

LITERATURA E HISTÓRIA - UMA REPRESENTAÇÃO DA DITADURA MILITAR PÓS 1964, NO BRASIL, EM *O QUE É ISSO, COMPANHEIRO?*, DE FERNANDO GABEIRA

Elaine dos Santos

RESUMO: Literatura e História são formas escritas de preservação e reavaliação do passado de um povo. Ler a História sob a ótica do narrador literário representa uma nova possibilidade de compreensão dos fenômenos históricos. A violência, a violação dos direitos humanos foram uma prática no Brasil ditatorial e, em *O que é isso, companheiro?*, a narrativa memorialista, testemunhal permite ao leitor encontrar novamente aquela realidade que, no romance, se faz ficcional.

PALAVRAS CHAVE: História, Memória, Literatura, Narrador.

ABSTRACT: Literature and History are written forms of preservation and reevaluation of the people's past. To read a History under the optics of the literary narrator represents a new possibility of understanding of the historical experience. A violence, a breaking of the human rights had been one practical in Brazil's dictatorship and, *O que é isso, companheiro?* is a testimonial narrative allows the reader to find that reality, in the novel, was fiction.

KEYWORDS: History, Memory, Literature, Narrator.

INTRODUÇÃO

As relações que se estabelecem entre História e Literatura cada vez mais se explicitam em diferentes estudos a respeito. A História tem, como objeto de escrita, a estética do real, a vivência concreta, a relação do sujeito com o objeto. Assim, ela explica os fatos por si só, traz à luz eventos de uma sociedade que ocorreram em uma determinada época. A Literatura, por sua vez, utiliza elementos fictícios para representar o real; sua arte tem cunho literário, estético, linguístico. Assim posto, o principal objetivo deste trabalho é demonstrar a representação da repressão pós 64 no Brasil na obra *O que é isso, companheiro?*, de Fernando Gabeira, sob a ótica do narrador personagem, que, presumivelmente, a torna uma narrativa testemunho, memorialista, daqueles eventos.

Para a consecução dos objetivos propostos, traçam-se considerações sobre a relação entre História e Literatura, tomando-as como um recorte do real para abordar fatos políticos, sociais e culturais dos povos. Em seguida, faz-se uma breve retomada de aspectos teóricos que configuram o registro memorialista, a narrativa testemunho, para, a partir de *O que é isso, companheiro?* revisitar aqueles eventos sob a ótica do narrador personagem que, neles, esteve envolvido.

O narrador personagem da obra *O que é isso, companheiro?* foi eleito porque ficcionaliza eventos históricos da repressão a partir de uma ótica individual, em que domina o exercício da memória, tornando a obra uma possibilidade de releitura

daqueles acontecimentos.

II. LITERATURA E HISTÓRIA

Para Luft (2000: 369): “História é narração metódica dos fatos políticos, sociais, econômicos e culturais notáveis na vida dos povos e da humanidade em geral [...]”. Assim compreendida, a História faz uma seleção de fatos para a narração da evolução humana, desempenhando papel importante para a conservação e a difusão dos eventos políticos, sociais e culturais da sociedade. Conforme Veyne (1998: 18), os eventos históricos são sempre “apreendidos de forma incompleta e lateral”. Assim, a História é contada em consonância com a visão de uma determinada pessoa ou um grupo social representado pelo historiador. Para Veyne (1998: 25/26), o campo da História é determinado, mas é preciso que tudo o que nele se inclui tenha, realmente, acontecido.

A história é um conjunto descontínuo, formado por domínios, cada um deles definido por uma frequência própria. Existem épocas em que numerosos acontecimentos oferecem, aos olhos do historiador, os caracteres de eventos diferenciais; outras, ao contrário, em que, para ele, aconteceram poucas coisas e, por vezes, não aconteceu nada (a não ser, certamente, para os homens que viveram esse tempo).

Os eventos históricos não constituem automaticamente a História, mas são transformados na História pelo historiador, através de técnicas análogas àquelas utilizadas pelo ficcionista. De acordo com Veyne (1998), a História faz uma narrativa de eventos reais, ela não faz reviver eventos passados.

A história é uma narrativa de eventos: todo o resto resulta disso. Já que é, de fato, uma narrativa, ela não faz reviver esses eventos, assim como tampouco o faz o romance; o vivido, tal como ressaí das mãos do historiador, não é o dos atores; é uma narração, o que permite evitar alguns falsos problemas. Como o romance, a história seleciona, simplifica, organiza, faz com que um século caiba numa página, e essa síntese da narrativa é tão espontânea quando a da nossa memória, quando evocamos os dez últimos anos que vivemos (Veyne: 1998: 18).

Veyne (1998:18) anota ainda que “a história é, em essência, conhecimento por meio de documentos [...]”, de tal modo que a narração histórica tem caráter de autenticidade no que descreve, enquanto a Literatura é uma ficção que tenta recriar essa autenticidade por meio da representação mimética da realidade, é, pois, uma recriação artística do real.

Os conceitos fundamentais que embasam o fazer literário, segundo Souza (1987), encontram-se na *Arte Poética*, de Aristóteles, que lança as noções de mimese, catarse e verossimilhança. Segundo Souza (1987: 23), a *Poética* surgiu na Grécia do período clássico e se distinguia da Retórica

Até o século I d.C. se resguarda a distinção: a retórica cuida da oratória e do raciocínio; a poética, da literatura, desdobrando-se em torno de alguns conceitos-chave já definidos em Aristóteles. Esses conceitos são os seguintes: mimesis (concepção da literatura, e da arte em geral, como imitação, tomando-se esse termo num sentido que suscita inúmeras interpretações); verossimilhança (propriedade da obra literária de em vez de adequar-se a acontecimentos verdadeiros que lhe sejam exteriores, engendrar situações coerentes e necessárias no interior da própria obra, dotadas não de verdade, mas de verossimilhança, isto é, semelhança ao verdadeiro); catarse (propriedade da obra literária de, mediante a criação de situações humanas fortes e comoventes, promover uma espécie de purificação ou clarificação racional das paixões); modalidades ou gêneros literários (distinção entre tragédia, comédia, epopéia).

A partir do século I d.C., a separação entre Retórica e Poética se dilui, mas, na passagem do século XV, a Poética recobra a sua autonomia. Na mesma medida, a importância da mimese no fazer literário ganha espaço privilegiado.

A Literatura, na concepção adotada por Pesavento (2000) constrói pouco a pouco um ensaio de representação da passividade numa perspectiva social. Leenhardt (2000), ao estudar as comparações entre romance e História, avalia que há uma diferenciação clara entre ambas, posto que o historiador estuda cada época e as idéias que as dominaram, enquanto o romancista acaba expressando estas idéias em personagens, portanto, seres fictícios. Na Literatura, as personagens servem como possibilidades de vir a ser, enquanto a História apenas lida com personagens reais pode tornar-se distante da sociedade que recebe a obra, se esta não possuir o lastro cultural que lhe permita compreender eventos pretéritos.

De acordo com Santos (2000), o romance foi o gênero que estabeleceu uma ligação com a História. Entre os papéis que desempenham os romances em contato com a historiografia, um dos principais é o de recuperar fatos passados através de uma representação social de um determinado tempo, eleito por cada romancista. Esta representação começa a ocorrer no momento da tessitura de cada romance, em que o romancista se dispõe a representar uma época passada e acaba unindo fatos que aconteceram com a ficção. Os fatos do passado são recuperados, pois o leitor entende a História, ou parte dela representada, a partir da visão que a sociedade tinha na época e não a visão que os livros de História trazem. Assim, se dá a importância deste fator, há uma maior compreensão através da mescla que se opera entre História e ficção.

III. MEMÓRIA, ESQUECIMENTO, RESISTÊNCIA, TESTEMUNHO

A sobrevivência histórico-social do ser humano parece estar intimamente vinculada à conservação da memória, que representa a continuidade e que permite, por outro lado, a atualização dos costumes, lendas, tradições, acontecimentos humanos que configuram o sujeito e o grupo social. O homem, porém, não recorda isoladamente. O ato de recordar pode sofrer interferências pessoais e coletivas, determinando a conservação ou a omissão de um dado evento. Nesse sentido, Le Goff (1996: 426)

destaca que

os psicanalistas e os psicólogos insistiram, quer a propósito da recordação, quer a propósito do esquecimento [...], nas manipulações conscientes ou inconscientes que o interesse, a afetividade, o desejo, a inibição, a censura exercem sobre a memória individual. Do mesmo modo, a memória coletiva foi posta em jogo de forma importante na luta das forças sociais pelo poder. Tornarem-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória coletiva.

Desta forma, o ato de recordar, individual ou coletivo, constitui a releitura e o aprendizado dos costumes, das crenças, dos fatos políticos e sociais que identificam o indivíduo e a sociedade em que ele se insere. Por outro lado, a memória pode constituir-se em objeto de poder e manipulação social, sendo necessário para tal dominar-se o conhecimento dos seus mecanismos internos e externos de apreensão dos fatos e manifestação das lembranças desses fatos por parte do memorialista, de modo que seja possível recuperar para a posteridade os eventos degradantes da condição humana que têm marcado as transformações sócio-históricas das diversas sociedades. Seligman-Silva (2003: 77) anota:

O trabalho da história e da memória deve levar em conta tanto a necessidade de se ‘trabalhar’ o passado, pois as nossas identidades dependem disso, como também o quanto esse confronto com o passado é difícil [...]. Se é verdade que no campo da memória atua a seleção dos momentos do passado e não o seu total arquivamento, ou seja, a memória só existe ao lado do esquecimento, por outro lado, cabe ao historiador – assim como individualmente a cada um de nós – não negar ou denegar os fatos do passado, mesmo os mais catastróficos.

A Literatura tem, a seu modo, revisitado acontecimentos históricos e extraído-lhes novos significados de modo que eles não permaneçam no esquecimento. Exemplar são as narrativas que ocupam do Holocausto protagonizado pelo exército de Hitler; embora outras situações não deixem de ser tematizadas como o processo ditatorial que se instalou na maioria dos países sul-americanos nas décadas de 1960 e 1970. Resgatá-los pelo viés daquele que protagonizou os fatos ou que deles foi testemunha tem sido uma vertente altamente explorada pela Literatura brasileira, como é o caso de *Em câmara lenta*, de R. Tapajós, e *O que é isso, companheiro?*, de Fernando Gabeira.

Franco (2003: 364) registra:

Estes dois livros atualizam uma constante em nossa literatura: eles são, em certo sentido, textos memorialistas [...], esses dois testemunham experiências traumáticas verificadas na luta revolucionária e, em especial, nas prisões organizadas pela repressão política do Estado militar [...].

O pesquisador, ademais, anota o enfrentamento do narrador, que se faz personagem da sua narrativa, “do sofrimento experimentado, além de alimentar nele

esperança de que tal narração seja um meio de acusar o inimigo pela barbárie perpetrada, impedindo-o assim de continuar a adotar tais práticas (Franco, 2003: 364).

Neste caso, ganha relevo, nas ponderações de Franco, o viés adotado pelo narrador, isto é, o ponto de vista – testemunha/protagonista – e a perspectiva – em primeira pessoa, aspecto que singulariza o texto narrativo visto que ele passa a ser contado por aquele que vivenciou as experiências, valendo-se da memória para fazê-lo e, ao mesmo tempo, preenchendo as lacunas com as histórias que ouviu, as notícias que tomou conhecimento, em um ardente projeto de não permitir o esquecimento da barbárie, da injustiça, da violência que ele assim concebe. É, pois, em última instância, uma forma de resistir.

IV. NARRADOR PERSONAGEM: CONSIDERAÇÕES TEÓRICAS

Forster (1974) aponta que toda a intrincada questão do método, no ofício da ficção, é governada pelo ponto de vista, ou seja, a posição adotada pelo narrador em relação à história. Segundo o mesmo autor, o romancista pode descrever as personagens do seu ponto de vista exterior, como um espectador parcial ou imparcial, ou também pode ser um narrador da onisciência e descrever as personagens do seu ponto de vista interior.

Reuter aprofunda as considerações de Forster e acresce a terminologia heterodiegético e homodiegético, que já se fazia, anteriormente presente nos estudos literários. Referindo-se ao narrador, Reuter (1996: 70) aponta: “Ou ele está ausente como personagem, fora da ficção que ele narra e então falaremos de um narrador heterodiegético, ou ele está presente dentro da ficção que ele narra e então falaremos de um narrador homodiegético”.

Em consonância com estes princípios e adotando a tipologia enunciada por Norman Friedman, Leite (1991) afirma que um narrador onisciente neutro – heterodiegético - narra sua obra em terceira pessoa. De acordo com a mesma autora, a caracterização das personagens é feita pelo narrador, pois ele as descreve e explica para o leitor. Ainda conforme Leite (1991), quando o narrador for testemunha, na narrativa, ele deu um passo adiante rumo à apresentação do narrado sem a intervenção ostensiva de uma voz exterior. Ele narra em primeira pessoa – homodiegético -, mas esse eu vive os acontecimentos como personagem secundária que pode observar, desde dentro, os acontecimentos. A autora salienta que o narrador testemunha faz com que os acontecimentos narrados cheguem ao leitor de modo mais direto, objetivo. Leite (1991: 37) assinala: “No caso do ‘eu’ como testemunha, o ângulo de visão do narrador é, necessariamente, mais limitado [...]” e pondera ainda: “O narrador, personagem central, não tem acesso ao estado mental das demais personagens. Narra de um centro fixo, limitado quase que exclusivamente às suas percepções, pensamentos e sentimentos” (Leite: 1991: 43).

Assim sendo, a narrativa em que o narrador propõe-se a revisitar fatos históricos em que ele esteve presente, sempre apresentará a possibilidade do preenchimento lacunar da memória com percepções, sentimentos do próprio narrador. Para que tal seja possível, opera-se um pacto entre narrador e narratário em que as ações contadas são tidas como verdadeiras, sob a ótica do narrador, sem, portanto, efetivo compromisso

com os eventos narrados pela História oficial.

Por fim, considerar a obra *O que é isso, companheiro?* apenas como um texto autobiográfico seria restringir-lhe o alcance, sonogando-lhe o registro que faz de um período da História do país que ainda requer estudos, análises, em especial, naqueles documentos cujo acesso é negado por lei maior.

V. O *QUE É ISSO, COMPANHEIRO?* – RESQUÍCIOS DE UM BRASIL QUE EMERGE NO PÓS-GOLPE MILITAR DE 1964

Rer a obra de Fernando Gabeira é, antes de mais nada, visitar um período que enegreceu a história latino-americana, uma vez que a narrativa se abre no Chile em um período imediatamente posterior à queda do governo Allende: “estava caminhando em pleno mês de setembro em uma rua chamada Irarrazabal, em Santiago do Chile, quando pela primeira vez viu um caminhão passar cheio de cadáveres” (Gabeira: 1981: 9)”, deparando-se, pois, com a sonogação da liberdade tanto no território chileno, quanto em solo pátrio. O Chile, neste caso, aparece como uma pequena amostra dos horrores que o regime de exceção promovia no Brasil: o narrador visita, em Santiago, cenas que vivera em seu próprio país.

Observa-se, através da narrativa, um narrador que vai relatando, sob o seu ponto de vista, como as pessoas eram mantidas, censuradas e submetidas à vigília e à pressão constantes, evidenciando que, independente de credo, da nacionalidade, da posição geográfica ou econômica, o cerceamento de liberdades constitui um crime, um retrocesso na vida das pessoas e dos países.

Hoje estou aqui buscando refúgio, mas há quatro dias estava escrevendo um artigo para a revista *Punto Final*. A revista nem chegou a sair, quando explodiu o golpe de 11 de setembro. As pessoas não me acreditavam. O Chile não é o Brasil. Pois foi pior, em minutos aspectos. Os marinheiros em Valparaíso estavam sendo torturados, há alguns dias antes do dia 11. O dispositivo militar ruiu antes de ser acionado e as resistências armadas aqui e ali foram massacradas (Gabeira: 1981: 19).

Considerando-se os pressupostos defendidos por Veyne (1998), segundo o qual, a História e a Literatura são narrativas que podem demonstrar eventos passados e que ambas fazem um “recorte” de um determinado acontecimento para contar a evolução humana, em *O que é isso, companheiro?*, encontra-se um narrador que atualiza os fatos históricos, mas os ficcionaliza, dando-lhes uma sua versão, unilateral, característica do indivíduo que a produziu. A Literatura, em *O que é isso, companheiro?*, representa, recria os fatos, dando-lhes a versão cujo compromisso assenta-se na verossimilhança, desincumbindo-se, portanto, do caráter de veracidade que se atribuiria a narrativa histórica. Neste sentido, Gabeira, em seu texto, permite ao leitor visitar os acontecimentos que deflagram um golpe militar e as conseqüências nefastas que estas ações representam para homens e nações.

O narrador- personagem prossegue a sua narrativa e destaca que, em 1964, tinha dois empregos, um era no *Jornal do Brasil* e o outro trabalho se fazia numa atividade

panfletária, semanário da ala esquerda do PTB. Para ele, um emprego garantia o dinheiro para a sua sobrevivência e o outro atendia a defesa das suas idéias de uma sociedade mais justa e mais humana. Seu engajamento ao grupo que repudiou o Golpe Militar e lutou pelas causas humanitárias parece, pois, imediato.

Num trabalhava de acordo com minhas idéias e, no outro, trabalhava para ganhar dinheiro. Isto é ótimo para um depoimento retocado. Na verdade, havia outro interesse, um pouco mais baixo, mas importante também; O JB pagava por mês e o panfleto, dirigido por amigos, dava alguns vales que permitiam que fôssemos tocando o barco cotidiano. E, afinal, não era um barco muito pesado: vivíamos em cinco num apartamento do 200 da Barra Ribeiro e o aluguel não custava muito, assim dividido por cinco pessoas. Todos eram jornalistas começando carreira. Quase todos comiam no trabalho e, uma vez ou outra, ali no beco da Fome, que ficava bem perto de casa (Gabeira: 1981:11).

Neste caso, cumpre notar que o narrador não edifica um mito, um herói, ao contrário desce ao subterrâneo de si mesmo para enunciar: “havia outro interesse, um pouco mais baixo, mas importante também”. Nesta tentativa, parece denotar uma necessidade de afirmação da história contada, não há um indivíduo comum, premido pelas necessidades cotidianas e que, mais tarde, em defesa de suas idéias abre mão de um trabalho assalariado para participar da luta armada contra o regime.

Quanto ao Golpe Militar de 64, no Brasil, o documentário *Brasil: nunca mais* registra que a ação que fez com que João Goulart abandonasse a presidência da República foi desenvolvida por um grupo de militares, que não contou com a participação popular.

Em 1ª de abril de 1964, é vitoriosa a ação golpista, praticamente sem resistência. Era evidente que todo aquele movimento nacionalista e popular, estruturado em bases essencialmente legais, não tinha condições de enfrentar a força das armas. A gestação chega ao final e o Brasil entra numa fase de profundas transformações (*Brasil Nunca Mais*: 1986: 59)

Em *O que é isso, companheiro?*, o narrador tece reflexões sobre as causas que determinaram a apatia popular e sobre os interesses que moveram os golpistas. Sob o seu ponto de vista, os acontecimentos que margearam o ano de 1964, reaparecem para explicar causas e conseqüências daquelas ações. O leitor reencontra a luta armada, o cerceamento da liberdade individual e todas as transformações que se operaram no país no que diz respeito à liberdade de expressão. Neste sentido, são exemplares as considerações que enumera sobre o AI5, o mais cruel dos Atos Institucionais da Ditadura Militar.

O AI 5, decretado em 13 de dezembro de 68, foi um golpe dentro do golpe, um golpe de misericórdia na caricatura de democracia. Caímos, ai na clandestinidade. Muitos pesam que cair na clandestinidade é vestir uma capa cinza, usar óculos escuros, ou então sair de casa apenas no

princípio da noite, quando o sol já desapareceu. Conosco não foi bem assim. A censura à imprensa era total e isto nos colocou, imediatamente, a necessidade de intensificarmos o trabalho em nosso jornal Resistência. Entre 15 de dezembro e a passagem do ano, não fazíamos outra coisa a não ser escrever rapidamente as notícias, rodar o mimeografo e distribuir o jornal entre todos os setores interessados. A modesta estrutura que tínhamos montado para fazer funcionar a Resistência acabou servindo a todos os que estavam sedentos de notícias censuradas e as queriam divulgar com rapidez (Gabeira: 1981: 93).

O narrador revela que, depois da decretação do AI 5, tornou-se mais arriscado ser um opositor do regime militar. A censura era implacável e atingia qualquer veículo de comunicação. De tal sorte que o narrador e seus companheiros, jornalistas membros de organizações esquerdistas, passaram a editar jornais e distribuí-los na clandestinidade. Eis, neste ato, um protagonista que define a sua posição diante dos fatos. Conforme Gaspari (2002), a censura aos meios de comunicação era uma forma que os militares utilizavam para manter opositores sob controle, enquanto, o narrador apresenta-nos, sob seu ponto de vista, a reação a este estado de coisas. Em seguida, a clandestinidade se faz explícita na narrativa: as casas em que os revolucionários moraram – denominadas “aparelhos”, as trocas de residência, as práticas cotidianas contra os militares. Faz-se então, em tom confessional, mas equidistante, a revelação sobre os eventos que envolveram o seqüestro do embaixador norte-americano, Charles Burke Elbrick:

Era uma quinta feira, princípio de primavera. Não me lembro se o verde era mais intenso, se havia cheiro no ar. Não me lembro de nada, exceto de que era um dia nublado, desses milhares de dias que entram na gaveta da memória e de lá não saem jamais. É uma vergonha: uma coisa de tanta gravidade, tão importante na vida de todos nós que fazíamos a luta armada, e o narrador sempre que pensa no episódio, só se lembra de uma frase. A frase de Richard Nixon para William Rogers, ao ser informado, de madrugada, que o Embaixador americano fora seqüestrado numa rua da Zona Sul do Rio de Janeiro (Gabeira: 1981:107).

A ação esquerdista, como lembra o narrador, pedia em troca do Embaixador, quinze membros da organização opositora que estavam presos e vinham sendo duramente torturados pelos militares. Após quinze dias de seqüestro, o embaixador foi solto e os prisioneiros esquerdistas exilados. O narrador e seus companheiros, contudo, mantiveram-se na clandestinidade.

A narrativa prossegue e o leitor é informado que o protagonista havia passado a viver em São Paulo – as células opositoras se ramificavam e os contendores do governo se protegiam. Neste caso, a narrativa, uma vez mais, se faz esclarecedora e permite ao leitor revisitar as formas e a organização da resistência. Assim posto, a obra desvela um mundo novo que, até então, não fora contemplado pela História oficial, à época ainda mantida sob forte controle da estrutura detentora do poder.

Sai para água tônica, certo de que estava colhendo um número maior de dados, que fecharia o aparelho e talvez pudesse até voltar, quando passasse a onda. Andei uns vinte metros e a rua foi tomada pelas caminhonetes da polícia. Vinham na direção contrária a mim e senti que me viram. Não havia como correr naquele momento e, sim, tentar prosseguir e começar a correr, somente quando parassem. Caso ainda tivessem dúvida sobre mim, a corrida ia dissipá-las, imediatamente. Sequer chegaram a parar: do carro em movimento saltaram alguns armados de revólveres e metralhadoras [...]. Comecei a correr, mas fui bloqueado pelo carro que, depois de dar a volta, com muito mais velocidade que eu, conseguiu me cercar. O chefe da operação apontava o revólver para mim e dizia: - não se mova, filho da puta. (Gabeira: 1981:149).

Há, nesta passagem, um sujeito que recorda a perseguição e que inverte a lógica oficial – ele não é o seqüestrador, o opositor das forças regularmente instituídas, ele é um homem que sente a liberdade esvaír-se. Sob este mesmo prisma, daquele que subverte a ordem, mas que se mantém fiel aos seus princípios, o leitor é mergulhado nas prisões do sistema. Primeiramente, em São Paulo e, logo após, no Rio de Janeiro, o narrador descreve a tortura e a frequência com que ela se processava. Editado pela Diocese de São Paulo, o documentário *Brasil: nunca mais* (1986: 34-35) descreveu atos de tortura que eram praticados pelos seguidores dos governos que se sucederam a partir de 1964.

O pau-de-arara consiste numa barra de ferro que é atravessada entre os punhos amarrados e a dobra do joelho sendo o “conjunto” colocado entre duas mesas, ficando o corpo do torturado pendurado a cerca de 20 ou 30 cm. Do solo. Este método quase nunca é utilizado isoladamente seus ‘complementos’ normais são eletrochoques, a palmatória e o afogamento [...].

O choque elétrico é dado por um telefone de campanha do Exército que possui dois fios longos que são ligados ao corpo, normalmente nas partes sexuais, além dos ouvidos, dentes língua e dedos [...].

Embora, retome os fatos pela ótica daqueles que o vivenciaram, o relatório *Brasil: nunca mais* pauta-se pelo comprometimento com a realidade, com a verdade dos acontecimentos. Em *O que é isso, companheiro?*, sob a égide da mimese, a Literatura representa os mesmos eventos de maneira ficcional, a veracidade, contudo, se opera na medida em que o narrador reconta a sua experiência e, a partir do contrato textual que se opera entre leitor e narrador, os fatos adquirem outros sentidos, outras possibilidades, sobretudo porque narrador e leitor compactuam a indignação diante da tortura e do cerceamento das liberdades individuais.

Conforme o narrador, os seus últimos dias no Brasil, foram calmos, ele estava na Ilha do Governador, no Rio de Janeiro, preso. Alimentava-se melhor, recebera algumas roupas e, com o tempo, até um rádio. Ele relata, a seguir, que, quando escutou que o

Embaixador alemão tinha sido seqüestrado e em troca se exigia a liberdade de 40 integrantes de oposição que estavam presos em lugares diferentes, abalou-se.

Ninguém dormiu direito na Ilha Grande aquela noite. A brutalidade da cadeia, o peso daquelas portas de metal, a tristeza daqueles corredores, a violência contra os presos comuns, tudo isso ia desfilando na minha cabeça. Parecia que algo dentro de mim havia rompido. Todos os mecanismos dedicados a agüentar a cadeia, a tolerar os anos de espera que estava diante de nós, caíram por terra. Passei a ver a cadeia com toda clareza: uma experiência insuportável. Passei a ver a cadeia com os olhos de quem ia abandoná-la. E não tinha a mínima idéia se meu nome estava na lista (Gabeira: 1981:187).

Em seguida, dá-se a confirmação esperada:

Quando clareou na Ilha grande, alguém disse que a lista já havia sido divulgada. Iam dar bom-dia aos nomes que saíam. Ouvi os gritos ao longe: bom dia Daniel, Bom dia Domingos, Bom dia Fausto, Bom dia Gabeira (Gabeira: 1981: 188).

Em continuidade à saga de preso político, o narrador é encaminhado para o aeroporto e, em conseqüência, para o exílio, rumo que tomaram centenas de jornalistas, músicos, atores que, de uma forma ou outra representaram oposição aos militares.

Se soubesse que era muito tempo ou talvez para sempre, se soubesse que não era eu que estava partindo, mas que o carrossel empurrava aquele avião para um caminho, num certo sentido, sem volta, até que diria: tchau Vera Cruz, tchau Santa Cruz, tchau Brasil (Gabeira: 1981: 190).

Observa-se, nestas passagens, uma aproximação com os acontecimentos apresentados pelo documentário *Brasil: nunca mais* demonstrando que, durante o período em que os militares governaram o Brasil, não mediram esforços para manterem opositores longe dos processos revolucionários da época.

Ao concluir-se a narrativa, a História oficial se atualiza, se desmascara – os fatos veridicamente apontados por aquela narrativa, comprometida com o real, se diluem diante da ótica daquele que os vivenciou.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Discutir o Golpe Militar de 1964 e seus desdobramentos é parte essencial do exercício de democracia que temos vivido. Não para alimentarmos revanchismos ou para acharmos culpados que tenham que necessariamente sofrer punições, em absoluto, o que se espera é que, o sangue vertido, a mordaza colocada nas bocas de tantas pessoas, o exílio a que muitos foram submetidos, o absolutismo político que imperou no

país durante aquele tempo e tantas outras arbitrariedades, não possam, jamais, voltar a imperar em nossas terras.

Resta um consolo, o de que muito aprendemos, especialmente, sobre o profundo significado da conquista de um regime democrático nestas terras, democracia ampla, sólida e estável. Esse é o consolo que hoje nos agasalha e que nos cumpre preservar.

O que é isso, companheiro? de Fernando Gabeira descreve a perplexidade da esquerda ortodoxa com comportamentos heterodoxos para aqueles tempos. Evidenciando que, nas duas décadas, que se seguiram ao Golpe Militar, a Literatura havia se tornado um meio de denunciar as atrocidades cometidas pelo regime e de evitar o silenciamento absoluto da sociedade. Narrado em primeira pessoa, centrado na figura do próprio Gabeira, o livro opta por uma perspectiva mais próxima da experiência do narrador, ainda que pressuponha que essa experiência foi comum a um grupo de pessoas. A partir da visão de um personagem, a obra se propõe a refletir sobre o golpe e os anos de ditadura. De maneira que a Literatura apresenta-se como uma forma de ver o mundo, ainda que ficcionalmente, e, sobretudo lembrar para as gerações mais novas que o nosso país já viveu dias sombrios, em que a esperança foi sonogada a muitos cidadãos.

REFERÊNCIAS

Brasil Nunca Mais. 17. ed. Petrópolis, Vozes, 1986.

FORSTER, E. M. *Aspectos do Romance*. 2. ed. Porto Alegre, Globo, 1974.

FRANCO, Renato. "Literatura e catástrofe no Brasil: Anos 70". IN: SELIGMAN-SILVA Márcio (org.). *História, memória, literatura: o Testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas, Ed. da UNICAMP, 2003, p. 355-374.

GASPARI, Elio. *Ditadura Escancarada*. São Paulo, Companhia das Letras, 2002.

LE GOFF, J. *História e memória*. 4 ed. Tradução de Leitão. Campinas, Ed. da UNICAMP, 1996.

LEITE, Lígia Chiappini Moraes. *O Foco Narrativo*. 5. ed. São Paulo, Editora Ática, 1991.

LEENHARDT, Jacques. "A construção da identidade pessoal e social através da história e da literatura". IN: LEENHARDT, Jacques & PESAVENTO, Sandra Jatahy (org). *Leituras Cruzadas: diálogos da história com a literatura*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2000, p. 41-50.

LUFT, Celso Pedro. *Minidicionário Luft*. 19. ed. São Paulo, Ática, 2000.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. “ Contribuição da história e da literatura para a construção do cidadão: a abordagem da identidade nacional”. IN: LEENHARDT, Jacques & PESAVENTO, Sandra Jatahy (org). *Leituras Cruzadas: diálogos da história com a literatura*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2000, p. 17-40.

REUTER, Yves. *Introdução à análise do romance*. Tradução: Angela Bergamini et all. São Paulo, Martins Fontes, 1996.

SANTOS, Pedro Brum. *Teorias do romance – relações entre ficção e história*. Santa Maria, Ed. da UFSM, 1996.

SELIGMAN-SILVA, Márcio. “Reflexões sobre a memória, a história e o esquecimento”. IN: SELIGMAN-SILVA Márcio (org.). *História, memória, literatura: o Testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas, Ed. da UNICAMP, 2003, p. 59-90.

SOUZA, Roberto Acízelo de. *Teoria da Literatura*. 2. ed. São Paulo, Ática, 1987.

VEYNE, Paul. *Como se escreve a História*. Foucault revoluciona a História. 4. ed. Ed. da Universidade de Brasília, 1998.