências, que seus interiores sejam totalmente revelados, desvendados.

Bakhtin, ao analisar o processo de construção das personagens nos romances de Dostoievski, indica o caminho trilhado por Liliana Heker e Salim Miguel:

Em Dostoiévski, todas as qualidades objetivas estáveis da personagem, a sua posição social, a tipicidade sociológica e caracterológica, o *habitus*, o perfil espiritual e inclusive a sua aparência externa – ou seja, tudo de que se serve o autor para criar uma imagem rígida e estável da personagem, o “quem é ele” – tornam-se objeto de reflexão da própria personagem e objeto de sua autoconsciência; a própria função desta autoconsciência é o que constitui o objeto da visão e representação do autor. Enquanto a autoconsciência habitual da personagem é mero elemento de sua realidade, apenas um dos traços de sua imagem integral, aqui, ao contrário, toda a realidade se torna elemento de sua autoconsciência. O autor não reserva para si, isto é, não mantém em sua ótica pessoal nenhuma definição essencial, nenhum indício, nenhum traço da personagem: ele introduz tudo no campo de visão da própria personagem, lança-lhe tudo no cadinho da autoconsciência. Esta autoconsciência pura é o que fica *in totum* no próprio campo de visão do autor como objeto de visão e representação. (BAKHTIN, 2002, p. 47).

Novamente fica evidenciado o quanto as personagens dos dois romances são consciência e autoconsciência de si mesmas e do contexto em que estão inseridas. Entretanto, essa consciência e autoconsciência estão quase que totalmente na dependência **dos outros**. Elas não chegaram a uma consciência madura e segura, que age e pensa por si mesma, porque vivem o conflitante ressoar das vozes dos outros sobre elas, com as muitas exigências, muitas imposições, sempre vindas dos outros. Vejamos alguns exemplos:

(...) eu fugia mas esperava, ansiosa, arfando na avenida – mercado onde agora eu reconhecia distinguindo algumas pessoas, as irmãs de Sylvio, as três, todas três juntas, iguais, me apontando um só dedo sujo e longo como a mente delas, chamando a atenção dos outros...(MIGUEL, 1984, p. 25).

(...) o quê, mais alto, não estou escutando nada do que me dizes, não mesmo, o quê, que só escuto o que quero, se pensas que é assim tão fácil conviver com elas e acomodar então te coloca no meu lugar, na minha situação nem que seja uma horinha só, aí quero ver, vigiada em tudo, espionada como uma criminosa... (MIGUEL, 1984, p. 39).

Hay que aclarar que Diana Glass es miope y que por la época del encuentro con Leonora se negaba a usar anteojos. Aducía que lo poco que vale la pena de ser visto en detalle acaba acercándose a uno (o uno a la cosa) y que, por otra parte, la visión del miope no sólo tiene el privilegio de ser polisémica: además resulta incomparablemente más bella que la del humano normal. (HEKER, 1996, pp. 12-13).

(...) ¿sería yo capaz de robarlo? Y, más corrosiva: ¿tengo derecho a hablar de la revolución, a querer una revolución, si soy incapaz de robar un camión cisterna?, conflicto que amenazaba caer en un nuevo interrogante sesgado hacia imprevisibles derivaciones – a saber: si estuviera segura de que el robo del camión cisterna conducirá sin falta a la revolución; ¿lo robaría?... (HEKER, 1996, p. 26).

Como podemos observar nesses fragmentos, as personagens se constroem com base nos valores que certos comportamentos e acontecimentos adquirem para cada uma delas. Diana vai se construindo na consciência que tem dos tempos difíceis em que vive, do que estaria pensando Leonora sobre ela, do que pensa sobre si mesma, dos discursos contraditórios que explicam/ocultam um período de repressão, tortura, medo.

O mesmo acontece com Dulce, heroína que se constrói a partir da visão multifacetada e caleidoscópica que tem de seu passado, de seu presente opressor e de opiniões contraditórias a seu respeito e a respeito do período que o Brasil está vivendo. Uma vez mais percebemos que as personagens se constroem por meio de um diálogo constantemente conflitante, por meio de interinfluências com tudo e com todos.

Outro ponto importante na construção das personagens dialógicas é o fato de que será sempre a personagem a última a falar. Ou seja, cabe-lhe dar a última palavra sobre si mesma e sobre os outros (incluindo-se aqui a idéia de contexto). O fato, porém, de que dê a última palavra, não significa que encerre o diálogo; quer dizer apenas que a imagem mais precisa da personagem só pode ser dada por ela mesma. De acordo com as mudanças do contexto, ou a mudança do pensamento dos outros sobre si, a personagem é levada a refazer sua palavra, refazer sua auto-imagem.

Todo esse processo é explícito nos dois romances. Dulce e Diana estão constantemente se auto-reformulando, sem chegar a um resultado final. Elas não permitem qualquer generalização, não há, em relação a elas, nenhuma conclusão definitiva, pois elas mudam de acordo com as circunstâncias e com as opiniões que os outros têm de si, do embate entre tais circunstâncias, opiniões e sua autoconsciência. Como o contexto em que vivem e as opiniões dos outros sobre si mesmas são desencontrados, suas auto-imagens refletirão essa fragmentação e esse caráter instável e mutante que tudo caracteriza.

O processo dialógico que surge nestas duas narrativas “é uma tendência natural de todo discurso vivo. Em todos os seus caminhos para o objecto, em todas as direcções, o discurso encontra-se com o discurso alheio e não pode deixar de entrar com ele numa viva interacção plena de tensões” (REIS e LOPES, 1987, p. 95). Dulce e Diana têm consciência do juízo que os outros fazem delas, cada uma “está, absoluta e dolorosamente, consciente do que os outros pensam dela. O juízo de cada um está interiorizado em seu discurso, e ela faz sua réplica, justifica-se, incrimina-se, destrói a palavra do outro sobre si, mas não a elimina” (DALCASTAGNÉ, 1996, p. 130), como percebemos em diversos momentos ao longo dos romances.

A voz submersa, embora construída sob a forma de monólogos, dialoga com o contexto, com os fatos ocorridos em 1968, com os episódios anteriormente ocorridos em Florianópolis. Os próprios monólogos constituem muitas vezes como que contrapontos, como que vozes dramáticas que se opõem e se contradizem, mas que evidenciam como umas influem sobre as outras. Todos esses outros que aparecem no discurso de Dulce não lhe são indiferentes e se refletem na forma como a protagonista é construída e constrói seu discurso.

Diana, por sua vez, em *El fin de la historia*, se constrói e constrói Leonora num diálogo que a própria protagonista estabelece entre seu contexto atual, suas memórias e seu juízo sobre si mesma e sobre a amiga. Essa posição dialógica assumida pela protagonista (re)afirma sua autonomia, sua liberdade interna e ao mesmo tempo, seu caráter de heroína inacabada e sem solução.

Finalmente, podemos afirmar que as personagens protagonistas de *A voz submersa* e *El fin de la historia* nascem, vivem do diálogo, desse diálogo conflitante com um outro que não desaparece ao longo da narrativa, um outro que as constitui, que as reafirma e que se expõe/oculta nesta nação que cada qual imagina ser a sua. Nesse diálogo, porém, é permanente a nota fundamental do conflito, do desencontro, das opressões dilacerantes.

6. ROMANCES CONFLITANTEMENTE URBANOS

*Chega um tempo em que não se diz mais: meu Deus.
 Tempo de absoluta depuração.
 Tempo em que não se diz mais: meu amor.
 Porque o amor resultou inútil.
 E os olhos não choram.
 E as mãos tecem apenas o rude trabalho.
 E o coração está seco.*

*Em vão mulheres batem à porta, não abrirás.
 Ficaste sozinho, a luz apagou-se,
 mas na sombra teus olhos resplandecem enormes.
 És todo certeza, já não sabes sofrer.
 E nada esperas de teus amigos.(...)
 Os ombros que suportam o mundo – Carlos Drummond de Andrade*

O primeiro capítulo deste trabalho é uma breve retomada das teorias de Mikhail Bakhtin, principalmente das teorias que constituem a idéia de dialogismo e de polifonia. Nele, várias vezes, mencionamos o mais importante elemento para a compreensão dos dois conceitos acima mencionados: o contexto.

De acordo com Bakhtin, não se pode conceber o discurso sem inserí-lo em um contexto. O próprio discurso é constituído por palavras que carregam consigo uma gama de significações, originadas em outros contextos anteriores. Interpretando as teorias do pensador russo, Robert Stam afirma, em um capítulo escrito para o livro *Pós-modernismo: teorias, práticas* (KAPLAN, 1993, pp. 151-152), que:

A visão global bakhtiniana do “texto” como referido a todas as produções culturais enraizadas na linguagem – e, para Bakhtin, não existe produção cultural fora da linguagem – tem salutar efeito de derrubar os muros, não apenas entre a cultura popular e a de elite, mas também entre o texto e o contexto. A barreira entre o texto e o contexto, entre “dentro” e “fora”, para Bakhtin, é artificial, pois há, na verdade, um fluxo regular de permeabilidade entre os dois. O contexto já é textualizado, instruído pelo que Bakhtin denomina de “falas anteriores” e “já dito”, enquanto o texto, como afirmam Bakhtin e Medvedev em sua polêmica com os formalistas russos, “recende aos contextos”, permanentemente inflexionado pela história e moldado pelos acontecimentos.

Dessa forma, os discursos só são inteligíveis porque foram produzidos em um contexto e porque este contexto está inserido nesses discursos. Em outras palavras: o contexto é, como já dissemos, imprescindível para que ocorram os processos polifônicos e dialógicos. Ele é uma parte, um elemento neste grande diálogo e um conjunto de vozes que também precisa fazer-se ouvir.

Por este viés, os espaços urbanos, tema que tentaremos explorar neste capítulo, e, principalmente, as sociedades que neles habitam e suas vivências, estão inseridas em um contexto e este é, por sua vez, importante para que entendamos as inúmeras formas de diálogo e as várias manifestações de polifonia que nestes espaços ocorrem.

Agregando a isto a idéia de que o romance é, como todos os ramos da arte, uma manifestação cultural, podemos pensar que ele se transforma em uma recriação do contexto real e estabelece novos e infindáveis diálogos. O romance, neste sentido, adquire uma nova característica e função para Bakhtin, passando a ser o campo da diversidade:

O romance é uma diversidade social de linguagens organizadas artisticamente, às vezes de línguas e de vozes individuais. A estratificação interna de uma língua nacional única em dialetos sociais, maneirismos de grupos, jargões profissionais, linguagem de gêneros, fala de gerações, de idades, das tendências, das autoridades, dos círculos e das modas passageiras, das linguagens de certos dias e mesmo de certas horas (cada dia tem sua palavra de ordem, seu vocabulário, seus acentos), enfim, toda estratificação interna de cada língua em cada momento dado de sua existência histórica constitui premissa indispensável do gênero romanesco. (BAKHTIN, 1993, p.74).

Se o romance desenha a diversidade social, isso implica afirmar que o homem presente neste desenho é um homem visto e definido como ser social:

O sujeito que fala no romance é um homem essencialmente social, historicamente concreto e definido e seu discurso é uma linguagem social (ainda que em embrião) e não um “dialeto individual”. (BAKHTIN, 1993, 135)

Por isso, a representação do “social” é tão importante na narrativa, ela precisa os lugares de vivência do indivíduo e permite estabelecer relações entre seus discursos, vivências e contexto. Além disso, como afirmou por diversas vezes Bakhtin e como já mencionamos em momentos anteriores, o diálogo só tem sentido porque ele é contextualizado. É o contexto que atribui significações às palavras proferidas e às respostas dadas. A situação discursiva só ganha significação na interação direta com o fato que a gerou e com o contexto social mais amplo.

Isso porque:

Essas relações tomam formas diversas, e os diversos elementos da situação recebem, em ligação com uma ou outra forma, uma significação diferente (assim, os elos que se estabelecem com os diferentes elementos de uma situação de comunicação artística diferem dos de uma comunicação científica). A comunicação verbal não poderá jamais ser compreendida e explicada fora desse vínculo com a situação concreta. (...) Graças a esse vínculo concreto com a situação, a comunicação verbal é sempre acompanhada por atos sociais de caráter não verbal (gestos de trabalho, atos simbólicos de um ritual, cerimônias, etc.), dos quais ela é muitas vezes apenas o complemento, desempenhando um papel meramente auxiliar. (BAKHTIN, 2002b, p. 124)

Pensando, pois, na importância do contexto, não poderíamos estabelecer um final para este trabalho sem antes dedicarmos algumas linhas à análise deste e dos ambientes em que as tramas dos romances estudados se desenrolam. Já sabemos que ambos se pautam em concretas situações históricas e os discursos das personagens refletem essas situações. No entanto, como afirma o próprio pensador russo, muitas vezes o discurso é apenas o complemento de um conjunto de gestos e atos. Por isso, cabe-nos atentar para estes cenários que muito falam e muito mais refletem (ou se refletem nas) as mentes e corações dessas mulheres que representam todos os cidadãos brasileiros e argentinos que vivenciaram aqueles tempos intensa e amedrontadamente.

6.1 Cidades Intimidadas

Os dois romances são notoriamente urbanos, seus enredos, como já sabemos, desenvolvem-se em duas grandes cidades latino-americanas: Rio de Janeiro, no romance brasileiro, e Buenos Aires, no romance argentino. Neles, a cidade adquire formas, cores e sombras que buscam reconstruir aqueles tempos ditatoriais. Uma vez que “a cidade está destinada a ser centro de conflito” (PESAVENTO, 1999, p. 8), passa a ser o cenário ideal para revelar os confrontos ideológicos, os conflitos individuais e, portanto, pessoais, bem como os dramas sociais e coletivos. Dessa forma, o espaço urbano reflete os paradoxos da vida humana e serve como campo de batalha para o homem, seus ideais, sua realidade e o convívio com outros seres humanos, igualmente conflitantes.

Sendo a cidade um “centro de conflito”, ela se torna, também, o lugar ideal para a manifestação do dialogismo e da polifonia; afinal ela mesma se constrói nas várias visões, discursos e vozes que, ao dialogarem, geram múltiplas concepções da cidade:

(...). Assim, a cidade é objeto de múltiplos discursos e olhares que não se hierarquizam, mas que se justapõem, compõem ou se contradizem, sem, por isso, serem uns mais verdadeiros ou importantes que os outros. (PESAVENTO, 1999, p.8)

Assim, Salim Miguel e Liliana Heker são duas vozes da cidade que se fazem ouvir através de suas obras. Não apenas são vozes urbanas como são produtores de retratos da cidade em suas obras, reinventando-a e fazendo-a reforçar, ressaltar as imagens que dela têm.

Sabemos que a cultura da modernidade faz da cidade seu lugar de nascimento e ação, colocando-a como um elemento pulsante em suas manifestações:

A cultura da modernidade é eminentemente urbana e comporta a conjugação de duas dimensões indissociáveis: por um lado, a cidade é o sítio da ação renovadora, da transformação capitalista do mundo e da consolidação de uma nova ordem e, por outro, a cidade se torna, ela própria, o tema e o sujeito das manifestações culturais e artísticas. Assim, é na correlação modernidade-cidade que encontramos a passagem da idéia da urbe como o sujeito-cidade como objeto de reflexão. (PESAVENTO, 1999, p. 158)

E é com a perspectiva de fazer refletir que esses autores inserem as protagonistas, representantes da cidade, no contexto urbano dessas duas grandes metrópoles porque nelas “as coisas aconteceram”.

Desta forma, podemos perceber que a escolha do espaço urbano, ou seja, da cidade, por Salim Miguel e Liliana Heker, não foi casual. Possivelmente dois fatores contribuíram para a escolha destes cenários: o primeiro diz respeito ao fato de que nessas duas grandes metrópoles as pessoas estavam indiscutivelmente mais próximas dos acontecimentos, vivenciaram, muitas vezes, na pele, os mandos e desmandos de um governo que se impunha pela força. Em segundo lugar, porque a cidade é, como vimos, o lugar das contradições. Nela convivem os estilos contraditórios, o limpo e o sujo, o reto e o curvo, o público e o privado, etc. Diante dela os conflitos se atenuam e se intensificam muito mais rapidamente, pois nela se cruzam os múltiplos discursos e olhares de que fala Pesavento, tornando-se, então, um campo de conflitos.

Além dessas marcas, a cidade também se compõe de inúmeros elementos que despertam e suscitam as mais variadas e contraditórias sensações, que permitem um desenvolvimento individual, desempenham uma função social e podem suscitar a desorientação ou o conforto:

Um cenário físico vivo e integrado, capaz de produzir uma imagem bem definida, desempenha também um papel social. Pode fornecer a matéria-prima para os símbolos e as reminiscências coletivas da comunicação de grupo. (...) Uma boa imagem ambiental oferece a seu possuidor um importante sentimento de segurança emocional. Ele pode estabelecer uma relação harmoniosa entre ele e o mundo à sua volta. Isso é o extremo oposto do medo que decorre da desorientação; significa que o doce sentimento da terra natal é mais forte quando não apenas esta é familiar, mas característica. (LYNCH, 1997, p. 5)

Embora esteja explícita, nos romances, a relação entre o ser e a cidade em que vive, bem como as imagens que o primeiro faz desta última, percebemos que o foco está sempre nas duas mulheres, Dulce e Diana. As cidades, Rio de Janeiro e Buenos Aires, com seus bairros, ruas, praças, edifícios são presença constante; no entanto, são os espaços privados, como as casas, e não a esfera pública, que surgem como elementos de interação entre o contexto e a personagem. Não podemos, contudo, esquecer que o estopim das crises foi aceso nas vias públicas, ou seja, essas crises são deflagradas nas ruas e invadem os espaços privados, como veremos mais adiante.

Ambas as cidades, transpostas para o campo ficcional, se reinventam como citações de cidades. Ou seja, Rio de Janeiro e Buenos Aires adquirem, nesses dois romances, contornos que reforçam a dubiedade, as contradições daqueles tempos que as obras se propuseram a retratar:

Assim, os relatos literários nos colocam diante das cenas urbanas que reconstituem uma possibilidade da existência do social, expressando as forças em luta, os projetos realizados e as propostas vencidas, aquilo que se concretizou e aquilo que poderia ter sido, mas não ultrapassou o nível do projeto, do sonho e do “desiderato”. (PESAVENTO, 1999, p. 14)

Isto significa que, muito mais do que estarem descritas nos romances, inserindo-se como um elemento vivo e pulsante nas obras, as cidades são citadas para reforçar o processo de estranhamento pelo qual passam as personagens, consolidando, assim, um sistema circular e, por isso, infinito, de perda e busca de identidade.

Um exemplo desse processo é encontrado no início do romance *A voz submersa*. Dulce, após vivenciar o tumulto da Cinelândia, tenta voltar para casa; no entanto, sem rumo, busca localizar-se em uma cidade quase tão fragmentada quanto ela própria:

Na escuridão rasgada por faróis de carros inventando novas tonalidades, no rumor indistinto e permanente expulsando o silêncio, envolvendo a cidade num abraço, subindo pelas ruas, perdendo-se no alto dos edifícios, elevando-se para o céu sem estrelas, sumindo em becos e ruelas na noite interminável – prossegue pela avenida Rio Branco, perde-se no Aterro, chega a Botafogo, de repente não é nada disso... (MIGUEL, 1984, p. 21)

Como se evidencia no fragmento acima, a cidade é um grande caleidoscópio em que formas e cores, além é claro dos sons, se misturam e se fragmentam infinitamente, como mesclada e fragmentada é a identidade/personalidade/interioridade da própria Dulce:

Mamãe, eu clamava por ti, como eu clamava por ti, eu chorava, eu corria, eu fugia, mentendes sei, eu precisava me libertar mas algo dentro de mim se recusava e não queria se libertar, não sei explicar bem... (MIGUEL, 1984, p.25)

Igual perspectiva podemos verificar em *El fin de la historia*. Ao cruzar a rua entre Corrientes e Florida, Diana sente, novamente, o medo de "desaparecer" nas mãos do poder vigente:

A destiempo en su vida y en la historia nacional, un brinco del alma o principio de desenfreno que la lanza, como la lanzó bajo el árbol en la primavera del árbol, a cruzar Corrientes a la altura de Florida con tanto brio y tanto júbilo inútil como si fuera un corredor de fondo vislumbrando, de pronto, la proximidad de la meta. (...) Es un silbato, pero tan imperioso que la congela en su sitio. Desde el lugar exacto del miedo, desde la nuca, le ha llegado una señal inconfundible; este silbato proviene del Poder y puede estar destinado a ella. (HEKER, 1996, p. 220)

Diana não sabe por que, em meio à multidão, foi escolhida para dar explicações, logo ela que não consegue explicar-se a si mesma, nem mesmo explicar que história quer escrever ou o fim que deseja dar-lhe.

Percebemos, nos dois casos, o constante diálogo entre as personagens e o contexto em que se inserem. A cidade é um espelho que reflete a solidão e o esfacelamento destas identidades divididas entre seus ideais e o medo que a violência imposta pelo sistema ditatorial lhes impinge. Dessa forma, as protagonistas evitam os espaços públicos, os aglomerados, os tumultos.

Elas procuram refúgio no interior de suas casas. Lá podem desnudar-se e refletir sobre suas condições. No entanto, perceberão de imediato que nem mesmo em suas casas conseguem realinhar-se. Nem mesmo lá conseguem descobrir quem são e qual seu papel nessa sociedade da metade final do século XX. E, ao tomarem consciência deste não-lugar em que suas casas se converteram, se sentem sós, angustiadas e, sobretudo, prisioneiras.

6.2 "Era uma casa muito engraçada..."

Como já mencionamos, a cidade é um elemento que se infiltra na fala das protagonistas e com ele, novas dimensões são dadas ao espaço público e ao espaço privado, que, paradoxalmente, se unem e se separam nesta *polis* na qual se insere cada uma das “heroínas”.

É importante notarmos essas dimensões, adquiridas, nestes romances, pelos espaços público e privado. Sempre que nos remetemos ao espaço público pensamos os espaços de convívio social: as ruas, as praças, os bares, os teatros, as igrejas, o comércio, etc. Entre os gregos antigos, e parece-nos que ainda hoje há resquícios dessa perspectiva; a esfera pública, chamada por eles de esfera política²², era a esfera da liberdade. Nela ocorria o convívio com os iguais, diferentemente da esfera familiar, vista como hierárquica e, portanto, desigual:

A *polis* diferenciava-se da família pelo fato de somente conhecer “iguais”, ao passo que a família era o centro da mais severa desigualdade. Ser livre significava ao mesmo tempo não estar sujeito às necessidades da vida nem ao comando de outro e também não comandar. Não significava domínio, como também não significava submissão. (ARENDT, 2003, p.41)

Dessa forma, desde o início da organização das cidades ou *polis*, há a diferenciação das ações públicas e das ações privadas:

A distinção entre uma esfera de vida privada e uma esfera de vida pública corresponde à existência das esferas da família e da política como entidades diferentes e separadas, pelo menos deste o surgimento da antiga cidade-estado; mas a ascendência da esfera social, que não era nem privada nem pública no sentido restrito do termo, é um fenômeno relativamente novo, cuja origem coincidiu com o surgimento da era moderna e que encontrou sua forma política no estado nacional. (ARENDT, 2003, p.37)

²² Os gregos antigos chamavam-na de esfera política porque: “Segundo o pensamento grego, a capacidade humana de organização política não apenas difere mas é diretamente oposta a essa associação natural cujo centro é constituído pela casa (*oikia*) e pela família”. (ARENDT, 2003, p. 33) Viver em sociedade era uma característica comum às espécies animais e o que diferenciava a espécie humana das outras era sua capacidade de organização política.

Na modernidade, a idéia de público ganhou a dimensão de realidade, significando o próprio mundo. A esfera pública adquire, desse modo, a dimensão do que pode ser dito, ouvido, compartilhado e, até mesmo, admirado por todos.

Já o espaço privado, cujo significado tem suas raízes na idéia de privação, é o lugar onde há a ausência do outro. O que é dito, ouvido ou feito não ocorre diante dos outros, limita-se às paredes da própria casa.

No entanto, o advento da cultura de massas, bastante difundida durante as últimas ditaduras militares na América do Sul, rompeu com a barreira do público e do privado e, com isso, gerou uma perda de identidade deste mesmo ser humano que já não sabe mais que lugar ocupa no mundo:

Nas circunstâncias modernas, essa privação de relações “objetivas” com os outros e de uma realidade garantida por intermédio destes últimos tornou-se o fenômeno de massa da solidão, no qual assumiu sua forma mais extrema e mais anti-humana. O motivo pelo qual esse fenômeno é tão extremo é que a sociedade de massas não apenas destrói a esfera pública e a esfera privada: priva ainda os homens não só do seu lugar no mundo, mas também de seu lar privado, no qual antes eles se sentiam resguardados contra o mundo e onde, de qualquer forma, até mesmo os que eram excluídos do mundo podiam encontrar-lhe o substituto no calor do lar e na limitada realidade da vida familiar. (ARENDT, 2003, p.68)

Essa desagregação da identidade do ser social parece atingir seu ápice nessas últimas ditaduras militares. Nelas o espaço público e o espaço privado ganharam novas nuances e relativizaram-se. Para o “outro”, não havia mais espaço privado, seu espaço familiar podia, a qualquer hora do dia ou da noite, ser invadido e o que nele se fazia, revelado em alto e bom som. Já para os detentores do poder havia uma separação muito clara entre a esfera pública e a privada. O que devia ser ocultado ficava na esfera privada; por isso as reuniões nas quais se tomavam as decisões mais importantes ocorriam nas casas dos políticos-militares, ou em salas fechadas em horários sigilosos. O que devia ser admirado, visto e ouvido por todos, como as ações do “milagre econômico”, por exemplo, ocorriam nos espaços públicos, em discursos muitas vezes a céu aberto.

Essa relativização dos espaços e a forma diferenciada pela qual são vistos nos vários círculos sociais acarreta um sentimento coletivo de insegurança. Dulce e Diana são retratos dessa insegurança coletiva e simbolizam o “outro”, nessa relativa forma de conceber os espaços. Elas vivem a constante aflição de terem suas intimidades expostas, ridicularizadas, e temem, constantemente, a chegada do momento em que as tênues barreiras que estabeleceram entre o público e o privado sejam derrubadas sobre suas cabeças. Igualmente são elas as representantes destes cidadãos-sujeitos em busca de sua identidade e de seu lugar num mundo que mistura rapidamente público e privado.

Não podemos esquecer que é justamente uma situação vivenciada na esfera pública, em uma via pública mais precisamente, que coloca em xeque a identidade dessas duas mulheres que, buscando refúgio em seus lares, vêem desmoronar as paredes da privacidade que as protegia deste contexto que, à sua maneira, cada uma tenta ocultar.

Será, justamente, em espaços privados, como suas casas ou as casas de amigos, que aflorarão suas angústias, suas perdas, suas memórias, seus pensamentos, seus ideais e se tornarão mais nítidos seus constantes processos de busca.

Não é à toa que a casa é o ambiente escolhido para essa trajetória de desconstrução/construção. A casa está associada diretamente ao corpo humano, como afirma Cirlot (1984, p. 141):

Por seu caráter de vivenda, produz-se espontaneamente uma forte identificação entre esta e o corpo e pensamento humanos (ou vida humana), como reconheceram empiricamente os psicanalistas. Ania Teillard explica este sentido dizendo como, nos sonhos, nos servimos da imagem da casa para representar os estratos da psique.

Por isso, Dulce e Diana constantemente refugiam-se em suas casas, situação mais clara e fortemente vivida por Dulce.

Essas casas em que habitam as protagonistas parecem ser pequenas, pelo menos é o que suas falas parecem indicar. Dulce menciona, inclusive, duas ou três vezes, durante seu interlúdio com a mãe, o fato de que logo estará se mudando para um apartamento maior e

melhor localizado. Já Diana vive no centro da cidade de Buenos Aires, local altamente prestigiado e privilegiado, num pequeno apartamento. A dimensão pequena atribuída às casas reforça mais ainda a idéia de corpo associada a esses ambientes. Mas, não é o fato de serem casas menores do que desejariam as protagonistas que nos chama a atenção, e sim o fato de que estejam sempre organizadas.

A casa, ou melhor, o apartamento de Dulce está sempre em ordem. Nossa protagonista dispõe de uma arrumadeira e cozinheira, de uma babá e, conforme menciona pelo telefone, uma lavadeira. Seu “lar” está sempre limpo e tudo se encontra em seu devido lugar, na mais perfeita ordem. Vejamos um exemplo, através da fala de um dos narradores do romance:

Maquinalmente te afastas do telefone. Vais à cozinha. Movimentas-te do fogão para o armário, para a geladeira. O rádio está ligado no mais alto. Benwarda, no tanque, lava roupa. (...) Sais da cozinha. Paras na sala. Sentas num sofá perto da janela. Apanhas um disco. Largas. Uma revista. Folheias. (MIGUEL, 1984, pp. 195-196).

Diana, por sua vez, não aparenta ter empregados que arrumem a casa, no entanto, tudo parece estar na mais perfeita ordem: “Diana, en la cama, la espalda bien apoyada sobre las almohadas, leyendo ritualmente el diario mientras toma mate...” (HEKER, 1996, p. 141)

Isto nos faz perceber que essas casas, embora simbolicamente se associem ao corpo e pensamento humanos e estejam em perfeita ordem, não retratam o desalinho e a tempestade que se escondem no interior de Dulce e Diana. As aparências enganam. A casa se torna, então, mais um elemento de tensão e conflito. Alguém procura manter em ordem e na ordem essa casa/corpo; no entanto, essa ordem, esse alinhamento as sufoca, as agride e as faz conceber esse espaço como uma prisão. Dulce se sente oprimida em sua casa/corpo; Diana foge dela refugiando-se em outras casas. Assim como o país, grande casa dos cidadãos, a aparência, a fachada são da mais completa ordem e organização; no entanto, por trás das aparências o caos está estabelecido.

A casa, além da perspectiva de corpo, é vista, também, como uma representação

simbólica de mulher, como vemos no *Dicionário de símbolos*, de Chevalier (1982, p. 197):

A casa significa o ser interior, segundo Bachelard; seus andares, seu porão e sótão simbolizam diversos estados da alma. O porão corresponde ao inconsciente, o sótão, à elevação espiritual (BACE, 18)

A casa é também um símbolo feminino, com o sentido de refúgio, de mãe, de proteção, de ser maternal (BACV, 14).

Sendo por diversas vezes associada ao útero, a casa representa a segurança, a proteção. Estar em casa é estar afastada dos perigos que as ruas escondem:

Considerada o espaço feminino por excelência, a casa, representante máxima do espaço privado, será o campo de atuação de nossas protagonistas. Nela perceberemos o que perturba essas mulheres e como elas se sentem neste contexto de incertezas. Justamente por ser um espaço social e culturalmente reservado ao feminino, é ali que se desenrolam os seus mais profundos dramas. (DALCASTAGNE, 1996, p. 117)

Apesar de toda segurança e proteção que a casa pode simbolizar, notamos que nos romances esta significação se subverte. Durante o período em que Brasil e Argentina estiveram sob o jugo dos militares, o espaço privado esteve constantemente ameaçado. Inúmeras famílias tiveram suas casas invadidas, seus bens confiscados e membros de sua família levados à força para os porões da ditadura, muitos deles desaparecendo por lá. Essas ações, inúmeras vezes encobertas pela escuridão da noite, fizeram com que os já tênues limites entre público e privado fossem constantemente transgredidos, deixando todos os cidadãos temerosos de seus destinos.

Eis um depoimento sobre essas invasões:

Em São Paulo, a estudante Iara Acksebued de Seixas, de 23 anos, viu seu irmão menor, com evidentes sinais de torturas, ser levado à sua casa pela polícia, conforme narrou em seu depoimento, em 1972:

(...) "alguns seres" que invadiram a casa, passando a agredi-la e aos demais, derrubando tudo, estando seu irmão, na ocasião, ensanguentado, mancando e algemado, tendo ele apenas 16 anos de idade; (BRASIL NUNCA MAIS, 2000, p.44)

E, ainda, outro:

(...) o interrogado foi surpreendido na residência de seus pais por uma verdadeira caravana policial; que ditos indivíduos invadiram a casa, algemaram seus pais e, inicialmente, conduziram o interrogado a uma das dependências lá existentes; que em dita dependência os policiais retiraram violentamente as roupas do interrogado e, utilizando-se de uma bacia com água onde colocaram os pés do interrogado, valendo-se ainda dos fios que eram ligados em um aparelho, passaram a aplicar choques; (...) que o depoente foi, em seguida, conduzido à porta do quarto onde se encontrava sua esposa e lá constatou que o mesmo processo de torturas era aplicado na mesma; que o interrogado foi, em seguida, conduzido para fora da casa, lá avistando seus pais amarrados em uma viatura; (...) (BRASIL NUNCA MAIS, 2000, p. 78)

Na Argentina, as invasões e seqüestros também ocorreram em grande escala. Todos esses "procedimentos" seguiam uma certa rotina, estabelecida nos liames da Doutrina de Segurança Nacional:

El método de secuestros y desapariciones requería la coordinación de las distintas fuerzas represivas. Cuando una de ellas iba a "operar" (según la expresión del argot represivo), solicitaba "zona liberada" para evitar desencuentros o interferencias indeseables. Los pedidos de auxilio y denuncias de los familiares de los secuestrados o de sus vecinos chocarían entonces contra un muro de silencio en las comisarías y regimientos del lugar. Se ponía en marcha, a continuación, el "grupo de tareas" o "patota", que sorprendía a la víctima, por lo general, en su domicilio, durante la noche, sin medios para defenderse. (NOVARO; PALERMO, 2003, p. 112)

Constantemente ameaçados e desprotegidos, os cidadãos brasileiros e argentinos estavam, mesmo no espaço doméstico, à mercê dos militares que se valiam desse mesmo medo para estabelecer aquilo que consideravam ser a ordem nacional.

É exatamente este sentimento angustiante de alerta contínuo, compartilhado por milhares de pessoas nos dois países, que invade Dulce e Diana e as faz sentirem-se sempre fora de lugar, sempre desconfortáveis nesse espaço que deveria ser, sem restrições, sinônimo de proteção. Em *A voz submersa*, Dulce sente-se atormentada por uma apreensão que não consegue explicar, mas que a atordoa e a fragiliza:

Andas de um canto para outro. Como quem busca algo. Um vinco no rosto te esforças por adivinhar. O quê? (...)
A música acabou. A vida acabou. Marulho de ondas, sensação indefinida, dormitas, flutuas, entre névoas, sombras voltam a te procurar, vultos que sempre acreditavas não retomariam. O passado, uma avalanche que tudo submerge.
Te viras, te reviras, inquieta, inquieta. Procurando uma posição mais cômoda. Te sentas. Te deitas... (MIGUEL, 1984, p. 197-198)

Assim como Dulce, Diana se sente igualmente desconfortável ao entrar em casa. Há sempre a terrível sensação de olhos à espreita e que a qualquer momento se deparará com algum militar que, a exemplo do que ocorreu com Leonora, a levará para a "câmara dos horrores", nos porões da Escola da Marinha:

Y um miedo bien actual se le instalaba en la nuca cuando hacia girar la cerradura de su puerta - y ahora mismo - y no armonizaba con la luz de esta tarde de octubre de mil novecientos setenta y seis que había encendido la santarrita, engalanaba Buenos Aires, y embellecía sin piedad la piel cetrina de la mujer que ha dejado hacia atrás la calle Suárez y ahora dobla hacia Isabel la Católica. (HEKER, 1996, pp. 13-14)

Esse medo que sentem as protagonistas não é casual, nem sem fundamento. Ele é forjado nas engrenagens da Doutrina de Segurança Nacional e fez parte de uma estratégia muito utilizada pelos governos de Brasil e Argentina:

El objetivo era excluir de la esfera pública a la sociedad civil, es decir, impedir las prácticas sociales democráticas, participativas y comunitarias, consideradas como una amenaza para el desarrollo de la sociedad capitalista y origen de todos los males del país, y reorientar la conciencia colectiva. Todo esto provocará, sin dudas, una fuerte transformación del universo simbólico que da coherencia a la experiencia cotidiana de los sujetos. Los lazos de unión entre el adentro y el afuera, lo público y lo privado, se deshicieron instantáneamente aislando a los individuos, quienes se encontraron sin posibilidad de dar nuevos sentidos colectivos a lo que estaba ocurriendo. (MARISTANY, 1999, pp.27-28)

Através desta política de terror, evidenciamos que a nação inteira se tornou refém deste sistema militar repressivo. As casas se converteram em prisões, constantemente vigiadas pelos grupos de operação do governo. Cada cidadão sentiu na pele os efeitos de uma tortura que, não degradando fisicamente, destroçava por meio do medo e da vigilância seu equilíbrio, sua razão e seus pensamentos.

Relembrando a associação da casa com o corpo humano, percebemos que ambos, nestes dois romances, são tratados igualmente. Ambos são vistos como objetos, como coisas. Há uma reificação do corpo, constantemente invadido e destruído, bem como uma coisificação de tudo que humanamente se associa à casa, sentimentos, ideais...

Assim como as casas (e os corpos) se transformam em prisões, evidenciando, dessa

forma, a derrubada das fronteiras do público e do privado, notamos que as prisões vão buscando restabelecer os limites roubados entre o dentro e o fora. Em *A voz submersa*, não há casos evidentes de prisões. Como já afirmamos neste capítulo, a própria casa se converte neste lugar de vigilância e regramento. No entanto, em *El fin de la historia*, além da casa convertida em prisão, temos uma nova inversão: a prisão convertida em casa.

A prisão e tudo o que ela representa surge muito antes do que consta nos códigos penais, conforme afirma Foucault (1987, p. 195):

A prisão é menos recente do que se diz quando se faz datar seu nascimento dos novos códigos. A forma-prisão preexiste à sua utilização sistemática nas leis penais. Ela se constituiu fora do aparelho judiciário, quando se elaboraram, por todo o corpo social, os processos para repartir os indivíduos, fixá-los e distribuí-los espacialmente, classificá-los, tirar deles o máximo de tempo, e o máximo de forças, treinar seus corpos, codificar seu comportamento contínuo, mantê-los numa visibilidade sem lacuna, formar em torno deles um aparelho completo de observação, registro e anotações, constituir sobre eles um saber que se acumula e se centraliza. A forma geral de uma aparelhagem para tornar os indivíduos dóceis e úteis, através de um trabalho preciso sobre seu corpo, criou a instituição-prisão, antes que a lei a definisse como a pena por excelência.

Assim, a prisão tem uma função clara de domesticação, reabilitação dos corpos indóceis. Tal perspectiva é perceptível no caso de Leonora. Ao optar por colaborar com os agentes do governo, sai dos porões e vai para uma cela em um lugar chamado de “ático”. Esta opção faz com que ascenda, nesta absurda hierarquia, saindo dos quartos frios, escuros e imundos (na verdade cubículos), onde seus corpos são invadidos e agredidos, para um lugar ao sol, já que nessa nova “residência” há luz natural.

Ao associar-se aos “inimigos”, Leonora passa por uma espécie de ritual de passagem, com direito à purificação, para conquistar a dignidade de viver e pensar. Quer dizer, ao sair dos porões para habitar em um lugar melhor e literalmente mais elevado na arquitetura da Escola da Marinha, a prisioneira passa pelo banheiro e pode tomar um banho. Essa visão do banho como ato purificador parece ser partilhada por torturador e torturada como revela o fragmento a seguir:

Mientras guía a la prisionera hacia el ático, donde están las duchas, experimenta um sentimiento parecido a la plenitud. Ha visto mucha carne recién abierta en los últimos tiempos, cuerpos que se cagan de miedo, bocas y genitales sangrantes. Tiene clara conciencia de que su acción contribuye a limpiar la Patria de un mal mayor, suele pensar en el General San Martín, en el general Roca, y entonces se siente orgulloso de tener, él también, una posibilidad de servir a esta Argentina de pasado glorioso. Pero a veces se siente un poco cansado: a su generación no le ha tocado el rol más fácil, por eso las palabras de la prisionera lo han sacudido. ¿No ves que estoy sucia? Debe lavar a esta mujer de la mugre y también de sus errores: presente – ha tenido oportunidad de advertir – que hay en ella buena pasta para que salga adelante (...)

En otro sentido, también para la prisionera éste es un acto purificador. (...) El agua corría sobre mi cuerpo desnudo y arrastraba el sudor y la orina y los días de cagar en una chata, y los días de cagarme encima, y la marca de las esposas, y el dolor y el miedo. Toda la mugre del Universo era arrastrada por el agua. (HEKER, 1996, pp. 104-105).

A prisão e seus instrumentos lícitos e ilícitos de correção reassumem, para os militares, uma fachada de naturalidade já descrita por Foucault: “A prisão é ‘natural’ como é ‘natural’ na nossa sociedade o uso do tempo (...)”. (FOUCAULT, 2000, p. 196)

Os que chegam às prisões, mais especificamente, aos porões, com sua visão “subversiva”, se deparam com um ambiente sombrio, fétido, úmido, por onde ecoam os gritos de dor daqueles que experimentam seus instrumentos de coerção. Tão logo estes corpos se submetem, se adestram, a prisão adquire um pouco de luz “natural” e os ambientes passam a frios, funcionais. No entanto, em qualquer um desses ambientes, um princípio regulamentar funciona: os prisioneiros devem estar, sobretudo, sós. O isolamento fragiliza o corpo e evidencia o controle que se exerce sobre o detento e, conseqüentemente, o processo de adestramento dos corpos é facilitado.

Leonora, durante todo esse processo, esteve só. Mesmo durante o período em que esteve no ático, a solidão foi sua companheira e, por que não dizer, conselheira. Durante esse período em que esteve só, pôde refletir e aceitar seus “crimes”, reconhecer que sua ideologia não era aquela que permitiria a ordem e a união nacional e adequar-se, como um membro recuperado da doença ou da peste, ao organismo sadio da nação, tal como queriam os militares.

Após essa situação de isolamento e purificação, a prisioneira começa a buscar a proteção da privacidade e, então, mascara o ambiente punitivo. Leonora recorta várias figuras e cola nas paredes do cárcere procurando construir, com isso, um simulacro de lar:

Y ayer mismo, al comprobar que luego de veinte días el trabajo ha avanzado a un ritmo desusado y las paredes se han ido cubriendo de recortes tan bonitos, el escualo ha debido admitir que le parece muy positiva la iniciativa de la prisionera: decorar su habitáculo indica un alto poder de recuperación, hecho estimado tanto por él como por sus superiores. (HEKER, 1996, p. 131)

Com essa tentativa, a prisioneira busca, inconscientemente, restabelecer os perdidos limites entre o dentro e o fora, entre o que pode ser visto, ouvido, admirado e o que deve permanecer dentro do recinto doméstico. Ao buscar os limites entre o público e o privado, Leonora tenta, também, descobrir quem é, recuperar os limites de si mesma, sua identidade, construir sua própria história.

Essa tentativa, no entanto, será constantemente interrompida pelos militares que, a qualquer hora do dia ou da noite, entram em sua cela/lar. Nesses momentos a prisioneira recebe em cheio o golpe da realidade e, novamente, se vê diluída nesses espaços sem fronteiras e se reencontra com sua condição de corpo sob constante vigilância. Não há como fugir dessa condição de prisioneira.

Notamos, portanto, que, em ambos os romances, é evidente o estado de permanente vigilância que, deixando os limites do sistema prisional, invade as casas e transforma a todos os cidadãos em prisioneiros do sistema repressivo que vigora em seus países. Embora os militares queiram impedir que o privado invada o público, evitando pela violência as manifestações da coletividade, da “família nacional”, o público invade constante e abruptamente o espaço privado.

6.3 Vias de mão única

Em *A voz submersa* e *El fin de la historia* o elemento deflagrador do conflito que gerenciará as tramas vem da rua. Para Annateresa Fabris (2000, p. 71):

A rua é o reverso especular da casa. Se esta pode ser considerada uma realidade controlada, reino da ordem, da calma, do afeto, lugar de descanso e recuperação, a rua, ao contrário, é o próprio mundo com seus imprevistos e suas paixões. Território da novidade, da ação, do movimento, nela se diluem diferenças de sexo e de idade, se afirmam as forças impessoais do governo e do destino...

Embora seja vista como o reverso da casa, a rua adquire, nas duas obras, uma outra dimensão que reafirma a ruptura da fronteira entre o público e o privado, uma vez que as sensações despertadas na rua invadirão o espaço reservado da casa, desequilibrando-o, como veremos a seguir.

É, dessa forma, na rua, que Dulce vivencia a morte de Edson Luís. É na rua que Leonora é presa. A rua é, portanto, o ponto de partida para todos os encontros e desencontros ocorridos nos dois romances.

A escolha da rua, da via pública como ponto de partida, é bastante emblemática. Kevin Lynch (1997, p. 52) define-a da seguinte forma:

1.Vias. As vias são os canais de circulação ao longo dos quais o observador se locomove de modo habitual, ocasional ou potencial. Podem ser ruas, alamedas, linhas de trânsito, canais, ferrovias. Para muitas pessoas, são estes os elementos predominantes em sua imagem. Os habitantes de uma cidade observam-na à medida que se locomovem por ela, e, ao longo dessas vias, os outros elementos ambientais se organizam e se relacionam.

Nesse espaço em que as pessoas estão sempre de passagem, mas, ao mesmo tempo, conseguem, durante seu percurso, estabelecer relações com outras pessoas, ocorreram as situações que marcaram as protagonistas e não somente elas, mas toda uma geração.

Em *A voz submersa*, Dulce surge em meio à multidão que ocupa as ruas que compõem a Cinelândia. Vê o estudante morto e o cortejo que o carrega para as escadarias da Câmara. Nossa protagonista foge, busca refúgio em casa.

Já em *El fin de la historia*, uma mulher caminha desconfiada pelas ruas de Buenos Aires, rumo para uma reunião com os Montoneros e leva em sua bolsa duas cartas. Durante o trajeto é presa, encapuzada e levada para um lugar que aos poucos revela ser a Escola da Marinha.

Não apenas as tramas iniciam-se nas vias públicas com estas são constantemente mencionadas ao longo dos dois romances. Dulce menciona, em suas falas, a Rua Paissandu, Largo do Machado, as avenidas Rio Branco e Atlântida, e as ruas de Florianópolis: Conselheiro Mafra e Felipe Schmidt. Diana faz sempre menção às ruas Florida, Corrientes, Montes Oca, Suárez, Wenceslao Villafañe, etc. Observe-se que são ruas realmente existentes nessas cidades. São mais fortes, inclusive, no romance de Liliana Heker, essas localizações. Mas, afinal, o que isso significa? Primeiramente, pensemos nas afirmações de Kevin Lynch (1997, p. 60):

As pessoas tendiam a pensar em termos de destino das ruas e de seus pontos de origem: gostavam de saber de onde surgiam e para onde levavam. As vias com origem e destino claros e bem conhecidos tinham identidades mais fortes, ajudavam a unir a cidade e davam ao observador um senso de direção sempre que ele passava por elas.

Assim, podemos supor que conhecer as ruas, de onde saem e para onde levam, implica uma sensação de conforto e segurança. Nomear as ruas significa conhecê-las; conhecê-las significa não estar perdido. Inclusive, “a palavra ‘perdido’ remete a muito mais que à simples incerteza geográfica, trazendo consigo implicações de completo desastre”. (LYNCH, 1997, p.4)

As protagonistas de *A voz submersa* e *El fin de la historia* estão completamente perdidas, não sabem quem são, que lugar ocupam nessa sociedade e, para não se renderem ao caos que ameaça tragá-las a qualquer momento, se apegam aos pontos geográficos que

podem, minimamente, indicar onde estão; por isso, fazem questão de nomear as ruas. Nesse momento de suas vidas, indicar onde estão é praticamente saber onde podem localizar suas identidades e isso significa suas próprias existências.

Outro fato importante e que novamente resgata a dissolução dos limites entre público e privado é que os acontecimentos das ruas invadem suas casas. Nem Dulce, nem Diana conseguem abrigar-se daquilo que lhes entra portas, janelas e mentes adentro:

Bater um papinho dos nossos, desabafar e relaxar, apagar o ontem, o quê, mas não soubeste, a cidade está cheia de boataria como resultado dos incidentes, lá na Cinelândia. Mamãe, o estudante morto no Calabouço, o corpo carregado pra Cinelândia por uma multidão, os discursos, o quebra-quebra, os gritos, a polícia contra os estudantes, eu no meio de tudo aquilo carregada sem poder escapar, quase esmagada, tentando sair, já não te falei, falei, (...) (MIGUEL, 1984, p. 49)

Y ella sin previo aviso cae, sus palabras caen en el pozo sin fondo de estar sabiendo con todo el cuerpo, mientras desesperadamente escribe, que ayer entraron a la casa de unos primos lejanos y se llevaron a todos, desde la abuelita judia hasta los nietos adolescentes, que sentirá un escalofrío en la nuca cada vez que abra la puerta de su casa (...) (HEKER, 1996, p. 52)

As ruas, com seus nomes, origem e destino, não são mais do que ilusões, fios tênues aos quais se agarram as protagonistas, buscando um rumo e um pouco de paz. Entretanto, esses fios se dissolvem, se dissipam no ar e, rapidamente, a realidade cai como pedra sobre suas cabeças. As ruas e tudo o que nelas acontece nesse período de terror, confrontos, protestos e balas, invadem suas casas e despejam nelas tudo o que nossas protagonistas lutam para não ver e para não lembrar.

E, também, nas ruas estarão aqueles que, acreditando na Unidade Nacional pregada pelo sistema ditatorial militar, se encarregarão de estabelecer uma ordem que, na maioria das vezes, soa absurda. Um exemplo disso está registrado em *El fin de la historia*. Diana, desorientada em relação a si e a seu romance, atravessa a rua Corrientes, na faixa de pedestres com o sinal vermelho. Durante a travessia é parada pela guarda de trânsito que lhe aplica uma multa e se coloca como autoridade absoluta e não permite explicações. Parada em pleno

centro da cidade, segurando uma multa, nossa protagonista se dá conta, mais uma vez, de sua insignificância diante de tamanhos desmandos governamentais:

(...) La pena será dictaminada por un Tribunal de Faltas ante el cual la infractora deberá comparecer a la brevedad posible, y ante el cual abyectamente sabe que comparecerá ya que no puede conocer las consecuencias de no presentarse ante ése u otros tribunales, aunque tampoco puede conocer las consecuencias de presentarse, tal vez ya esté condenada tal vez en el momento en que, arrebatada por una alegría totalmente a destiempo, cruzó con luz roja, ya se había sellado su destino... (HEKER, 1996, p. 224).

Assim, parece evidente que cidadãos como Diana estão sob constante vigilância e não podem sentir-se alegres quando queiram, isso é subversão. A alegria também precisa ser conduzida pelo Estado e utilizada em proveito próprio, como nas manifestações de alegria pela conquista do Campeonato Mundial de Futebol, que geraram uma propaganda positiva para amenizar as denúncias de violação dos direitos humanos. Situação vivida tanto no Brasil, em 1970, quanto na Argentina, em 1976.

Talvez seja por causa de todo esse controle que as protagonistas tentem refugiar-se em lugares onde esse contexto violento não tenha chance de entrar.

6.4 Os lugares em que a morte também chegou...

Nesse constante e instável processo de busca, Dulce e Diana, por várias vezes, se refugiam em lugares em que aparentemente estariam protegidas e afastadas desse contexto sombrio e enlouquecedor.

Assim, Dulce procura tranquilidade no consultório do Dr. Castro e em suas conversas. Ao entrar no consultório, Dulce já sente essa sensação de conforto e proteção: “(...) cheguei, nenhuma espera, fui logo entrando, a sala acolhedora, aqueles tons apaziguadores,

ambiente repousante, a enfermeira com o sorriso fixo e bem composto...” (MIGUEL, 1984, p. 30)

É para esse lugar, conduzida pela voz suave e segura de Dr. Castro, que nossa protagonista tenta fugir e, ao mesmo tempo, nele resgatar algo que seu inconsciente se nega a devolver.

No entanto, mesmo nesse lugar, a situação nacional insiste em entrar e Dulce se sente novamente sufocada pelos negócios de seu marido, pela riqueza repentina de sua prima, pela perseguição das cunhadas, pela morte do estudante...

Com Diana a situação é semelhante. Cansada da situação pela qual seu país está passando, impotente diante da morte da amiga e de sua história que não deslancha, vai buscar refúgio na futilidade de um salão de beleza:

Las peluquerías son sitios blindados, regiones protegidas de donde nadie va a echarse por ser un factor real o potencial de perturbación, como seis meses atrás echaron brutalmente de su trabajo a la que distraidamente hojea una revista ante un amplio espejo. Nadie es factor de perturbación para las peluquerías. Ninguna persona o hecho es capaz de perturbá-las: resisten incólumes asonadas y catástrofes, regidas por un orden privado e inundadas de su propio olor, que no va a evocar antiguos perfumes de glicinas ni el aroma inconfundible de ese pan dulce que cada Navidad amasaba la abuelita Violeta, tan delicioso que si uno lo ha probado una vez lo perseguirá durante otras navidades por el resto de su vida. Ni siquiera los sonidos de afuera entran en las peluquería. O llegan tan atenuados por el zumbido interior, mezcla de voces y máquinas inocentes, que parecen inofensivos. Tampoco la muerte entre en las peluquerías. Una puede dejarse estar mientras el peluquero ejecuta su diestro trabajo (...) (HEKER, 1996, p.67).

Porém, assim como Dulce, essa sensação de conforto logo dará lugar à angústia que não quer deixá-la nesses tempos. Ao folhear uma revista antiga, encontra o retrato de sua amiga Leonora entre as cinco guerrilheiras mais procuradas da Argentina. Finalmente a morte chega aos salões de beleza: “La muerte no deja resquícios, por fin há entrado también em esta amable peluquería”. (HEKER, 1996, p. 68)

Não encontrando conforto em lugares “fúteis”, como os salões de beleza, Diana refugia-se em uma Oficina de Literatura²³, que acontece, todas as sextas-feiras, na casa de Hertha, embora o faça contrariada, pois como afirma: “No creo en los talleres” (HEKER, 1996, p. 97). No apartamento pequeno da senhora vienense, cercada pelo cheiro das comidas que Hertha alquimicamente prepara e pelas perguntas desconcertantes de Garita, organizador da oficina, Diana procura o início e o fim da história que quer escrever. Encontrá-los significa reencontrar a si mesma, reencontrar seu lugar nessa sociedade. Entretanto, sua busca é sempre em vão:

- De cualquier modo – dice (ahora detrás de la lluvia, ha vuelto el silencio) -, me importa muy poco si Van Gogh era miope o tenía presbicia. Yo no vine a esta casa degustar pastelitos y a divagar sobre problemas de la visión. Vine porque quería encontrar el camino para contar una historia muy precisa.

(...)

- Y lo que empiezo a notar – dice – es que en esta casa de locos nunca voy a conseguir lo que estaba buscando... (HEKER, 1996, pp. 205-206)

Porém, mesmo no ambiente restrito e fechado das Oficinas Literárias a morte entrou sem pedir licença. Garita já não estava para ouvir as palavras de Diana no encerramento dos trabalhos da oficina que liderava:

- Desaparecido – dice la Bechofen – No, hija, no era um héroe. No salió a la calle a gritar Viva la Revolución, Mueran los milicos hijos de puta. Aunque bien podría haberlo gritado, cómo no, y quiero decir en su homenaje que al fin debe haber dicho, mirando bien fijo a la cara a sus torturadores y mostrándoles su desprecio hasta el último aliento. Ya está muerto... (HEKER, 1996, p. 233).

Os ciclos se repetem. Dulce e Diana buscam e buscam-se interminavelmente e sempre se deparam com uma muralha, uma porta fechada, um aviso de proibido. Ambas parecem estar presas em um labirinto de onde não há saída.

²³ As oficinas literárias ganharam bastante destaque durante a Ditadura Militar, na Argentina, por dois motivos: primeiro porque não se podia congrega um número significativo de pessoas nos cafés para discutir literatura, já que isto significava a prisão; segundo porque muitos professores das universidades foram afastados de suas funções e, para continuar sobrevivendo, formavam as oficinas, garantindo um mínimo para a subsistência à família.

Estas mulheres, como já afirmamos anteriormente, simbolizam a própria nação dividida por ideologias conflitantes, buscando sua identidade em meio a espantosos desenvolvimentos econômicos e às leis cegas de uma Doutrina de Segurança Nacional que, usando o nome dessa mesma nação, tortura e assassina os que a querem democrática e livre. Elas representam essa identidade nacional fragmentada, dentro e fora de seus limites. Limites em que a morte chegou inúmeras vezes.

Dulce e Diana são retratos de um tempo em que os heróis eram aqueles que conseguiam chegar vivos ao dia seguinte para contar uma história, cujo final ainda não descobrimos qual é.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Esse de quem eu era e era meu,
Que foi um sonho e foi realidade,
Que me vestiu a alma de saudade,
Para sempre de mim desapareceu.*

*Tudo em redor então escureceu,
E foi longínqua toda a claridade!
Ceguei... tateio sombras... que ansiedade!
Apalpo cinzas porque tudo ardeu!*

*Descem em mim poentes de Novembro...
A sombra dos meus olhos, a escurecer...
Veste de roxo e negro os crisântemos...*

*E desse que era eu já me não lembro...
Ah! a doce agonia de esquecer
A lembrar doidamente o que esquecemos...!*

Esquecimento – Florbela Espanca

Findo o percurso, faz-se necessário regatar minimamente as questões que nele surgiram. Questões que se aproximaram sempre do aporte teórico que as subsidiou, embora nem sempre esta aproximação tenha sido explicitada.

Mikhail Bakhtin, ao permitir que suas idéias fossem a público, forneceu um riquíssimo material que serviu como base para o desenvolvimento de diversos estudos nas inúmeras áreas do conhecimento. No caso específico deste trabalho, sua teoria permitiu que vislumbrássemos, em meio à névoa que cobre as últimas ditaduras militares de Brasil e Argentina, as diversas vozes, a maioria submersa, que ecoam nesse e sobre esse tempo.

Permitiu, igualmente, que percebêssemos o contínuo diálogo entre essas vozes e o contexto em que se inserem ou inseriram, bem como os veículos que utilizaram para se fazerem ouvir.

E, justamente em meio a essas infinitas vozes, duas nos falaram mais alto, talvez porque fossem, na verdade, a reunião de várias outras vozes, porque através delas ressoaram muitas vozes de um tempo surdo. Salim Miguel e Liliana Heker, com sua inegável habilidade, compuseram romances que se tornaram um retrato vivo e pulsante dos tempos de Ditadura Militar de que Brasil e Argentina foram reféns.

Salim Miguel, ao tomar como ponto de partida a morte do estudante Edson Luis, em pleno centro do Rio de Janeiro, recria em *A voz submersa* toda a atmosfera de medo, de frases entrecortadas, de silêncios que devastou mentes e corações de muitos cidadãos como Dulce, a protagonista do romance.

Com igual maestria, Liliana Heker representa, através de *El fin de la historia*, o período mais cruel da última ditadura militar vivida pela Argentina. Neste romance, duas histórias se cruzam sob a forma de uma amizade que, pouco a pouco, se dilui e perde o encanto. Diana vive às voltas com uma história que não consegue escrever, porque não sabe o final que lhe atribuirá. No entanto, não pode deixar de escrevê-la, porque ela significa a permanência da memória e dos ideais de Leonora, sua amiga, que, ao ser presa na rua, desapareceu como muitos nesse tempo. Por sua vez, Leonora, e sua história que corre paralela a de Diana, mostra os horrores dos interrogatórios e das torturas neles empregada, revela a ideologia de um aparato repressivo e seu peso de coerção.

Inseridos neste período tão semelhante da história dos dois países, esses romances também se assemelham em muitos aspectos.

Primeiramente, ambos trazem mulheres como protagonistas. Essas mulheres simbolizam a identidade das nações brasileira e argentina. Identidades esfaceladas que

buscam reestruturar-se em meio a um tempo que só contribui para torná-las mais fragmentadas.

Percebendo as protagonistas como símbolos da identidade nacional, conseguimos levantar vários elementos que corroboraram com essa imagem. Um deles é a figura do narrador. Na verdade, essas histórias não apresentam um narrador, mas vários narradores. São claramente várias vozes que constroem a história de mulheres em busca, de nações em busca. Muitos narradores tornaram-se necessários para permitir que se vislumbre algo da complexidade reinante, que transparecessem vozes diversas e dissonantes que restituem a diversidade ideológica, as práticas arbitrárias e a decorrente conturbação mental.

Esse processo polifônico, além de mostrar que “todos” falam, também isenta de culpa o narrador. Como não há um narrador único, não há um culpado a quem se possa perseguir e fazer calar. Há inúmeras vozes, várias delas anônimas, que representam todos aqueles que discordam da situação político-social pela qual seus países estão passando.

Além dos inúmeros narradores e dessas protagonistas fragmentadas, temerosas e confusas, temos, nos dois romances, homens que contribuem ainda mais para o esfacelamento das protagonistas. Associados ao poder vigente, esses homens constroem um discurso firme de defesa da situação vigente. Sylvio, de *A voz submersa*, ganha cada vez mais dinheiro associando-se aos militares e, através do milagre econômico, mudando de classe social, participando com mais frequência e intensidade das altas rodas do poder. Escualo, em *El fin de la historia*, traz na ponta da língua um discurso de valorização e defesa da unidade nacional, pelo preço que for necessário pagar por isso. Tanto Sylvio quanto Escualo apresentam a tentativa de união nacional, contrapondo seus discursos aos daqueles que foram denominados pelas Doutrina de Segurança Nacional de “subversivos”. Assim, esses homens, opondo-se aos que defendem algo diferente do que está implantado nos dois países, qualificam-nos como uma espécie de peste que precisa ser erradicada, um tumor, um câncer

que precisa ser extirpado do corpo nacional. No entanto, esse discurso unificador e ordenador só contribuiu para fragmentar ainda mais a identidade das protagonistas, ou seja, da nação. Tal fragmentação tornou-se evidente nos interditos e nos silêncios que, na maioria das vezes, diziam tudo:

Bajo la última dictadura militar el poder simbólico fue controlado por medio de un aparato de censura cultural que fijaba, de modo siempre impreciso, el grado de legitimidad y de aceptabilidad de los bienes culturales. Con los reiterados procedimientos de exclusión se pretendía evitar la proliferación de la diversidad en el campo cultural, el que agregaba a mecanismos “naturales” de control una vigilancia externa que los subordinaba a ciertos principios de una visión ortodoxa que se sentía amenazada. (MARISTANY, 1999, p. 14)

Esse controle, essa vigilância externa, são constantemente sentidos por Dulce e Diana. Não esqueçamos que Dulce tem sempre a sensação de estar sendo seguida por alguém, alguém que ela não consegue ver nem distinguir, mas cuja presença sente quase que concretamente. Diana, por sua vez, sente essa mesma vigilância e teme que a qualquer momento seja presa. O contexto parece querer impingir-lhes o complexo de culpa: erradas estariam elas, não o contexto nacional.

Inseguras, perdidas e amedrontadas, essas duas mulheres procurarão refúgio primeiro em suas casas e depois em lugares que representam a segurança perdida. O que novamente se torna notório é que, além da vigilância constante, há uma perda dos limites entre a esfera pública e a esfera privada. As casas, símbolos de segurança e proteção, transformam-se, muitas vezes, em ratoeiras, em armadilhas.

Assim, as casas perdem seu caráter protetor e adquirem o caráter de prisões. Nessas prisões sem grades, Dulce e Diana se sentem trancafiadas, controladas e por que não dizer punidas.

Também percebemos, neste percurso, que Leonora, contraponto de Diana no romance de Liliana Heker, busca resgatar esses limites entre o que pode ser visto, ouvido e admirado e o que diz respeito à privacidade e intimidade, camuflando sua cela com imagens

que lembram liberdade, harmonia e segurança. No entanto, sua tênue barreira é constantemente transgredida pelos militares que invadem sua cela, lembrando-a de que, para a Ditadura Militar, não há divisão entre o público e o privado, a menos que isso interesse diretamente às mais altas cúpulas. Tudo é assunto, é domínio e pertence à esfera da Segurança Nacional.

Não conseguindo mais estar em suas casas sem se sentirem aprisionadas, Dulce e Diana buscam refugiar-se em outros lugares. A primeira se abriga no consultório médico, a segunda procura os cabeleireiros, as oficinas de literatura. No entanto, a busca é outra vez frustrada. Não há como fugir de si mesmas e do contexto histórico-político-social em que vivem e estão integradas. Eles constantemente lhes invadem o corpo e a mente e deles não há como esconder-se ou abrigar-se.

Por fim, as Nações que surgem nestes dois romances são nações fragmentadas, esfaceladas, ocultas pela máscara da ordem, do “milagre econômico” que os militares e a Segurança Nacional as obrigaram a usar. Nações que foram torturadas, humilhadas, e que tiveram uma parte de suas histórias ocultas, trancafiadas e manipulada para proteger aqueles que as tiveram nas mãos.

Na há um final para as histórias que Salim Miguel e Liliana Heker se dedicaram a contar, porque, à medida que novos fatos surgem, inúmeras vozes, submersas nesse tempo de crueldades e sombras, emergem para apontar novos e excitantes caminhos.

Apenas um deles foi aqui trilhado. Muitos outros ficaram para novos aventureiros que abrirão seus ouvidos e mentes para essas vozes submersas e procurarão continuar rumo ao fim da história.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. *Teoria da literatura*. 8. ed. Coimbra: Almedina, 1999.
- ALTHUSSER, Louis. *Aparelhos ideológicos de Estado*. Trad. Walter José Evangelista e Maria Laura Viveiros de Castro. 8. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2001.
- ALVES FILHO, Aluizio. A ideologia como ferramenta de trabalho e o discurso da mídia. In: *Comum*. Rio de Janeiro. v. 5. No 15, ago/dez 2000, p. 86 a 118.
- ARENDT, Hannah. *A condição humana*. Trad. Roberto Raposo. 10a ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.
- ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*. Trad. Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Ática, 1989.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de Estética: A teoria do romance*. Trad. Aurora Fornoni Bernadini *et all*. São Paulo: Editora UNESP, 1993.
- _____, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira, 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- _____, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra, 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002a.
- _____, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira, 10. ed. São Paulo: HUCITEC, 2002b.
- BALDERSTON, Daniel *et all*. *Ficción y política: la narrativa argentina durante el proceso militar*. Buenos Aires: Alianza Estudio, 1987.

BAYER, Osvaldo et all. *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*. Buenos Aires: EUDEBA, 1988.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz (orgs.) *Dialogismo, polifonia e intertextualidade*. São Paulo: EDUSP, 2003.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. 2ª ed. Trad. Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

BOSI, Ecléia. *Memória e sociedade*. São Paulo: T. A. Quieroz, 1983.

BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. São Paulo: Editora da UNICAMP, 1997.

BRASIL: *Nunca mais*. Rio de Janeiro: Vozes, 1985.

BUTOR, Michel. *Repertório*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

CARDOZO, Flávio José (org.) *Salim na claridade*. Florianópolis: FCC, 2001.

CAVALLARI, Héctor Mario. Escritura desdobrada y simulacro del sujeto: *Zona de clivaje* de Liliana Heker. Disponível em: <www.cornermag.org/corner02/pag16.htm>. Acesso em: 15 setembro 2002.

CHAUÍ, Marilena. *O que é ideologia?* 2. ed. São Paulo: Basiliense, 2001.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. 18ª ed. Trad. Vera da Costa e Silva, Raul de Sá Barbosa, Ângela Melim e Lúcia Melim. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

CHIAPPINI, Lúgia; AGUIAR, Flávio Wolf de (orgs.). *Literatura e história na América Latina*. São Paulo: EDUSP, 2001.

CLARK, Katerina; HOLQUIST, Michael. *Mikhail Bakhtin*. São Paulo: Perspectiva, 1998.

CIRLOT, Juan Eduardo. *Dicionário de símbolos*. Trad. Rubens Eduardo Ferreira Frias. São Paulo: Editora Moraes, 1984.

COLVIN, Robert L. *Entrevista com Liliana Heker*. Disponível em: <http://sincronia.cucsh.udg.mx/hekerin.htm>. Acesso em 15 setembro 2002.

COMTE, Auguste. *Discurso sobre o espírito positivo*. Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

COUTO, Ronaldo Costa. *História indiscreta da ditadura e da abertura. Brasil: 1964-1985*. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 1999.

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

DIRCEU, José; PALMEIRA, Vladimir. *Abaixo a ditadura: o movimento de 68 contado por seus líderes*. Rio de Janeiro: Garamond, 1998.

DONGHI, Halperin. *História da América Latina*. Trad. Carlos Nelson Coutinho. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1975.

DURKHEIM, Émile. *As regras do método sociológico*. Trad. Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2003.

EAGLETON, Terry. *Ideologia: uma introdução*. Trad. Luís Carlos Borges e Silvana Vieira. São Paulo: UNESP, 1997.

EMERSON, Caryl. *Os 100 primeiros anos de Mikhail Bakhtin*. Trad. Pedro Jorgensen Jr. Rio de Janeiro: DIFEL, 2003.

ESCOBAR, Carlos Henrique. *Ciência da história e ideologia*. Rio de Janeiro: Graal, 1978.

FABRIS, Annateresa. *Fragmentos urbanos: representações culturais*. São Paulo: Studio Nobel, 2000.

FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucilia de Almeida Neves (orgs.). *O Brasil republicano: o tempo da ditadura – regime militar e movimentos sociais em fins de século XX*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

FERNANDES, Ronaldo Costa. *O narrador do romance*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996.

FIORIN, José Luiz. *Linguagem e ideologia*. 7. ed. São Paulo: Ática, 2002.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir*. 24. ed. São Paulo: Vozes, 2001.

FRANCO, Jean. *Marcar diferenças, cruzar fronteiras*. Chile: Editorial Cuarto Propio, 1996.

_____. Sentido e sensualidade: notas sobre a formação nacional. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). *Tendências e impasses; o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

FRIEDMAN, Norman. Point of View in Fiction, the development of a critical concept. In: STEVICK, Philip, ed. *The theory of the novel*. New York, The Free Press, 1967.

GASPARI, Élio. *A Ditadura envergonhada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002a.

_____. *A Ditadura escancarada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002b.

_____. *A Ditadura derrotada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

GENETTE, Gerard. *Discurso da narrativa*. Lisboa: Vega, s.d.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 4. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

HEKER, Liliana. *El fin de la historia*. Buenos Aires: Alfaguara, 1996.

_____. *Las hermanas de Shakespeare*. Buenos Aires: Alfaguar, 1999.

HOBBSBAWM, Eric. J. *Nações e nacionalismo desde 1780*. 3. ed. Trad. Maria Célia Paoli e Anna Maria Quirino. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

HOLANDA, Heloísa Buarque de. *Pós-modernismo e política*. Rio de Janeiro: Rocco.

IMBERT, E. Anderson. *Historia de la literatura hispanoamericana II: Época contemporánea*. México: EFE, 1995.

JELIN, Elizabeth. *Ciudadanía e identidad: las mujeres en los movimientos sociales latinoamericanos*. Ginebra: Instituto de Investigaciones de las Naciones Unidas para el Desarrollo Social, 1987.

JITRIX, Noé (Org.). *Historia crítica de la literatura argentina: La irrupción de la crítica*. Avellaneda: Emecé, 1999.

KAPLAN, E. Ann (org.). *O mal-estar no pós-moderno*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. São Paulo: Ática, 1991.

LIMA, Rogério; FERNANDES, Ronaldo Costa (org.). *O Imaginário da cidade*. Brasília: Ed. UNB, 2000.

LUKÁCS, Georg. *Teoria do romance*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

LYNCH, Kevin. *A imagem da cidade*. Trad. Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

MACHADO, Jenete Gaspar. *Os romances brasileiros nos anos 70: fragmentação social e estética*. Florianópolis: Editora da UFSC, 1981.

MARISTANY, José Javier. *Narraciones peligrosas: Resistencia y adhesión en las novelas del Proceso*. Buenos Aires: Biblos, 1999.

MARTINS FILHO, João Roberto (org.). *1968: faz 30 anos*. Campinas: Mercado das letras e Ed. da Universidade de São Carlos, 1998.

MARX, Karl; ENGELS F. *A ideologia alemã*. 6. ed. Trad. José Carlos Bruni e Marcos Aurélio Nogueira. São Paulo: HUCITEC, 1987.

MIGUEL, Salim. *A voz submersa*. São Paulo: Global, 1984.

_____. *Nur na escuridão*. 2. ed. Rio de Janeiro: TOPBOOKS, 2000.

_____. *Primeiro de Abril: narrativas da cadeia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.

_____. MALHEIROS, Eglê. *Memória de editor*. Florianópolis: Escritório do Livro, 2002.

NOVARO, Marcos; PALERMO, Vicente. *La dictadura militar 1976-1983: del golpe de estado a la restauración democrática*. Buenos Aires: Piados, 2003.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *O imaginário da cidade: Visões literárias do urbano*. Porto Alegre: Ed. Universidade, UFRGS, 1999.

POBLETE, Juan. *¿Latinoamericanismo transnacional?: texto y producción social del sentido*. *Travessia* n.º 38, Florianópolis, Curso de Pós-Graduação em Literatura/ Ed. da UFSC, jan-jul. 1999.

POUILLON, Jean. *O tempo no romance*. Trad. Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix, 1974.

PRATT, Mary Louise. A crítica na zona de contato: nação e comunidade fora de foco. *Travessia* n.º. 38, Florianópolis, Curso de Pós-Graduação em Literatura/ Ed. da UFSC, jan-jul. 1999.

_____, Mary Louise. Mulher, Literatura e Irmandade Nacional. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). *Tendências e impasses; o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina. *Dicionário de narratologia*. Coimbra: Almedina, 1987.

REIS, Daniel Aarão. *Ditadura militar, esquerdas e sociedade*. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

ROSA, Fátima Regina da. *Memória: a constante musa de Salim Miguel*. 1996. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira e Teoria Literária). Pós-Graduação em Literatura, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1996.

SALDANHA, Nelson. *O jardim e a praça. Ensaio sobre o lado privado e o lado público da vida social e histórica*. Porto Alegre: Fabris, 1996.

SCHULER, Donaldo. *Teoria do romance*. São Paulo: Ática, 1989.

SILVA, Armando. *Imaginários urbanos*. Trad. Mariza Bertoli e Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2001.

SOARES, Iaponan (org.). *Salim Miguel: literatura e coerência*. Florianópolis: Lunardelli, 1991.

SOMMER, Doris. Amor e pátria na América Latina: uma especulação alegórica sobre a sexualidade e patriotismo. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). *Tendências e impasses; o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

TESSEROLLI, Miriam Aparecida. *Passeio pela vida breve de Sezefredo das Neves: entretecendo história e literatura*. 1998. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1998.

THOMPSON, John B. *Ideologia e cultura moderna*. 6. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1995.

TREVISAN, Leonardo. *O pensamento militar brasileiro*. São Paulo: Global, 1985.

VARGAS, Mirta Corpa. *Liliana Heker*. Disponível em: <<http://tell.fl.purdue.edu/RLA-archive/1994/Spanish-html/Vargas>>. Acesso em: 15 setembro 2002.

VÁZQUEZ, Enrique. *La última: origen, apogeo y caída de la dictadura militar*. Buenos Aires: Eudeba, 1985.

WOLKMER, Antonio Carlos. *Ideologia, estado e direito*. 2. ed. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 1995.