

LITERATURA E IDEOLOGIA: REVOLUÇÃO EM DERROCADA

Cláudio Cledson Novaes
 Prof. Auxiliar do Dep. de Letras e Artes
 Prof. da UNEB

RESUMO — *O presente trabalho busca discutir uma vertente da realização literária brasileira na ficção das últimas décadas: do engajamento político, procurando avaliar os caminhos e descaminhos da representação do mundo na modernidade e pós-modernidade. Trata-se de uma leitura do romance DERROCADA, de Dias Gomes, num contexto temático recente da nossa história literária, que atribui ao narrador um compromisso com a revelação das vozes recalçadas pela atitude repressiva social, política e ideológica.*

ABSTRACT — *This paper discusses a Brazilian literary fiction of late decades: the political commitment. It proposes an avaluation of the ways the idea of representation in modernity and post-modernity is taken into account. It deals with the reading of Derrocada, a novel by Dias Gomes. Placed in the context of our recent literary history, it gives the narrator the responsibility to unveil what repressive social political ideology has tried to veil.*

Meu povo é meu destino
 meu futuro:
 Se ele não vira em mim
 veneno ou canto
 apenas morro.

(F. Gullar)

Boa parte da Literatura Brasileira das duas últimas décadas, ao mesmo tempo tomando a escritura como uma representação mimética da realidade, também irrompe desta realidade com uma alegorização. Muitas vezes, buscando livrar o texto de uma impregnação ideológica, meramente. Assim, não se trata exatamente de um neo-realismo no sentido narrativo da tradição do século XIX, ou do realismo socialista do regionalismo de 30, imbuídos de uma representação direta, visando uma denúncia social. Dos procedimentos do imediato pós-64: realismo fantástico, simbologias e biografias impressionistas, de um José J. Veiga, um Antonio Torres, Moacyr Scliar, Carlos Heitor Coni, Josué Montello, entre outros; as narrativas políticas mais contemporâneas introduziram o elemento da experiência e da proximidade do narrador com o fenômeno narrado: o romance jornalístico, dando uma forma singular à representação da história política e social recente do povo brasileiro. Mas a obra deixa de ser o aconte-

cimento em si, o fato é visto pela ficção de uma forma indireta, fragmentária e descontínua. As autobiografias, ou sugestões autobiográficas romaneadas têm, nos últimos anos, buscado uma forma particular de compreender o todo de um processo de identificação de uma sociedade, sociedade esta que, em sua intra-realidade, já apresenta um certo caráter *sui generis* de ficcionalidade, onde toda semelhança aponta a proximidade entre ficção e história.

No caso Fernando Gabeira, por exemplo, segundo Claudio Novaes P. COELHO (1987:47), “os componentes literários podem ser vistos como uma manifestação do “projeto” que seria inerente a um texto memorialístico, que apontaria a necessidade da realização de uma articulação entre a identidade individual e o momento histórico”. Mas o “realismo crítico” tentando identificar o literário com o cotidiano, assumindo uma posição vinculadora da narrativa frente a uma experiência, não deve perder a dimensão alegórica, pelo contrário: deve fazer do projeto literário uma reflexão sobre uma realidade, ampliando o seu significado do singular e individual para a pluralidade e o universal. Como em Gabeira, várias outras narrativas “históricas” das duas últimas décadas trazem, desenvolvidos num neo-realismo pouco convencional, o singular e o universal. As experiências do narrador integram aquele conceito de simultaneidade imaginária: há um “eu” particular e coletivo. E, conforme Silviano Santiago¹, se houve atraso na problematização das questões modernas e universais, isto não ocorreu na literatura brasileira, nem por causa dela. O fundamental atraso é da própria história social do país (1989:17). Foi a partir destas novas narrativas que as minorias sociais começaram a ganhar voz, e o poder do intelectual-narrador, que tudo sabia, recalcando outras possibilidades, esvazia-se literariamente e politicamente.

As reviravoltas subjetivas da narrativa política neo-realista das quais tratamos aqui encontram uma representação no romance DERROCADIA, de Dias Gomes. As experiências político-revolucionárias de jovens, durante o regime militar, levam o escritor a uma narrativa altamente dramática, (até porque é seu gênero principal), na qual um romantismo utópico, convencional em alguns momentos da literatura engajada, é repensado por um personagem complexo, procurando encontrar respostas mais profundas para todo o processo de desestruturação dos sonhos libertários, pelos quais muitos, como ele, trocaram suas liberdades, suas famílias e até as suas vidas. As implacáveis transformações das idéias e dos projetos fizeram ruínas dos sonhos de uma geração de possíveis heróis, colocando o personagem em controvérsia diante da possível “verdade”. Quem está com a razão? Aqueles que viveram os pesadelos das lutas e dos confrontos por uma sociedade mais justa? Ou estes de agora que derrubam os símbolos de uma geração de revolucionários, como se fossem os novos revolucionários da pós-modernidade?

... as estátuas caindo sucessivamente como num terremoto,
isso não me sai da cabeça e me de desorienta.

(GOMES:1993)

A reflexão do personagem Rodrigo é a máxima angústia do ex-militante revolucionário, diante de uma pseudo-nova-realidade. O ex-ativista estudantil francês, Cohn-Bendit, falando sobre os sonhos e os símbolos dessa geração de militantes, diz que se cometeu muita besteira e criaram-se muitas ilusões (Revista VEJA-Entrevista em 19/05/93). Mas, para o personagem Rodrigo, o paradoxo está justamente em desmorrar-se tantos sonhos, ao mesmo tempo em que aumenta o número de mendigos, pivetes e crianças abandonadas nas mesmas ruas que eles mancharam de sangue pela revolução.

A tese política de DERROCADA parece-me mais uma novidade dentro das variantes narrativas do romance sociopolítico brasileiro das últimas décadas. É aquela “biografia” de um “eu” coletivo; de uma época encarada existencialmente por um personagem espectro para muitos leitores simpatizantes, ou não, de uma causa ideológica redefinida ante as dúvidas e contradições geradas na conjuntura dos novos modelos econômicos e sociais do mundo contemporâneo. Este personagem de representação coletiva é como um espelho, pois reflete constantemente a imagem de qualquer leitor vivenciador da experiência social/política agora reencontrada na ficção. Por onde passa a experiência do escritor, correspondendo com a autenticidade do texto na narrativa desta mesma experiência? A teoria do narrador pós-moderno de Silviano² discute exatamente esse intercâmbio de experiência: narrador/narrativa.

No primeiro capítulo do romance, há uma interação de realidade e pesadelo no discurso narrativo, numa espécie de narrativa surrealista, em que os mitos das estátuas e monumentos públicos aparecem sob uma ótica crítica de excelentes resultados imagísticos no texto. O escritor procura desvendar os atos de repulsa, de ódio e as novas manifestações de um povo instrumentalizado pela utilização massificada de um poder que uniformiza as informações (o poder da *mass media*), dando aos acontecimentos a conotação que interessa ao sistema. Factível torna-se a reflexão de que a destruição de estátuas do terreno público brasileiro seria ato de vandalismo, enquanto destruir a de Marx na Alemanha, ou a de Lenin na Rússia, torna-se ato heróico, dentro de um determinado contexto de interesses macroeconômicos mundiais. O narrador procura extrair deste pesadelo espetacular fortes críticas aos mitos dos mártires nacionais, colocando em dúvida seus feitos — uma consciência negada ao povo comum e manipulado —, pois os nossos mártires por certo não foram tão heróis como conta a história oficial, contudo é necessário manter-se o *status quo*, e a comunicação de massa é a guardiã destes valores.

Mas, para todos esses efeitos, o romance não precisou ser dogmático. DERROCADA usa das metáforas e dá uma condução não-linear ao relato da experiência militante do personagem Rodrigo. Tantos fatos injustificáveis pesam na reflexão deste “herói problemático”, após descobrir em tudo que fez e passou uma completa indefinição; um grande mal-entendido, num espetáculo alucinante onde os mesmos podres poderes contra os quais combateu, com palavras de ordem e com sangue, são gloriosamente reconduzidos ao palco

central do novo cenário internacional. Espetáculo obscuro, encenando a morte dos heróis e mitos de uma geração, heróis degolados em praça pública, sob aplausos de uma população completamente desinformada, devido à massificação. O sangue derramado, o amor esfacelado pelas fugas, os filhos abandonados no desespero são as imagens causadoras do desencanto, do repensar e rediscutir o valor das utopias que imaginava pertencer a todos, entretanto só faziam parte da cabeça de alguns. É como se ele morresse de uma overdose social e os inimigos se conduzissem ao poder. A narrativa ganha, ainda neste capítulo, um sentido mais realista: a trama dos choques entre os militantes antiditadura e a polícia política do DOPS; os atos de bravura, antes convenientes, hoje tidos para muitos como momentos de loucura dos jovens:

Abrir a faixa, naquelas condições, era suicídio,
seríamos massacrados.

(GOMES, 1993)

Isso faz recordar dos tempos de militância, quando certos “velhos” diziam que as atitudes de alguns componentes de movimentos sociais de esquerda “eram coisas de jovens baderneiros”. Nas palavras narradoras de DERROCADA há uma espécie de palavra/símbolo, encadeadora de impressões novas sobre essas reflexões. O estilo do escritor é diferente da maioria dos textos desta narrativa. Parece-nos que sua experiência dramática exerce uma forte influência na condução dos personagens, apresentando-se diálogos curtos e radicalmente enunciativos (como no teatro), para a montagem da grande metáfora. Portanto, a condução deste discurso narrativo depende do espaço imaginário de cada personagem. Num ato teatral, a perda de um diálogo pode comprometer toda a metáfora. DERROCADA é um pouco isto. Dentro da conotação do texto, uma simples palavra encadeia uma reflexão importante do narrador com o leitor:

Lembro-me somente do grito gelado de Danusa:
— Rodrigo!

(GOMES, 1993)

A relação romanesca insinuada pelo relacionamento entre os dois personagens, Rodrigo e Danusa, permite detectar nesse minúsculo diálogo toda uma formulação existencial que será indispensável para a trama do romance.

DERROCADA pode ser um romance político ou um romance de amor, isto se os elementos forem compreendidos nas suas formas pitorescas tradicionais como: um tratado sobre um momento da vida política brasileira, permeado com lances de um caso amoroso; ou um caso de amor infeliz, permeado de conflitos ideológicos. A proposta da segunda leitura não vejo de toda impossível de ser feita por algum leitor, todavia uma leitura ou a outra, só se dará de forma completa, quando a profunda inventividade da obra for identificada. O papel dos

personagens busca desenvolver densas figuras humanas, podendo figurar num conflito assim localizado, mas é essencial descortinar para uma visão da misteriosa esfera atemporal e ubíqua da revelação ficcional no texto. Um olhar enriquecedor desta literatura contemporânea brasileira. Os conceitos políticos ou amorosos ficam em planos, talvez, até paralelos, para compactarem uma literatura; mesmo num tom de reminiscência e verossimilhança, transportadora do leitor para um saber além dos fatos e das palavras:

Além das fronteiras daquele quarto era a incerteza, a náusea;
O sexo nesse dia tinha sabor de morte.

(GOMES, 1993)

São momentos da narrativa que exemplificam o alcance metafísico dos dois temas em questão na obra.

Segundo João Ubaldo Ribeiro³, assim como todos nós somos políticos de uma forma ou de outra, todos nós temos uma ideologia, de uma forma ou de outra (1986:189). Portanto, a literatura poderá, inclusive, suscitar visões ideológicas diferentes, ou mesmo contrárias. Aí reside a riqueza do signo literário. Por outro lado, a necessidade de encontrar imagens imediatas representativas de uma experiência pitoresca é uma característica da fundação da literatura brasileira e também dos leitores menos experientes. Todavia, a abertura da obra é indiscutível, pois, no fundamental do objeto da arte encerrada por ela, encontramos o ponto de convergência da dialética universal dos indivíduos/personagens/leitores. Nesse jogo ideológico, é possível compreender uma metáfora política conveniente, com possibilidade de rediscussão do papel intelectual e das lideranças na sociedade de classe na contemporaneidade, onde a mágica da contemplação eletrônica conduz todo o pensamento em massa para os valores mercadológicos, alienando o povo a uma única visão da realidade, matando a reflexão. Diante da idéia de revolução nascida no século XVII, fundiu-se uma tradição intelectual (a utopia) com uma popular (revolta), mas a nova revolução deve valer-se da tecnologia, refazendo seus conceitos para uma aplicação contemporânea: usar da arma do inimigo. O romance de Dias Gomes promove duas rupturas revolucionárias ao mesmo tempo: nega o *best-seller* e nega uma visão dogmática simplificadora da narrativa política, apresentando um texto pluriforme e plurissignificante.

Uma ruptura se dá nas estruturas de pensamento abordadas pelo narrador, que leva a inúmeras reflexões sobre o ser humano que carrega pretensões de transformar uma sociedade; portanto, vemos como, para o novo romance brasileiro, as regras e modelos anteriores são insuficientes para demonstrar a transição do gênero e a transição da própria sociedade. As situações dramáticas representadas são verossimilhantes, mas ao mesmo tempo provocam dissonâncias entre as novas análises e aquelas elaboradas com determinados fundos ideológicos dogmáticos; as mudanças do romance, metaforicamente, são como as

mudanças nos parâmetros de discussão do período revolucionário brasileiro. No capítulo 1, da segunda parte, a recordação que o personagem central tem de uma interrogação da companheira é algo descortinador de um processo de revisão nos procedimentos históricos desta fase da vida nacional:

Como é possível mudar o mundo sem antes mudarmos
a nós mesmos?

(GOMES, 1993)

Perguntando, perguntava-se e pergunta-nos, a personagem Danusa.

O segredo da atual Literatura Política Brasileira passa, também, pela necessidade de uma “chave”, quer individual, quer coletiva, a fim de podermos nos apropriar dos elementos finais da sua metáfora. É preciso abrir espaços e saber circular na hermeticidade, para compreender um romance tipo DERROCA-DA, pois as referências diretas, o enredo, não passam de meras pistas que o leitor terá antes de, verdadeiramente, mergulhar em busca de grandes achados. Para tanto, é preciso saber estar diante de uma expressão de arte chamada literatura, comprometendo-se com a razão e com a emoção, recriando com necessária cumplicidade com o texto, senão cairemos no simplismo clichê não-indagador sobre o novo. Octavio Paz, num de seus textos, afirma que, paradoxalmente, os grandes monumentos do homem (organizações sociais, instituições religiosas, políticas, etc.) fundamentam-se “sobre o que há de mais frágil e evanescente: sons que são sentidos” (1991:127). Este “pacto verbal” na comunicação social está sempre presente, mas o discurso que diz o óbvio ou a generalidade é aquele que menos diz e o que deveria importar menos, enquanto comunicador social. Neste ponto define-se singularmente o que se trata, no caso, verdadeiramente, de literatura e de clichê pouco fundamental para uma sociedade que pensa e busca, a partir da identificação de um “eu”, a pluralidade existencial; a profundidade. A compreensão, na literatura de Dias Gomes, desses elementos singulares, para uma instigação da totalidade, pode ser exemplificada num trecho como este:

Seca de carnes e de palavras, não me lembro o som de sua voz ,
movimentava-se à sua volta, servindo-o silenciosamente, ajudando-o
em tudo, sem perder a dignidade. Havia amor entre eles? Não sei. Sei
que eram solidários e cúmplices.

(GOMES, 1993)

A intenção do narrador é buscar a própria cumplicidade do narrado com o leitor, propondo a sua interação com os elementos sensoriais dos personagens, a fim de que a narrativa saia do plano objetivo para o substancial. Exercita esse pacto verbal da linguagem do narrador com a lógica do leitor, todavia, ao mesmo tempo, saindo dos significados imediatos, construindo um jogo de signos dos

quais outros significados precisarão ser inaugurados.

A segunda ruptura diz respeito à argumentação capitalista de que todo bem do homem precisa ser encarado como uma mercadoria, entretanto esta posição não exclui a possibilidade de se fazer arte num estado capitalista. Em verdade, a arte sofreu grandes influências das condições de mercado na sociedade de consumo pós-industrial, contudo há uma complexidade nestas avaliações, pois a arte tem sempre um caráter de contracultura, sempre será uma vanguarda que, mesmo falando do projeto em curso, o estará negando. Assim, o mais correto seria distinguir esses comportamentos, pois tanto a arte objetivamente comprometida com um sistema, ou com a oposição a este, não será finalmente arte e, sim, panfleto. A arte mais comprometida, ou a mais questionadora será, justamente, aquela em que esses pressupostos ideológicos estão menos explícitos dogmaticamente, ou seja, as conclusões serão os julgamentos, frutos de uma dialética rumo a uma identificação existencial com o leitor. Nesse ponto DEROCADA apresenta uma inusitada complexidade, foge ao engajamento imediato da política antimilitar; sendo engajado; foge da propaganda socialista imediata; sendo também. Tudo após dialogar com o homem, com a sociedade e com o teor metafísico dessas condições sociais. Precisamos olhar de perto, para compreendermos o conjunto de informações passadas pela experiência do narrador que, dentro de uma sociedade determinada, pode se distanciar e produzir informações estético/sociais generosas, no confronto arte X consumo.

Walter Benjamin, no seu célebre texto, *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, traz-nos alguns elementos que introduzem certas discussões em torno do caráter comercial da moderna arte. Segundo ele, a arte autêntica sempre apresentará o seu elemento *teológico*: uma religião do Belo. Logo, a arte funda-se em grande parte numa manifestação político-social, pois a *aura*, compreendida de outra forma e num contexto pós-estruturalista, é, sobretudo, um fundamento natural e histórico e, por isso, as condições temporais e espaciais sempre estarão presentes nela, seja intrinsecamente ou extrinsecamente. O que não se pode aceitar são as adesões xenófobas e/ou radicais, sob qualquer pretexto, a um ou outro elemento. Maiakovsky já pregava em sua revolução a arte revolucionária como o conjunto forma/conteúdo revolucionário.

Diante de tudo isso, podemos assimilar o seguinte: a sociedade de consumo pode prejudicar a arte, quando se aumenta a produção para o consumo imediato e nem tudo consumido possui um valor essencial, trata-se apenas de um *sabonete* qualquer com embalagem de luxo. Todavia, este contexto não impede a produção de arte. Não pretendemos aqui entrar no complexo entrave de uma hierarquização da arte, mas entendemos que ela deva ser fruto da honestidade. A nova literatura política encontra uma saída importante para vencer tanto o historicismo simplista, quanto a maciez da pele de *coelho*. Busca a democracia na linguagem literária sob pena de um exílio na Sibéria, mas também não faz *bombom* para adoçar boca de criança.

György Lukács diz, na *Sociologia de la Literatura*, que um dos grandes

problemas da Literatura Russa, diante do confronto entre Realismo Crítico e Realismo Socialista era o da perspectiva. E a configuração principal desse problema era “la transformación mecánica de la perspectiva” (1989:243). A literatura política brasileira também sofreu dessas determinações de perspectivas exteriormente elaboradas, visando desenvolvimentos controlados. Segundo o mesmo crítico, pode acontecer a mistificação de determinadas situações causadoras de excedentes, devido a ações e pensamentos de determinadas pessoas condicionadas por posições político-ideológicas. O crítico socialista avalia o sistema de abertura capitalista tendencioso a uma mistificação maior da realidade, pois se cresce dentro de uma aparente liberdade. No atual estágio do capitalismo mundial, a literatura de consumo tende a conformar o leitor como um *veneno social*. Mesmo a literatura política anticapitalista cai com facilidade num desperdício romântico, contaminando a transfiguração ideológica com muitas estilizações burguesas que não alcançam uma subjetividade dialética, caindo na “crítica mistificadora del presente”. No capítulo 3, da segunda parte, de DER-ROKADA, o título *Rosa de Luxemburgo*, inicialmente, poderia trazer todas aqueles preceitos revolucionários consignatários e próprios de uma época de utopias válidas, mas que já estariam sem tempo numa sociedade que atravessa uma revisão sobre os meios e os fins de uma revolução. A analogia pretendida entre Rosa de Luxemburgo e a personagem Danusa é sutilmente construída para chegar a um diálogo caracterizador das condições determinantes dos novos encaminhamentos, a fim de se pensar conscientemente sobre os valores de uma outra sociedade:

— Rodrigo, você sabe que é o único homem que amo no mundo. Mas para que pudéssemos continuar juntos e sem problemas era preciso mudar você ou mudar o mundo, duas tarefas inteiramente fora do meu alcance.

(GOMES, 1993)

Essa negação de um heroísmo revolucionário em Danusa é o conflito subjetivo num neo-realismo que se contrapõe à subjetiva utopia neo-romântica. Na obra organizada por Afrânio Coutinho — *A Literatura no Brasil*, 3ª edição, volume 6 — o texto *Visão Perspectiva da Literatura no Brasil* diz que: “O mecanismo e a estrutura do consumo reduzem a criação artística a esquemas elementares de transmissão”. Parece-me que essa afirmativa pode ser apropriada para qualquer tipo de modelo, portanto vários problemas de perspectiva na Literatura do Brasil estão colocados desde a sua criação na Colônia, primeiro como os modelos europeus, chegando até a um modelo hoje universal da paraliteratura. Só as grandes obras em todos os tempos conseguem superar as formas institucionalizadas, elas são o outro lado da moeda, aquele que, a partir da crise, experimenta a desconstrução para criar o novo e não o novismo, a artificialidade encantadora de auditórios pouco instruídos. Neste esquema podemos inserir a

pasteurização, pela televisão, da música e da cultura popular, através dos modelos ditados pelo projeto econômico/político, anulando o caráter transformador contido em toda manifestação social, ou pior ainda, massificando uma ideologia-dominante, através de uma imagem com pseudoneutralidade ideológica. Segundo Sartre⁴ toda e qualquer representação que se faz do *outro* apóia-se em analogias que podem ser traiçoeiras, pois as classes não vivem e não compreendem as mesmas condições (1989:20). Essas ressonâncias de consciências geralmente não avaliam com responsabilidade o valor da dialética entre duas forças simultâneas. Baudelaire chamaria de *dupla postulação* aquilo a que a verdadeira arte remete, entretanto a arte massificada nega esse caráter revolucionário.

Cultivar uma literatura de caráter político não é simplesmente render-se ao reducionismo dos fatos históricos, uma literatura com esse sentido deve adentrar-se nos esquemas de poderes sociais e, a partir de então, destinar ao julgamento público essas relações. O apelo político dentro da arte não deve criar uma região específica para esse fim, pois a realidade manifesta na linguagem artística não pode ser rotulada, ou melhor, não deve permitir-se rótulo, porque o elemento característico da arte ultrapassa todos os condicionamentos, sendo, assim, o principal exemplo da liberdade e da dialética. Política e literatura abstraem-se na medida do conhecimento. O referente receberá sempre sinais arbitrários, portanto, o processo mimético deve ser consciente de que há a recriação, que, dentro de uma obra de arte literária, a verdade essencial do fato é, semioticamente, vista por um olhar indireto: vê-se o fenômeno. Muitos autores imbuídos da *lógica do real* trazem à tona em suas obras uma problemática estruturada numa prática objetiva, contudo, essa estrutura manifesta contradições, quando deveriam acusar as contradições do sistema. Sistema que só poderá ser imiscuído pelo distanciamento lógico e a conseqüente aproximação transcendente.

Fábio Lucas⁵ nos diz o seguinte:

a produção literária que se apresentou no Brasil após 1964, tendo os fatos políticos como referente ou meramente como pano-de-fundo, oscilou entre técnicas denotativas e manifestações conotativas. As primeiras, encarnando a “seriedade” do texto e tendo como apoio o registro documental, velha herança do Realismo-Naturalismo... Já o gosto da zombaria e do gracejo vicejou em outras produções mais conotativas, dado o jogo duplo em que as intenções se circunscreveram. Trata-se de um recurso de contornar a unidirecionalidade da censura, muito taxativa e, por isto mesmo, mais susceptível ao discurso denotativo (1985:105).

Como sabemos, a característica dominante da ambigüidade dentro da arte não é apenas uma saída para os períodos autoritários, mas, sobretudo, uma

característica inalienável desta. O discurso conotativo tem a opção de realizar o jogo dialético do saber e do crer, assim toda estrutura polissêmica tenderá ao universal, ao atemporal e à contracultura, pois estará sempre aberto às leituras críticas sobre o processo social e político ensejado. Este foi exatamente o ponto mais cômico-trágico da censura política na ditadura brasileira: a punição da crítica exposta e muitas vezes a liberação da alta ironia. E o riso, segundo Bakhtin⁶, é o elemento de maior desalienação e liberdade de um povo. Muitos intelectuais choraram... Por outro lado muitos também deram subjetivas gargalhadas da ditadura!

A ficção brasileira utilizando-se dos acontecimentos do pós-1964 como inspiração, mesclou o conteúdo moral e político, fazendo literatura panfletária ou mexendo com o enigmático. É nesta linha que o romance DERROCADA se insere. E, ainda hoje, em busca de desvendar as *verdades* daquele período, precisamos pesquisar muito mais, escrever muito mais sobre ele, para não se perder, numa cortina de fumaça neoliberal, o verdadeiro significado político-social da ditadura, para o futuro do homem cordial brasileiro. Bem como tornar mais transparente as identificações daquele período com a macroestrutura política mundial, diante das relações econômicas destinadas a elaborar uma política externa signatária das nações líderes do capitalismo. Sem deixar de perceber a importância de um elemento cultural estruturado numa sociedade que deseja se desenvolver, a Literatura Brasileira, especificamente esta Literatura Política pós-64, tem o seu papel de importância singular dentro de nossa formação ficcional. A vocação literária diversificou-se bastante por meio dela e por causa dela. A literatura fantástica, o conjunto cinema novo-tropicália com a nova face da antropofagia, deve àquele momento suas respostas e negações, apontando caminhos dentro de um estágio político-social importante para a nossa tradição e para o nosso futuro. A obra de Dias Gomes foge das retóricas e não macula a visão socialista. Esta discussão, pelo contrário, nestes momentos de universalidade e globalidade de exercícios formais e estéticos parece-nos chegar mesmo a abordar até uma fragilidade ou uma impropriedade, nas adjetivações dentro do campo literário: literatura política, literatura feminina, literatura negra, etc.. Tudo isso não passa de sugestões externas e de pouca validade; a via necessária é a arte não como aparelho, mas como realização e acontecimento histórico, filosófico e psicológico do humano para a humanidade. Ela é licenciada. E a reflexão do personagem Rodrigo, no último capítulo do romance, capta muito exemplarmente a complexidade individual e coletiva do confronto homem X existência, seja no âmbito político, social, amoroso ou outro:

Não é tão simples, muitos anos, décadas, talvez um século de análises e investigações vá ser necessário antes que se chegue a uma conclusão. Então sim poderemos saber quem é inocente, quem é culpado. Ou terei um julgamento sumário, sem direito a defesa? É a tendência, me parece. Todos são juízes e todos já têm sua sentença formada. Luiz

Carlos, Rosa, Danusa, seu marido milionário, todos, o mundo inteiro. Pelo tempo que isto vai demorar, não poderei comparecer perante o tribunal, terei um julgamento pós-morte. Sinto-me subitamente ridículo, em mangas de camisa, sem meias e barba por fazer, juro que não planejei essa agressão como muitos poderão pensar. Sim, podia ao menos ter feito a barba, embora esteja quase toda branca e pouco se note.

(GOMES, 1993)

NOTAS

- ¹ Para o autor, a melhor produção literária do período autoritário tentava investir contra os muros que se ergueram, impedindo que o cidadão raciocinasse e atuasse, construindo seu espaço de ação e levantasse sua voz de afirmação. Então podemos perceber que a problematização literária no Brasil avançou, na medida do possível, mesmo no período da ditadura.
- ² No ensaio *O Narrador Pós-Moderno*, o autor faz uma análise, a partir de duas possibilidades narrativas contemporaneamente apontadas. Argumentando sobre a autenticidade do narrador, confronta a história narrada por quem a experimenta e por quem a vê, ou seja, as ações narrativas são frutos de um conhecimento participado, ou observado.
- ³ Para João Ubaldo Ribeiro, a utilização da palavra ideologia nas novas relações sociais não passa simplesmente de uma descrição de fatos, ou conjunto de fatos, que é parte integrante das nossas vidas, sendo difícil conceber um ser humano que não abrigue alguma forma de pensamento ideológico.
- ⁴ Sartre diz que o escritor *engajado* sabe que a palavra é ação: sabe que desvendar é mudar e que não se pode desvendar senão tencionando mudar.
- ⁵ Fábio Lucas aponta a necessidade de um estudo especial do humor na Literatura pós-64, a partir do estabelecimento de gradações que vão desde a facécia, o chiste e o gracejo, ou seja, a exploração do espírito lúdico, até a ironia, a chacota cáustica e o sarcasmo, utilizados como formas agressivas de oposição.
- ⁶ O riso, a gargalhada... domina o medo, porque, nesta esfera, nenhuma inibição ou limitação é conhecida. Sua linguagem nunca é permeada de violência ou autoritarismo. O riso é a consciência social de todos os povos e significa a derrota do poder arbitrário, dos reis mundanos, das classes sociais de elite, de tudo que oprime e restringe. (ver sobre Bakhtin em Solomon (ed), *Marxism and art*, p.292-295)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas — magia e técnica, arte e política*. 6. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- BOSI, Alfredo. *Céu, inferno — ensaios de crítica literária e ideologia*. São Paulo: Ática, 1988.
- CÂNDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Nacional, 1967.
- COELHO, Claudio Novaes P. *Os Movimentos libertários em questão — a política e a*

- cultura nas memórias de Fernando Gabeira*. Rio de Janeiro: Vozes, 1987.
- ECO, Umberto. *Viagem na irrealidade cotidiana*. 9. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- GOMES, Dias. *Derrocada*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- GULLAR, Ferreira. *Indagações de hoje*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1989.
- IVO, Ledo. *A ética da aventura*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1982.
- LÖWI, Michel. *Romantismo e messianismo*. São Paulo: Perspectiva, 1990. Coleção Debates — Filosofia.
- LUCAS, Fábio. *Vanguarda história e ideologia da literatura*. São Paulo: Ícone, 1985.
- LUKÁCS, György. *Sociología de la literatura*. Barcelona: Península, 1989.
- PAZ, Octávio. *Convergências — ensaios sobre arte e literatura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.
- RIBEIRO, J. Ubaldo. *Política*. 8. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- SARTRE, Jean-Paul. *Que é a literatura?*. São Paulo: Ática, 1989.