

Glória Partida ao Meio: romance histórico sobre a ditadura militar no Brasil

Glória Partida ao Meio: historical novel about the military dictatorship in Brazil

Lícia Soares de Souza*
Universidade do Estado da Bahia
Salvador, Bahia, Brasil

Resumo: Este texto analisa uma modalidade de relação entre a literatura e a ditadura militar iniciada nos anos 1960. Trabalhamos sobre o romance de Paulo Martins *Glória partida ao meio* (2009) que descreve as ações de estudantes da classe média que tentaram derrubar o regime totalitário da ditadura militar. Observando a estrutura narrativa do romance, revelamos um importante diálogo entre os discursos de testemunhas que experimentaram a opressão e várias formas de arquivos (bibliotecas públicas, forças armadas, prefeituras, etc.). Estes diálogos autorizam a emergência de formas específicas de um ciclo literário sobre a ditadura dos anos 1960.

Palavras-chave: Ditadura brasileira. Paulo Martins. Literatura e autoritarismo. Arquivos literários.

Abstract: This text depicts a kind of relationship between literature and the dictatorship of the sixties in twentieth century Brazil. We analyze Paulo Martins' book *Gloria partida ao meio* (Gloria broke in two parts, 2009) that describes the actions of middle class students that intended to overturn the oppressive military government. Observing the plot framework, we are able to discover an important dialog between the discourses of the eyewitnesses who experienced the oppression and the several kinds of archives (public library, army, mayor and so on). These dialogs authorize specific forms of literary cycles about dictatorship of the sixties.

Keywords: Brazilian Dictatorship. Paulo Martins. Literature and authoritarianism. Literary archives.

INTRODUÇÃO

Wilberth Salgueiro (2017), no livro *Em torno da Memória*¹, discorre sobre as relações entre trauma e memória, a partir da obra de Márcio Seligmann-Silva para quem “o trauma é caracterizado por ser uma memória de um passado que não passa”. No entanto, este trauma que não passa está sempre sendo atualizado por uma memória tenaz que não o deixa esquecido. O movimento da rememoração, pleno de rasuras e incompletudes, produz linguagens que tentam, de várias formas, repetir tudo aquilo que, logicamente, se luta para repelir. As abordagens psicanalíticas sobre o afloramento referencial das experiências dos traumas abundam, em busca de suas forças regeneradoras, suscetíveis de guiar terapias relativas às dores e aos sofrimentos variados.

* Doutora em literatura, professora da Universidade do Estado da Bahia, pesquisadora do CNPq. E-mail: liciasos@hotmail.com.

¹ Uma das produções de nosso GT da ANPOLL, Relações Literárias Interamericanas.

Uma obra que abre um leque de questões estéticas relativas a memórias de massacres é *Le génocide, sujet de fiction?*² (2008). Embora as atrocidades da ditadura militar, iniciada em 1964, não possua uma natureza de genocídio, produziu atos bárbaros que traumatizaram famílias e a nação. Semujanga começa se perguntando como é possível relatar atitudes de violência extrema com a sempre-eterna questão do inimaginável e do indizível. A violência não é um objeto de referência simples, pronto a aderir a uma realidade empírica de forma linear e transparente. Trata-se antes do produto de uma constelação de signos que configura esquemas de poder inseridos e reafirmados no tecido social que vão se trançando com a colaboração das redes de comunicação. Estas aprofundam, diversificam, multiplicam e reescalonam os tentáculos do poder até atingir em cheio as mentalidades que já se encontram propensas a desencadear os conflitos³.

Tais apontamentos lançam luz sobre a natureza da linguagem que deve informar o horror da violência, capaz de chocar e de atingir o pensamento humano. Semuyanga lembra, então, que a crítica literária se divide entre duas opiniões. Existe a primeira que preconiza que, por petição de princípio, o horror é impensável, indizível e incomunicável. A segunda tem também suas objeções e focaliza a necessidade do esquecimento para promoção da paz social e da resiliência: reanimar velhos demônios é abrir-lhes as portas para que se reapresentem à sociedade. Apenas a *Shoah*, segundo Semuyanga, tinha a permissão de ser lembrada, em ficções, em uma *teoria da unicidade*. Mas, massacres como os da Yougoslândia e Rwanda vieram marcar de tal forma a humanidade, provocando horrores, espectralização da cultura, representações horripilantes da destruição dos corpos, que entraram para a lista de episódios medonhos que poderiam ser pensados, refletidos, enunciados. A questão que permaneceu aberta foi como dizer este indizível dentro de uma linha elástica entre a fidelidade e a distância dos fatos, entre o visto e o lembrado, entre o testemunhado e o imaginado.

Lutar pelo esquecimento, dizem alguns, é saudável, pois lembrar constantemente do sangue, dos cadáveres e dos ossos dispersos não ajuda a reconstruir uma comunidade. Outros, no entanto, persistem a afirmar que só mesmo lembrando, dizendo e recordando, abre-se a possibilidade de punição dos culpados, e pensa-se em evitar que o massacre se repita. Em tal conjunto de fatores, reside, por assim dizer, as inesperadas peripécias dessas narrativas de conflitos e massacres. Um certo tempo após, às vezes décadas, as narrativas se concretizam através de uma operação que acreditamos ser transpolítica, desenvolvendo-se pelo prisma do social-histórico e de um modelo sociotécnico que é a argumentação de contextualização do agenciamento narrativo com as feições específicas de cada tipo de conflito. A guerra de Canudos tem sua base diagramática de articulação narrativa, em torno dos confrontos das quatro expedições. Os conflitos entre ditadores e revolucionários apresentam seus fatores modelares de experiência narrativa, que descreveremos mais adiante.

² De Josias Semujanga, sobre o genocídio em Rwanda. No Brasil, temos inúmeras obras de ficção e teóricas sobre o massacre de Canudos.

³ A Guerra de Rwanda foi impulsionada por rádios instaladas na Université Laval, no Québec; a guerra de Canudos o foi pelos jornais.

LITERATURA E DITADURA NO BRASIL

Therezinha Barbieri (2003), falando da “ficção impura” da literatura brasileira e Malcolm Silverman (2000) mostram o quadro da prosa no período pós 1964, o qual impõe vários álibis discursivos ao tratamento referencial da situação política. O hibridismo desta época já autorizava múltiplos contatos do literário com outras linguagens da mídia, e muitos jornalistas, segundo estes dois autores, para escapar da censura, tiveram que abandonar seus trabalhos para se dedicarem ao exercício literário. Sob o funil do domínio ditatorial, surgiu um tipo de romance jornalístico, reconhecido igualmente como reportagem romanceada, tendo como um dos maiores representantes José Louzeiro. Este empreendeu uma espécie de literatura de cordel urbana, cujos elementos devem ser os mais simples possíveis e servir para formar um texto jornalístico. O médico Pedro Nava, por sua vez, lançou seis volumes de recordações que descortinam um amplo panorama da história brasileira em um tipo de literatura do “eu”, já considerada como literatura memorial.

Silverman (2000, p.277) mostra assim como o romance pós-1964 é testemunha e promotor de um aparato governamental que sempre permitiu um modelo cruel e injusto de sociedade. Nesse grupo de romancistas políticos, inscrevem-se ainda os de Antonio Callado, *Pessach e Travessia* (1967) e *Quarup* (1964); Érico Veríssimo produz *O Senhor Embaixador* (1965) e *O Prisioneiro* (1967); Moacyr Scliar produz uma parábola dualista em torno do golpe de 1964, na obra *A festa no Castelo*, de 1982. No período pós-AI-5, os detalhes da repressão política com o encarceramento e a tortura ocupam o primeiro plano das narrativas. Augusto Boal, em 1979, publica “Milagre no Brasil” fazendo uma paródia do slogan da ditadura. Fernando Gabeira se torna o mais famoso memorialista do protesto político dos anos 1970, com *O que é isso companheiro?* (1979) que cobre o período dos anos de chumbo de 1964-1970, indo do Golpe ao exílio⁴.

Justamente é a compreensão transpolítica crítica do contexto e do social-histórico-crítica de si mesma, na verdade – que lança o desafio de desvendar o real pela arte, isto é, relatar o que seria “indizível”, no pensamento de Semuyanga. Desta maneira, a literatura, com sua incomparável liberdade (ainda que condicionada muitas vezes) começou o movimento que Wainberg caracteriza como “A vitória dos derrotados”: “Os derrotados trocaram as armas pelas palavras, fazendo questão de não deixar cicatrizar as feridas que procuram manter abertas, dizem os porta-vozes do antigo regime”. (WAINBERG, 2015, p. 321).

Ora, esses “derrotados” conseguiram o improvável: passaram para a população o sentimento de constrangimento pela situação de silêncio imposto às manifestações culturais. E mais: mesmo, com todos os limites que os vencedores criaram, puderam estruturar as ocorrências traumáticas, desde o golpe contra o regime de João Goulart, em seus modelos estruturantes de ativação estética da complexidade da violência instituída pelos militares. Segundo Wainberg, tais “derrotados” motivaram a repulsa de círculos civis

⁴ Uma análise detalhada da adaptação do livro ao filme (1984, Bruno Barreto) encontra-se em nossa obra *Literatura&Cinema, Traduções Intersemióticas* (2009).

liberais contra os crimes dos vencedores, enfatizaram as práticas de tortura e os assassinatos efetuados pelos agentes do Estado, o que acabou por desmoralizar os objetivos rotulados de revolucionários dos militares. Nesse caso, estruturaram uma memória traumática do brasileiro, ao mesmo tempo em que instituíram um arquivo literário necessário para se rever a história oficial. Os diálogos entre os arquivos dos artistas e os arquivos dos militares tem trazido à luz, até os dias atuais, e cada vez mais, dados empíricos da época, a fim de arrancá-los do limbo sombrio do esquecimento, longe de questionamentos, sem as reflexões necessárias sobre a existência dos horrores da caserna: “A reputação da caserna foi abalada de tal forma que os intérpretes da história recente do país não estão dispostos a ouvir qualquer lamento originário dos quartéis. (WAINBERG, 2015, p. 322).

Na próxima seção, vamos teorizar a natureza literária do diálogo com os arquivos. Para concluir este apontamento sobre “as palavras dos derrotados”, devemos lembrar que, em 1985, a Arquidiocese de São Paulo, representada por Dom Evaristo Arns, publicou o livro *Brasil, nunca mais*⁵. Os militares reagiram mal, afirmando que, mesmo que as pesquisas para este projeto tenham sido extraídas de processos e inquéritos disponíveis na Justiça Militar, os autores colheram apenas o que poderia criar um projeto para tornar heróis os derrotados, que visavam transformar o Brasil em um satélite do comunismo internacional.

Por essa razão, sob a batuta do torturador Brillhante Ustra, os militares tentaram modificar a versão imposta por Dom Evaristo, e pelos meios de comunicação, segundo eles, mostrando a verdadeira face do terrorismo, em um livro com mais de mil páginas, elaborado em um projeto com uma palavra-código ORVIL, de livro escrito de forma invertida, para resguardar seu caráter confidencial. Os autores declaram que a obra desfaz mitos e mentiras sobre o heroísmo das organizações comuno-terroristas que se entrechocaram com os Orgãos de Segurança que, a pedido da sociedade, desencadearam a contra-revolução de 1964⁶.

⁵ Sistematizou informações de mais de 1.000.000 de páginas contidas em 707 processos do Superior Tribunal Militar (STM) revelando a extensão da repressão política no Brasil cobrindo um período que vai de 1961 a 1979. Atualmente, representa o fundo mais pesquisado do Arquivo Edgard Leuenrouth na UNICAMP em Campinas. O relatório completo, resultado do esforço de mais de 30 brasileiros que se dedicaram durante quase seis anos a rever a história do período no país, reescrevendo-a a partir das denúncias feitas em juízo por opositores do regime de 1964, bem como o livro publicado pela Editora Vozes, tiveram papel fundamental na identificação e denúncia dos torturadores do regime militar e desvelaram as perseguições, os assassinatos, os desaparecimentos e as torturas; atos praticados nas delegacias, unidades militares e locais clandestinos mantidos pelo aparelho repressivo no Brasil.

⁶ Para ilustrar os dispositivos da situação comunicativa que permitiu e permite a transmissão do texto, intitulado *Tentativas de tomada do poder* com mil páginas aproximadamente, os autores afirmam ainda que todo seu processo de elaboração foi classificado como “reservado”, grau de sigilo mantido até que o livro fosse publicado. Há quatorze anos que o livro tem sido difundido, pois o General Leônidas Gonçalves, não autorizou a publicação com o argumento de que a conjuntura, do período da chamada abertura não era propícia, necessitando de muita conciliação, desarmamento e harmonia entre os “espíritos”: “Assim, a instituição permaneceu muda e a farsa dos revanchistas continuou, livre e solta a inundar o país.” (editoria do site, www.averdadesufocada.com). Em abril de 2007, o *Diário de Minas* e o *Correio Braziliense* publicaram por vários dias matéria sob o título *Livro secreto do exército é revelado*, retomada em uma campanha, que os

ARQUIVO E ROMANCE HISTÓRICO

Em *Mal de Arquivo: uma impressão freudiana*, Jacques Derrida (2001)⁷ explora o duplo sentido de *arkhé* como origem e como comando de poder, além de relacionar a noção de arquivo com a memória pessoal e histórica a partir da obra de Freud. A noção clássica de arquivo será assim colocada em cheque. *Arkhé* como começo, possui origem cósmica, é princípio da natureza; como comando, refere-se ao princípio político- histórico vinculado ao poder. Arquivo provém também do *arkhêion* grego, como morada, casa dos arcontes, os magistrados superiores que detinham o poder político de elaborar e representar as leis; estes eram a autoridade reconhecida a quem cabia interpretar os documentos oficiais depositados em suas casas. Os arcontes, portanto, eram os magistrados gregos, guardiães dos documentos oficiais. O princípio arcôntico é começo e mandato, lugar e lei, o lugar do *ethos*, em seu sentido mais originário. A casa dos arcontes marca, pois, a primeira passagem do privado ao público, do segredo ao exposto. Atualmente esses guardiães são figuras como o próprio autor, a família, os herdeiros, os pesquisadores, as instituições de pesquisa e ensino, o governo. Assim sendo, arquivo remete a uma instância ou lugar de autoridade.

Com a influência freudiana, o arquivo passa aqui a ter uma natureza virtual propícia ao desfalecimento da memória, no deslocamento que lhe possibilita a repetição e a reprodução, perpassado insistentemente pelos recalques que causam o *mal de arquivo*. Essa é uma expressão que aponta para o que Derrida caracteriza como a pulsão arquiviolítica, pulsão que desune, pulsão de morte, de destruição e agressão. O arquivo, é, pois, o lugar da gestão da memória, mas também o campo do esquecimento. Em política, existe uma tendência ao apagamento proposital dos traços, das informações, das impressões. O jogo instituído do dizer-não dizer, mostrar-não mostrar é tecido na ambivalência, traz o indecível, em um jogo desconstrutor, como movimento de rastros. E esse movimento possibilita novas inscrições e diálogo com a exterioridade.

O arquivo está longe de se aparentar a uma massa documental estática sem que os olhos do presente e do futuro estejam à espreita de enlaçamentos produtivos. Em vez da massa pronta para ser usada, existem séries discursivas que exprimem a qualidade das relações que não se oferecem diretamente ao olhar, mas se manifestam como projeção, como fluxos com pontos de vista projetados sob forma de diferentes interações. No contexto do dialogismo bakhtiniano, o discurso torna-se um campo fértil de investigação uma vez que nele se constituem os olhares sobre o mundo a partir dos quais é possível pensar as relações dialógicas. A casa dos arcontes como espaço consignado se conjuga com o pensamento do cronotopo de Bakhtin como uma forma de compreensão da

autores consideram como irresponsável e panfletária. No momento, o site informa que a 10ª. Edição saiu em maio de 2014, para celebrar os 50 anos do golpe, e divulga telefones e sites onde possa ser possível encomendá-lo, além de publicar as boas impressões de quem o leu. Não investigamos ainda as condições internas do contrato de leitura do livro.

⁷ Publicado na França, *Mal d'archive* (1995) tem origem numa conferência pronunciada por Derrida em junho de 1994, em Londres, com o título "O conceito de arquivo. Uma impressão freudiana." Na versão publicada com título modificado, o subtítulo foi, no entanto, mantido.

experiência que é compreender uma forma acabada de experiências inacabadas. Cronotopo se firmou como categoria que define não apenas o *continuum* espaço-tempo, mas a semiose de diferentes sistemas de signos que enfrentam a difícil tarefa de representar a continuidade da experiência por meio de signos distintos da cultura.

Em relação à estrutura narrativa, Antonio Esteves (2010) mostra, através de leituras de Aínsa (1991) e Menton (1993) como se caracteriza um romance histórico contemporâneo. Estes autores trazem novidades em relação às teorias de romance histórico do passado que exigiam crônicas fiéis da história. A complexidade e inovação do novo romance histórico é evidenciada por esses autores, primeiramente, pelo quadro dos prismas epistemológicos críticos de abordagem do mundo contemporâneo. A categoria do histórico equivale a um diagrama metateórico estratégico, à medida em que faz uma releitura crítica da história. Este diagrama permite instruir, com maior soma de consistência epistemológica, a crítica das versões oficiais da história, permitindo escancarar as deficiências da historiografia tradicional, conservadora e preconceituosa. O novo romance histórico faculta à ficção a capacidade de dismantlar o que Bakhtin chamou de “distância épica”, autorizando a superposição de temporalidades que se aproxima do passado numa atitude dialogante e niveladora, como já vimos com o princípio arcôntico em um cenário transpólitico. As questões da intertextualidade já são bem conhecidas de todos, assim como o conceito de metaficção historiográfica (Hutcheon, 1985) que se conjugam com a formação epistemológica deste novo romance histórico que possui duas grandes características que nos são úteis para abordar os romances das lutas revolucionárias no período da ditadura militar. Uma delas é que existe uma distorção consciente da história, mediante anacronismos, omissões ou exageros; a outra é que a literatura não cria personagens heroicos, preferindo dar voz a todos os que foram negados, silenciados ou perseguidos.

E é aqui justamente que podemos apreciar a importância da vitória dos derrotados que envolve, com efeito, complicadores de maior peso. A violência institucional do estado nacional não é senão o sintoma de falências de políticas públicas que dismantlam a justiça social, e que interfere ativamente na desestruturação da nação. O desafio do novo romance histórico, no presente, é conseguir articular – sem as grandes pretensões do historicismo – esses três níveis de registro do passado: o da memória individual, o da memória coletiva e o da historiografia. É um desafio construir novos arquivos estéticos, como lugar de consignação, de reunião de signos, presumindo, em geral, inscrições, marcas e decodificação das mesmas. O poder arcôntico de consignação deve ser também de confiar, por em reserva, em um lugar e sobre um suporte, coordenando em um único corpus, sistema ou sincronia todos os elementos que se articulam em uma unidade estética de revelação dos sofrimentos do mundo revolucionário.

Nas narrativas que analisamos no livro *Literatura e Cinema* (2009)⁸, observamos que na relação de tematização das intrigas, a guerrilha vai se realizando, em inúmeras narrativas sobre o período⁹, ao mesmo tempo em que é pensada, cronologicamente vivida e contada.

⁸ *Quarup, O que é isso companheiro?, Lamarca, Incidente em Antares, Não és tu, Brasil?*, entre outras.

⁹ Lembrar de *O que é isso companheiro*.

Tem-se então cenografias mostradas construídas no trajeto cronotópico próprio ao agir revolucionário, destinado a derrubar os ditadores, pondo em prática uma série de cenas capazes de viabilizá-los: movimentação de “aparelho em aparelho”¹⁰, assaltos, sequestros de autoridades, e reivindicações transmitidas pela mídia¹¹. Evidentemente, toda essa organização molecular da luta se apoia em documentação dialógica das séries em concorrência que mostra as orientações do pensamento revolucionário pelas citações-cultura que reúnem os fundamentos culturais dos discursos citantes. São citados o *Manual do Guerrilheiro Urbano* de Marghella, as obras de Régis Debray e de Che Guevara, entre outras, que põem em sintonia as doxas ideológicas com a descrição de seus ideais enunciativos, materializando no texto suas próprias condições de recepção pelas comunidades militantes. Essas narrativas testemunham igualmente uma dinâmica intertextual, através das citações-prova, que acionam o eixo-semântico contemporâneo da presença da mídia como fonte privilegiada de informação e de formação de opinião, além de mostrar um jogo literário pleno de estruturas heterogêneas que mostram a natureza do poder arcôntico, apto a revelar a dimensão de espectralidade da pulsão arquiviolítica.

O ambiente de tensão é, assim, reconstituído nas narrativas em cenas de tortura, de possibilidade sempre presente de prisão, de mortes, de delação, de conspiração, no clima de terror que, institucionalizado, adquire contornos bem visíveis de legalidade e que legitima variados procedimentos em defesa da ‘manutenção da ordem’. Justamente, com as prisões e torturas, as forças armadas ampliam o poder de comandar o processo de arquivamento, quando se apropriam de cartas e diários em posse dos chamados “terroristas”. Lamarca, por exemplo, desenvolveu uma relação amorosa com Iara Ialverbeg¹², a quem escreveu uma série de cartas, considerada de uma longa lírica romântica¹³, aparentada a que se encontra nas cartas da revolucionária alemã Rosa Luxemburgo a Leo Jogiches, onde ela discute a revolução, mas dedica-se principalmente a falar do amor colossal que sente pelo amante¹⁴.

Os biógrafos de Lamarca, Emiliano José e Oldack Miranda, elaboraram 17 edições da obra, todas sendo corrigidas, à medida que podiam consultar os arquivos das forças

¹⁰ Aparente, no contexto da ditadura militar no Brasil, referia-se a um local (apartamento ou casa) usado como refúgio por uma “célula” de organização clandestina e servindo também para a realização de reuniões, guarda de material de propaganda, dinheiro e armas.

¹¹ A prática da guerrilha se desenvolve baseada em percepções diferenciadas: alguns grupos achavam que a união de forças das guerrilhas urbanas e rurais era necessária para desencadear o processo de insurreições. Entre estas, pode-se citar aquelas que defendiam os focos de guerrilhas. Carlos Marighella mostrou-se contra esta estratégia, preferindo as colunas móveis em vez dos focos. A VAR-Palmares, da qual Lamarca fazia parte, ressaltava a necessidade de se realizar a guerrilha rural, partindo do princípio de que o ‘elo mais fraco do capitalismo situa-se no campo, pois é lá que se encontram as maiores, contradições.

¹² Após ter enviado sua família, a esposa Maria Pavan e os dois filhos a Cuba.

¹³ A paixão do capitão pela guerrilheira virou lenda entre a intelectualidade pátria, como a versão nacional de Tristão & Isolda ou de Garibaldi & Anita.

¹⁴ Nas cartas de Lamarca, como nas de Rosa, há trechos marxistas, mas os pontos fortes desse documento são as declarações de amor que revelam o imaginário do nosso mais conhecido guerrilheiro:

– Neguinha, a fôrça da coletivização é espantosa, fico a imaginar uma fazenda coletiva – e me babo só de pensar! (A grafia original foi mantida)

armadas que foram sendo publicizados ao longo do tempo. Neste trabalho, é possível identificar as condições externas do pacto comunicativo. Eles são identificados como instância de informação, ex-guerrilheiros que participaram da vida clandestina de resistência à ditadura, com a finalidade de transmitir a estudantes os acontecimentos do período, de forma histórica e documentada. A organização semi-discursiva, que estrutura as estratégias dialógicas entre os variados suportes significantes (livros, revistas, CDs), deve ser reconhecida pelos destinatários, pois sem o reconhecimento dessa organização, a troca comunicativa não pode ser estabelecida.

Os autores esclarecem, assim, que, na edição de 2004, foi possível, por exemplo, revelar com mais detalhes a cirurgia plástica a que Lamarca se submeteu. Em 1999, uma reportagem da jornalista Luiza Villaméa, na revista *IstoÉ*, permitiu reconstituir a ação de seqüestro do cofre de Adhemar de Barros. O livro de Judith Liebllich Patarra intitulado *Iara, reportagem biográfica* resgatou os passos de Iara Iavelberg, na Bahia. Até então, a versão ainda aceita era a do suicídio da revolucionária, durante cerco policial-militar em Salvador. Nesta 17ª edição, os autores afirmaram com segurança e com base em farta documentação que Iara Iavelberg foi assassinada¹⁵.

Ainda na edição de 2004, foram incorporadas as descobertas da Comissão Especial de Mortos e Desaparecidos referentes ao assassinato do capitão Carlos Lamarca, no sertão da Bahia. O jornalista Bernardino Furtado, do jornal O Globo, conseguiu localizar o laudo do Instituto Médico Legal Nina Rodrigues, da Bahia, em 1996, pois o documento ficou guardado a sete chaves durante 25 anos. Segundo Miranda, em seu blogue, o livro *Lamarca, o capitão da guerrilha* foi se tornando fonte de pesquisa sobre o ciclo militar nas escolas brasileiras. Quando o golpe militar de 1964 completou 50 anos, em 1º de abril de 2014, todos tomaram consciência da importância de uma nova edição revista e ampliada, diante da intensa curiosidade dos estudantes. Estes apreciaram conhecer sobre as condições de identidade dos guerrilheiros e as condições de propósito vinculadas à estruturação das organizações que os levaram a aprender mais sobre este período da história brasileira¹⁶.

¹⁵ Todas essas fontes estão relacionadas no Blog de Oldack Miranda, *Bahia de Fato*, <http://www.bahiadefato.com/2015/04/lamarca-o-capitao-da-guerrilha/>

¹⁶ Uma nova e longa entrevista com Antonio Roberto Espinosa, enriqueceu a pesquisa, e a nova edição saiu com uma bibliografia consultada. O autor da nova capa é o mesmo artista gráfico Elifas Andreato. Na primeira edição, mesmo correndo riscos, pois ainda vivia-se sob a ditadura militar, o artista recriou a foto do capitão Lamarca, dando um toque de tristeza no semblante do guerrilheiro. Para a 17ª edição, Andreato produziu uma imagem metafórica: um homem com um manto vermelho, quepe verde-oliva na cabeça, acolhendo a bandeira nacional, como se estivesse plantando uma semente de esperança no solo árido do sertão. Na nova obra, existe também um posfácio, desenhando em traços largos o que aconteceu nas décadas posteriores ao cerco e morte de Lamarca na região de Brotas de Macaúbas.

GLÓRIA PARTIDA AO MEIO

Paulo Martins foi igualmente guerrilheiro, clandestino na luta armada, e exilado na China. Escreveu *Glória partida ao meio*, seu primeiro romance, em 2009¹⁷. Sua condição de identidade como voz arcôntica de autoridade é legitimada por um *ethos* de resistência. No paratexto *Advertência e Agradecimentos*, ele declara que pretendeu apenas realizar uma obra de ficção, com toda "sua carga de mentira, de invenção e de autoreferência", para que não houvessem reclamações quanto à verossimilhança das estórias contadas.

No dispositivo paratextual, predomina a reflexão sobre os diferentes propósitos da lembrança que trazem de volta à consciência as impressões desagradáveis ou aversivas da luta clandestina, no que as pessoas insistem em reconhecer como autobiografia romaneada, com o que o autor concorda.

Na articulação interna do romance, podemos começar identificando um par romântico, Ricardo, o guerrilheiro, e Florence, uma francesa. Esta é introduzida no capítulo *Dos perigos de ouvir Jacques Brel* onde o narrador Ricardo explica que o *Ne me quitte pas*, longe de ser a voz lamurienta, que explora vulgarmente a dor dos apaixonados, de um amante submisso, como sempre foi interpretada, apresenta antes um estado de amor, a força de "expressão de um amor ainda por se realizar" (MARTINS, 2009, p. 27). É o amor como promessa, que marca a vida dos revolucionários que não devem se apegar a ninguém, pois a luta deve ser a prioridade de sua vida: "Será que vale a pena rastejar de amor, colocando em xeque a própria dádiva do amor?" (MARTINS, 2009, p.29). Evidentemente, o romance de Ricardo e Florence se inscreve na esteira intertextual dos amores revolucionários que já evocamos sobre os enlaces de Lamarca e Iara.

Em suas reflexões, Ricardo rememora sua passagem por Paris, marcada pelas conotações revolucionárias que ele absorvera de uma "professorinha" de francês que cantava a *Marsellaise*. Mas, como ele viveu também na China, suas memórias evocam episódios de sua vida revolucionária, quando se proibia amar as chinesas em uma história de "oportunidades perdidas". Diante de Florence, Ricardo se lembra de momentos de luta na China, no que Pólvora (2009, orelha) descreve como uma relação intertextual de *La Condition Humaine* de André Malraux, relativa ao levante de Xangai. Justamente, o revolucionário Ricardo não para de lembrar sua vida clandestina de esconderijos, peregrinações e prisões, em outros países onde esteve exilado: China, Argélia e Cuba. Sua lógica de atuação, enquadrando episódios do que chama a "revolução mundial" desencadeia semioses que não são habitualmente relacionadas, em uma decodificação replicante, de interações dinâmicas e processuais. Em sua lógica de atuação, Martins/Ricardo acaba por organizar contextos de revolução, no sentido em que realiza operações fronteiriças entre fatos históricos similares vividos e lembrados em suas conexões semióticas. Irrompem nas memórias da luta armada, o confronto de significados, ou a disputa de memórias, criando zonas de instabilidade no sistema de

¹⁷ É coautor de *Liberdade para os Brasileiros – Anistia Ontem e Hoje* (1978) e, no período em que morou na Europa, escreveu *Jacques Brel – A Magia da Canção Popular* (1998).

propagação dos fatos memoráveis em complexos diálogos com os mecanismos de ressignificação dos fatos.

Sobre o eixo do tempo, da organização cronotópica, coexistem diferentes focos de significado cujos movimentos cíclicos emergem com intensidades variadas. Estes momentos de rearticulação dos dados dos arquivos, em intensa relação de elementos visíveis e invisíveis esquecidos, e até rasurados, mostra como a lógica de citação contratual assiste a uma incessante incidência de estratégias de apropriação das quais a aparente normalidade arquivística migra para um estágio de virtualidade e dinamismo.

Glória, que figura no título do livro, é uma grande amiga de Ricardo que é surpreendida pelos agentes da repressão no “aparelho” em que se encontrava. Entre as tantas organizações de esquerda que haviam sido criadas na época, a de Ricardo e Glória era o MRV – Movimento Revolucionário de Vanguarda – que concentrou suas atividades no eixo Rio-São Paulo, com a proposta política de constituir uma Frente das Esquerdas Revolucionárias:

A Frente chegou a perpetrar uma dezena de ações armadas de certa envergadura, a maioria assaltos a bancos, carros pagadores e fábricas, além do sequestro do cônsul japonês em São Paulo, todas com êxito. No plano político, porém, seus articuladores não objetivavam outra coisa senão mostrar ao povo que a morte de Marighella não significava o fim da guerrilha urbana e que a bandeirada luta armada continuaria a tremular nas mãos de seus companheiros e aliados, agora com um motivo ainda mais forte para lutar: vingar a morte do grande líder. (MARTINS, 2009, p. 239).

Eis então uma das cenografias que ilustra o ofício de narrador do novo romance histórico. Entre memória e testemunho, ele informa sobre a constituição da Frente, onde passara a atuar, como os famosos “assaltos a banco”, que são caracterizados como “confiscos” em várias outras narrativas. Mas, o que se torna crucial no prisma epistemológico da narrativa revolucionária é ter que denunciar a morte de Marighella, e assumir que a Frente potencializaria a “luta armada” com o objetivo de “vingar” a morte do “grande líder”. Como já frisamos, relatar cenografias de violência exige uma força ética que descortina uma confluência de signos bastante complexa. O antagonismo indivíduo/sociedade faz emergir um confronto de eixos ideológicos, apto a afixar a tensão utopia vs barbárie. O narrador eleva a vida do guerrilheiro como um ideal supremo da humanidade, como um dever de aniquilar os regimes totalitários. Neste contexto, Ricardo informa a morte de Marighella como motivo para o guerrilheiro insistir em sua luta, por fidelidade aos ideais políticos, mesmo sabendo que poderia estar caminhando para um fim trágico, indo encontrar uma possível morte.

Mas, o que várias das narrativas sobre a luta armada relatam é que a repressão se organizou temerariamente, quando começaram os sequestros dos embaixadores¹⁸. Nessa

¹⁸ Foram 4 sequestros. Em 1969, Charles Elbrick, embaixador dos Estados Unidos, em troca de 17 presos; em 1970, em São Paulo, o cônsul japonês Nobuo Okuchi, em troca de 5 prisioneiros. Em seguida, foram Ehrenfried Anton Theodor Ludwig Von Holleben (Alemanha) e Giovanni Enrico Bucher (Suíça), este último marcado por uma longa negociação, terminada em 13 de janeiro de 1971, que libertou 70 presos políticos, exilados no Chile. No total, os quatro sequestros garantiram a liberdade de 115 pessoas.

direção, Glória é surpreendida por uma operação das forças repressivas que cercam “o aparelho” onde se encontrava, se preparando para efetuar um outro “confisco” para o MRV. A descrição, enriquecida de detalhes, promove a escritura integral do confronto entre as duas forças antagônicas, apreendido em um espaço fictício, o cronotopo do “aparelho” convertido em reduto, um *bunker* revolucionário, que contribui sensivelmente para instituir a visibilidade de uma modalidade do real, pouco conhecida pela maioria dos brasileiros. A focalização narrativa continua sendo a de Martins/Ricardo que explica que um dos companheiros se fingiu de morto, podendo sobreviver para “lhe contar a estória”.

Glória estava acordada. Revia detalhes da segunda ação armada da qual participaria, nos próximos dias [...] Seus companheiros já estavam dormindo, pois acordariam de madrugada para fazer um levantamento de campo [...] Abriu a geladeira e tomou um copo de leite com um sonífero, do qual ainda estava dependente. Em seguida foi ao banheiro. No trajeto de volta, ainda nem tinha alcançado o interruptor da sala, quando tiros em carretilha arrebentaram os vidros de uma das janelas laterais. Num átimo, seu pensamento procurou inconscientemente no espaço a fumaça florida de fogos de artifício. Novos tiros pipocaram na direção da porta da frente e outros mais já se fizeram ouvir dentro de casa. Só então ela acordou de uma vez para a realidade. Júlio e seus companheiros já estavam revidando, sem ter tempo sequer de discutir o que fazer. (MARTINS, 2009, p. 244-245.).

A chegada súbita das forças da repressão começa a ser narrada de acordo com a movimentação solitária de Glória, a primeira a perceber os sons da “carretilha” que invadiam o “aparelho”. Na esteira do que ocorre com o espaço, a narração também inscreve integralmente o tempo, minuciosamente cartografado, disposto em períodos de sucessão contínua, passível de representação instrumental espacializada: “abriu a geladeira...foi ao banheiro...procurou a fumaça dos fogos...acordou para a realidade...” E este tempo real dialógico, arquivístico e testemunhal, continua a dar conta dos acontecimentos.

O tiroteio se intensificou e todos procuraram proteção atrás de móveis e paredes, ou simplesmente se arrastando pelo chão [...]

-Cuidado! Eles lançaram gás lacrimogêneo! [...]

Mas no momento em que levantou o corpo para alcançar o vão aberto da janela, recebeu o impacto de um tiro, que lhe atingiu o ombro esquerdo, e caiu, contorcendo-se de dor.

Júlio correu do quarto para socorrê-la. Tirou a camisa, rasgou-a em várias tiras e fez atadura e tipóia. [...] Os dois se abraçaram e se despediram, como se estivessem partindo cada um para seu cadafalso. [...]

No canto da sala, indefesa atrás do tampo da mesa, segurando a morte com as próprias mãos, Glória presenciou num silêncio forçado os dois companheiros tombarem. [...]

Quando um dos homens lhe deu as costas, a pequena distância, fechando a visão dos demais, ela mirou rapidamente o revólver e apertou o gatilho. O tiro saiu incrivelmente certo, e o projétil atingiu o crânio do policial, que tombou para frente, morto. A resposta veio numa rapidez que não deu nem pra sentir: o comparsa mais próximo disparou sua metralhadora como se cumprisse a missão de arrombar uma caixa-forte; só parou sua fúria quando o pente se esgotou; e aí há muito tempo Glória já havia sucumbido, partida ao meio. (MARTINS, 2009, p. 245-246).

Reduto do enfrentamento, o cronotopo “aparelho” permite que o espaço abrigue os tempos de implosão da utopia de livrar o país do regime autoritário. Nesta fase da estrutura narrativa, os protagonistas são mostrados nos movimentos da luta, “segurando a morte”, no manejo das armas. A cenografia visual espectral da luta, em tempo real, presentificado na narrativa, processa-se ao lado de um cenário funéreo, uma defunção simbólico-aniquiladora generalizada que maximiza a falência do Estado de Direito em um regime de opressão. O mundo das formas humanas “tombando” e “se arrombando” é, por assim dizer, filtrado, em seu peso e gravidade, sob o olho onipresente e multiperspectivado de um narrador que decide tornar o episódio uma cenografia mostrada, objeto de exposição pública. Ele pode ser- como todos tem sido – devassado em suas intimidades com o imperativo de testemunhar e de reativar, ao mesmo tempo, o arquivo coletivo da natureza complexa da violência que caracterizou a desmobilização dos focos guerrilheiros. Efetivamente, a idéia de visão espectral da luta, que comparece ao bojo da discussão de presentificação dos arquivos passados, designa muitos construtos estéticos dimanados do processo estrutural de desmonte das verdades dos discursos oficiais, fundando as bases da historicidade dos discursos ficcionais contemporâneos. Como bem diz Esteves (2010,p.36), trata-se de um processo que autoriza uma multiplicidade de perspectivas possíveis, diluindo a concepção de verdade única com relação ao fato histórico.

Numa visão de conjunto, os diálogos entre memórias e arquivos presidem e justificam a tendência irreversível da espectralização da memória dos testemunhos de fatos traumáticos. Interagindo e comutando-se, alicerçam a metaficção de que necessita o novo romance histórico. Após a morte de Glória, Ricardo decide se concentrar no reforço da Frente Revolucionária, apesar da débâcle do MRV: “Diante de tantas quedas e mortes, poderia a organização negar-se ao menos a conversar? [...] Seria uma resposta consequente à brutalidade da ditadura.” (MARTINS, 2009, p. 255).

Nessa etapa de reflexão, surge a necessidade de representação simbólica, que é aquela que recolhe os referentes empíricos, já indexados pela tendência corrente de autonomia do objeto estético. Identitários à lógica do símbolo, que a semiótica nos mostra como signo aglutinador de ícones e índices, e com alta capacidade de articular uma argumentação sobre os objetos de representação, os espectros memoriais, não mais como espelhos da história, mas como formas de presentificação, de aparição-presença, constituem o modo de posição do passado traumático na vida atual. Esta nova ordem fenomenológica e histórica da aparência se materializa, por um lado, nas reflexões sobre o movimento revolucionário que ia perdendo suas forças : “A revolução brasileira vive num impasse”. (MARTINS, 2009, p. 306).

A ficção é transpolítica, já o dissemos, e a metaficção histórica atravessa os romances do ciclo da ditadura debatendo as bases do fazer revolucionário: “Cabe aos marxistas tirar lições dos erros. Os erros – como dizia Mao – são os nossos melhores professores pelo lado negativo”. (MARTINS, 2009, p. 288). Os efeitos operacionais contínuos de reflexão sobre a constituição dos *bunkers* revolucionários efetiva-se para otimizar, no âmbito da presentificação da história, os diagramas narrativos que governam a problematização do concreto pensado. A questão implícita nesse processo é sempre

aquela que acompanha todo tipo de arte pronta a adotar uma atitude crítica em face da realidade sensível.

As últimas cenas do romance são reveladoras das “derrotas” materiais da revolução, do lado dos resistentes. Ricardo é tomado pelo medo de ser delatado e aprisionado, e vive se perguntando o que deveria fazer depois de tantos retrocessos políticos e do fracasso de suas ambições de amor. Florence decide deixá-lo e voltar para a França, pondo um fim na relação:

- Acreditei na revolução como acreditei em você. Não esqueço das coisas tão verdadeiras que me disse. Por exemplo: que a vitória só é possível quando se acredita nela acima de todas as dificuldades: que, para se fazer uma revolução, é preciso que os revolucionários transformem seu mundo subjetivo; que um revolucionário deve sempre estar imbuído dos interesses do povo, e deve amá-lo; por fim, que não há revolução sem sacrifício e sem heroísmo. É por isso que continuo acreditando em você. (MARTINS, 2009, p. 306).

Efetivamente, nesse atalho de vacuidade sógnica, os protagonistas tentam, no momento, “dar um tiro na memória”. Os espectros, a seu turno, comparecem como as cicatrizes fantasmáticas que deverão mais adiante orientar os construtos histórico-estéticos. Eles fazem parte da memória velada da violência, inscrições tumulares necessárias, que deverão presidir, em uma determinada distância épica flexível, à emergência de uma produção estética consequente para adentrar na casa dos arcontes. Nesse sentido, Martins/Ricardo resolve libertar seu pensamento, tomar um trem para deixar São Paulo, onde se encontravam suas raízes revolucionárias, e sair de cena respaldado na chancela de um anonimato temporário em cadeia: identidade anônima, sociedade anônima, alteridade anônima, memória anônima, etc.

PALAVRAS FINAIS

Sabemos que o romance será sempre uma atividade mimética inacabada, indefinida, inapreensível em qualquer conceito, por mais que tentemos buscar construtos que possam estar aptos a explicar suas formas e expressões. Para reagir à brutalidade da história política do Brasil, em vários séculos, produções artísticas se consagraram, mas, é o romance o que mais configura a história da violência das décadas de 1960 e 1970. Ex-militantes e familiares estão compondo, cada vez mais, ficções que relatam experiências de dor.

E justamente, começamos este texto indagando se era possível a produção de linguagens que fossem capazes de expressar horrores de violência perpetrada contra os seres humanos, já que tais horrores fazem parte de uma confluência sógnica bastante complexa. Utilizamos o termo *transpolítica*, para assinalar este processo de criação que se nutre dos diálogos entre um real empírico e os arquivos, aceitando o desafio de configurar uma revisão crítica da história, tirando-a dos entornos privados para expô-la na cena pública. *Glória partida ao meio* reivindica o protagonismo dos “derrotados” na formação da cultura brasileira, seja na descrição do sofrimento das torturas físicas, seja discutindo as ações revolucionárias, com seus erros e acertos, ou seja, abordando o papel de intelectuais

e estudantes da época na construção das utopias de uma nação com justiça social. De todas as formas, as tensões entre o dizer/não dizer atravessam as discussões dos protagonistas de mais um romance pronto a figurar nesse grande arquivo literário sobre a literatura militar, que não cessará de se multiplicar durante várias décadas. Principalmente que um corpo batizado de Glória, retalhado em duas metades por uma metralhadora, constitui a melhor das metáforas para o quê o Brasil está vivenciando no cenário político, nos dias atuais.

REFERÊNCIAS

- BARBIERI, Theresinha, *Ficção impura, Prosa brasileira dos anos 70, 80 e 90*. Rio De Janeiro, EDUERJ, 2003.
- DERRIDA, Jacques, *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*, tradução de Clara de Moraes Rego, Rio de Janeiro, Relume Dumará, 2001.
- ESTEVES, Antonio R., *O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)*, São Paulo, Editora UNESP, 2000.
- FIGUEIREDO, Eurídice, *A literatura como arquivo da ditadura brasileira*. Rio de Janeiro, 7Letras, 2017.
- GABEIRA, Fernando, *O que é isso companheiro?* 23a. ed., Rio de Janeiro, 1981, (orig. 1979).
- HUTCHEON, Linda, *Poética do Pós-modernismo*. Rio de Janeiro, 1991, (trad. Ricardo Cruz).
- JOSÉ, Emiliano, MIRANDA, Oldack, *Lamarca, o capitão da guerrilha*, 17 ed., , São Paulo: GLOBAL, 2015.
- MACHADO, Irene, "A questão espaço-temporal em Bakhtin: cronotopia e exotopia". In: PAULA, Luciane e STAFFUZA, Grenissa, (orgs.) *Círculo de Bakhtin: Teoria inclassificável*, vol. 1, Campinas, São Paulo; Mercado das Letras, 2010., p. 203-234.
- MARTINS, Paulo, *Glória partida ao meio*, Rio de Janeiro, Editora 7Letras, 2009.
- SALGUEIRO, Wilberth, «Trauma e memória», In: GONZALEZ, Elena, COSER, Stelamaris (org.), *Em torno da Memória: conceitos e relações*, Porto Alegre, Editora Letra1, 2017, pp. 357-364.
- SEMUJANGA, Josias, *Le génocide, sujet de fiction ? Analyse des récits du massacre des Tutsi dans la littérature africaine*. Montréal, Éditions Nota Bene, 2008.
- SILVERMAN, Malcolm, *Protesto e o novo romance brasileiro*, 2ª. ed., Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2000.
- SOUZA, Licia S. de, "Dialogismo nos arquivos públicos sobre a guerrilha dos anos 1960". In: COELHO, Haydée, VIEIRA, Elisa (org.), *Modos de Arquivo: literatura, crítica, cultura*, Rio de Janeiro, Batel, 2018. Pp. 229-248.
- SOUZA, Licia S. de, *Literatura e Cinema. Traduções Intersemióticas*, Salvador, Edunéb, 2009.
- SOUZA, Licia S. de, *Introdução às Teorias Semióticas*, Petrópolis, Vozes, 2006.
- Referências eletrônicas:**
- HUR, Domenico, *Cartografias da luta armada: a guerrilha como máquina de guerra*. Disponível em:

http://www.mnemosine.com.br/ojs/index.php/mnemosine/article/viewFile/254/pdf_239. Acesso em 12-03-2015.

STUDART, Hugo, *O guerrilheiro apaixonado*, http://www.istoe.com.br/reportagens/1356_O+GUERRILHEIRO+APAIXONADO, acesso: 03-02-2015.

Blog de Oldack Miranda, *Bahia de Fato*, <http://www.bahiadefato.com/2015/04/lamarca-o-capitao-da-guerrilha/>