

## A LITANIA DOS VENCIDOS: REPRESENTAÇÕES DO AUTORITARISMO NA FICÇÃO BRASILEIRA

Antonia Cristina de Alencar Pires<sup>1</sup>  
Gustavo Tanus<sup>2</sup>

**RESUMO:** Este artigo discute as representações do autoritarismo na ficção brasileira, partindo, principalmente, de textos literários que tratem da relação entre o Estado e seus cidadãos, como uma série literária no *corpus* da literatura brasileira, para tomar o estudo e análise do romance *Viva o povo brasileiro*, de João Ubaldo Ribeiro. Esse romance, do qual analisaremos mais detidamente o capítulo 19, é entendido como uma espécie de história do Brasil a contrapelo, uma outra história, que é composta de acontecimentos esquecidos/desprezados pelas historiografias oficiais, cujo propósito seria o de redimir os vencidos, de acordo com o conceito de Walter Benjamin.

**PALAVRAS-CHAVE:** Ficção; Autoritarismo; História dos vencidos.

**ABSTRACT:** This paper discusses the representations of authoritarianism in Brazilian fiction, based mainly on literary texts that deal with the relationship between the state and its citizens, as a literary series in the corpus of Brazilian literature, to begin the study and analysis of the novel *Viva o povo brasileiro* [An Invincible Memory], of João Ubaldo Ribeiro. This novel, which will review more closely at chapter 19, it is understood as a kind of history of Brazil “against the grain”, another history, which is made up of forgotten events / despised by official historiography, whose purpose would be to redeem the losers, according to the Walter Benjamin’s concept.

**KEYWORDS:** Fiction; Authoritarianism; Vanquished’ History.

*À memória de Frei Tito de Alencar Lima e de seus companheiros, passageiros da agonia.*

Tal como a paixão e a morte, parece indissociável da condição humana a opressão que os indivíduos exercem sobre outros indivíduos e as formas veladas ou explícitas com que ela se manifesta. A opressão – realidade histórica concreta da qual a humanidade é, paradoxalmente, sujeito e objeto – traduz-se na negação das possibilidades humanas pelo próprio homem, ou em outras palavras, a opressão é a tradução da incapacidade humana de recalcar a violência que está na base da cultura, como explica Jurandir Freire Costa (COSTA, 1986, p. 35). Uma das formas explícitas de manifestação da opressão é o autoritarismo. Ele se caracteriza, grosso modo, pela maneira enfática ou excessiva com que determinada instância

---

<sup>1</sup> Doutora em Literatura Comparada pela Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG); Mestre em Literatura Brasileira pela UFMG; Bacharel em Biblioteconomia pela Escola de Ciência da Informação da UFMG; Técnica em Gestão, Proteção e Restauro do Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (IEPHA-MG). E-mail: crisp563@gmail.com

<sup>2</sup> Bacharel e Licenciado em Letras/português; bacharel em Edição; mestrando em Teoria da Literatura e Literatura Comparada no Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Bolsista CAPES e bolsista do Programa de Incentivo à Formação Docente – PIFD/PROGRAD, no curso de Formação Intercultural de Educadores Indígenas, da Faculdade de Educação da UFMG (FIEI/FaE/UFMG). E-mail: gustavotcs@gmail.com

de poder exerce a autoridade de que está investida. O autoritarismo perpassa as relações familiares, intergrupais, institucionais e as relações entre o Estado e os indivíduos.

Todas as formas de autoritarismo estão amplamente representadas na literatura ocidental. São exemplares, nesse sentido, textos como *Antígona* (século V), no qual Sófocles presentificou por meio do viés trágico a ação autoritária do Estado (personificado na figura do Rei) e as consequências dessa ação na vida dos indivíduos, ou *O processo*, romance em que Franz Kafka, no início do século XX, tratou do mesmo tema, corporificando o Estado opressor não mais na figura do rei, mas em um de seus aparelhos reguladores: o tribunal. Foi ainda Kafka que em *A metamorfose* traduziu através de uma alegoria trágica – a transformação de um ser humano em um inseto – o autoritarismo instalado no território familiar e no mundo do trabalho.

Os textos mencionados, além de dezenas de outros, foram tomados aqui como exemplos com o propósito de demonstrar que, em épocas distintas e em variadas línguas, o fazer literário se ocupa com a representação do autoritarismo, formando uma série específica no *corpus* da literatura ocidental como um todo e nas literaturas de cada país em particular, encontrando, sobretudo nas narrativas, o seu lugar.

Na literatura brasileira, mais especialmente no século XX (período que nos interessa neste texto), a representação do autoritarismo está presente, por exemplo, no conjunto da obra de Lima Barreto, particularmente no romance *Triste fim de Policarpo Quaresma*, que focaliza o governo autoritário de Floriano Peixoto. Ainda do início do século passado, vale lembrar (entre outros romances do chamado “regionalismo de 30”) de *São Bernardo* (1934), de Graciliano Ramos, em que o escritor centra as ações da narrativa na relação autoritária de um fazendeiro com sua família e seus agregados, metáfora da opressão dos dominantes sobre os dominados. Ressalte-se que as narrativas aqui citadas possuem em comum um traço que não deve ser desprezado: o apoio que a sociedade oferece às instâncias autoritárias, seja por omissão, seja por concordância com seus paradigmas.

Também observando as representações do autoritarismo na ficção brasileira e tomando como recorte temporal a década de 60, Renato Franco destaca quatro romances escritos no final daquela década e classifica-os como “romances de resistência” ao autoritarismo instalado com o golpe militar em 1964. São eles: *Quarup*, de Antonio Callado, e *Pessach, a travessia*, de Carlos H. Cony, ambos de 1967, que narram a deflagração da luta armada no Brasil, uma vez que seus protagonistas se tornam guerrilheiros. Além deles, Franco destaca *Engenharia do casamento*, de Esdras do Nascimento, e *Bebel que a cidade comeu*, de Inácio

de Loyola Brandão, lançados em 1968. Nestes dois romances, a representação do autoritarismo se faz de modo singular e metonímico, pois ambos denunciam o regime autoritário, enfocando um de seus braços: a então nascente indústria cultural e seus efeitos perversos na vida dos protagonistas das duas narrativas.

Para Renato Franco, os romances destacados aqui estreitaram a relação entre literatura e jornalismo, tanto do ponto de vista da temática quanto da linguagem (denominada por ele de “linguagem de prontidão”), abrindo, desse modo, o caminho que seria trilhado pela ficção na década de 1970 (FRANCO, 1998). Incluímos ainda como romance de resistência *Tenda dos milagres* (1969), de Jorge Amado, romance que narra a violência, a repressão e o abuso de poder do Estado, representado neste romance pela polícia e por membros da elite dominante, aliados na manutenção de um *status quo* baseado na exclusão da cultura popular e afro-brasileira, considerada menor em relação à maneira de concepção de mundo dessa elite.

Antes de Renato Franco, Flora Süssekind, analisando o que foi produzido nos anos 70 e 80, destaca duas tipologias textuais dentro da série discutida neste texto: os romances-reportagens e os depoimentos/memórias de ex-militantes políticos – como as principais formas de representação do tema em foco. Desse período, são exemplares os “relatos” de *Em câmara lenta* (1977), de Renato Tapajós, e *O que é isso, companheiro?* (1980), de Fernando Gabeira, que narram a militância de seus protagonistas em organizações guerrilheiras e a tortura e morte de companheiros de luta. Nesse rol outros livros se inserem: *Os carbonários: memórias da guerrilha perdida* (1980), de Alfredo Sirkis; *A fuga* (1984), de Reinaldo Guarany; *A festa* (1976), de Ivan Ângelo; *Bar Don Juan* (1971) e *Reflexos do Baile* (1977), de Antonio Callado; *Batismo de sangue* (1982), de Frei Betto. Tratam dos projetos utópicos de uma geração que vivenciou formas de repressão, censura e tortura praticadas pela ditadura civil-militar. Se para Renato Franco os romances estudados por ele têm o mérito de serem expressões inaugurais do sentimento de oposição ao Estado de exceção que se instalara no país por um golpe militar, para Flora Süssekind, os textos analisados por ela cumpriram a função de interpretar e organizar os acontecimentos políticos dos anos 60 e 70, preenchendo a lacuna da falta de informações, visto que os veículos de comunicação de massa estavam todos censurados. A autora de *Literatura e vida literária* mostra-nos, assim, que é por meio da literatura e não dos livros de história que encontramos os registros mais eloquentes do autoritarismo daquele momento (SÜSSEKIND, 1985).

Note-se que, na tipologia classificada por Süssekind, a literatura ultrapassa deliberada e explicitamente o estatuto do ficcional e se aproxima do documento. Já Renato Franco

procura mostrar que a literatura produzida durante os anos 60 e 70, além de se configurar como uma literatura de resistência, propicia estudos de cunho sociológico sobre aquele período, uma vez que oferece subsídios para as reflexões sobre o processo de “modernização” da vida social e cultural do país imposto autoritariamente pelo regime militar.

Outros romances escritos nos anos 70 se preocuparam em representar o autoritarismo por meio de textos lacunares, fragmentários e alegóricos. Inscrevem-se nessa categoria os primorosos textos de *Os que bebem como os cães* (1975), de Assis Brasil, *Armadilha para Lamartine* (1975), de Carlos e Carlos Sussekind, e *Quatro olhos* (1976), de Renato Pompeu. Os três romances ora citados lançam mão de uma sofisticada elaboração ficcional para representar o autoritarismo do período e seus mecanismos repressivos, legitimados pela sociedade.

O primeiro é um romance sombrio e perturbador que narra a história de um homem cuja prisão e tortura sem motivo plausível levam a uma perda paulatina de identidade e de memória, culminando com seu suicídio na cadeia; no caso dos dois últimos romances, a representação do autoritarismo se dá por meio da figura do pai dominador, que interna o filho como louco (*Armadilha...*), e por um inimigo invisível, que persegue o protagonista até fazê-lo enlouquecer (*Quatro olhos*), tendo como aparelhos repressores nos romances destacados a cadeia e o sanatório. Tanto a prisão inexplicada quanto o pai opressor e o inimigo invisível alegorizam, em última análise, o Estado autoritário do momento histórico no qual foram escritos os textos aqui mencionados. Através de suas narrativas “esquizofrênicas”, como escreveu Jardel D. Cavalcanti (CAVALCANTI, 2003), Brasil, Sussekind e Pompeu chamam atenção essencialmente para um aspecto importante: o apagamento da memória e da História como um dos recursos de que lançam mão as instâncias autoritárias para fazerem valer seus postulados. O apagamento e o esquecimento da História são organizados através de estratégias ideológicas e visam camuflar práticas violentas em determinados episódios, propiciando, desse modo, o controle social e a integridade das estruturas de poder.

Na década de 80, destacamos na série de que viemos tratando neste artigo, a monumental narrativa de *Viva o povo brasileiro* (1984), de João Ubaldo Ribeiro. O romance ubaldiano inscreve-se como uma história do Brasil a contrapelo, uma outra história. Isto por que, indo além das narrativas elencadas no início deste texto, que flagraram a opressão e o autoritarismo presentes na sociedade brasileira em momentos específicos, o referido romance se propõe a presentificar a opressão e o autoritarismo que perpassam a História brasileira desde sua colonização e que estão culturalmente enraizados em nossa mentalidade. A Outra

história ubaldiana se compõe de acontecimentos esquecidos/desprezados pelas chamadas historiografias oficiais e tem como propósito redimir os vencidos, tal como formulou Walter Benjamin em suas teses “Sobre o conceito de História” (BENJAMIN, 1985). De acordo com as Teses, para que a História dos vencidos seja escrita é necessário que seu narrador crie outro conceito de tempo, um “tempo saturado de ‘agoras’”, caracterizado por sua intensidade e brevidade e, em lugar de apontar para uma imagem sacralizada do passado, estabeleça com ele uma experiência, a qual permita identificar os germes de uma Outra História, capaz de levar em consideração os sofrimentos acumulados e de dar uma nova face às esperanças frustradas. A Outra História abole, portanto, o tempo cronológico e linear, a idealização do passado e a crença em um progresso inevitável e cientificamente previsível, tríade na qual se apoia o modelo romântico-positivista dos vencedores, ao qual se opõe Benjamin, e adota uma concepção marxista que constrói a História sob a ótica dos oprimidos (GAGNEBIN, 1985).

Em um bem realizado diálogo entre ficção e história, João Ubaldo Ribeiro atualiza na tessitura romanesca eventos históricos que vão do século XVII ao século XX, buscando com isso criar uma rede de relações e significações entre os eventos focalizados no texto e desses com o processo histórico-cultural brasileiro. Os eventos representados são protagonizados por indivíduos comuns, tornados, assim, sujeitos ativos do processo histórico.

Narrados a partir do lócus social que ocupam essas personagens, os acontecimentos ganham novas nuances e o texto de *Viva o povo Brasileiro* aponta a existência de uma Outra História subjacente à história oficial. Com efeito, do ponto de vista da construção discursiva, a história oficial – a dos vencedores, dos grandes heróis, da elite dominante – que reitera a ideia de homogeneidade da nação e legitima as ações do Estado (inclusive sua violência, suas arbitrariedades, seja em momentos de exceção ou não) é colocada em xeque pelo texto de João Ubaldo Ribeiro. Por outro lado, tudo aquilo que é rejeitado ou apagado pelo discurso dominante, pretensamente “objetivo” e “neutro”, passa a fazer parte do discurso dos vencidos. As questões humanas – como medo, solidão, dor – são incluídas nos relatos das personagens ubaldianas em contraponto com os ecos do autoritarismo presente na mentalidade da sociedade brasileira.

Com relação à nossa mentalidade autoritária, é importante lembrar que, em nossa produção intelectual, encontramos uma série de textos empenhados com a construção de uma ideologia autoritária. É o caso, por exemplo, dos escritos de Oliveira Vianna. Neles, esse sociólogo de formação positivista-eugenista estabeleceu suas concepções sobre o povo brasileiro e o Estado. Segundo Vianna, o povo era uma massa bestial e inexpressiva, inculta,

que guiava sua vida pelos costumes e não pela Lei. Por essa razão, era preciso criar um Estado-forte (autoritário), o demiurgo da Nação, que integrasse a população em torno de um ideário de forte apelo emocional e as classes sociais num projeto único nacional, que tornasse desnecessárias e impraticáveis as liberdades políticas. Na cúpula do Estado-forte, condutor do povo-massa, estariam os “iluminados”, uma elite conservadora, branca e rica, cuja missão era manter a força e a hegemonia do poder central. O lema do Estado-forte era “autoridade deve se sobrepor à liberdade” (MATOS, 2000). Vale notar que as concepções de Vianna sobre o povo e seu paradigma de Estado estão na base do projeto da ditadura de 1964.

Ainda que a discussão sobre o autoritarismo se verifique na narrativa de *Viva o povo brasileiro* como um todo, tomaremos aqui como objeto de observação o capítulo 19, no qual a discussão aparece mais explicitamente (RIBEIRO, 1984, p. 613-38). O referido capítulo confronta a História oficial com a História dos vencidos por meio de duas personagens antagônicas e de suas memórias, narradas simultaneamente e de modo fragmentário. Com este procedimento, o escritor revisita três momentos significativos do autoritarismo na História brasileira: o governo de Floriano Peixoto, o Estado Novo e a ditadura instalada pelo golpe militar em 1964 (o capítulo é ambientado nos anos 70). Ao focalizar esses momentos históricos, o texto desvela as consequências do autoritarismo na vida de pessoas do povo, as quais, em algum momento, insurgiram-se contra aquilo que não consideravam justo. Episódios esquecidos ou simplesmente apagados das historiografias escritas até a época em que *Viva o povo brasileiro* foi publicado, como a Revolta da Chibata ou o assassinato de trabalhadores comunistas nas prisões, são mostrados no texto como parte das lembranças das personagens.

João Ubaldo Ribeiro lança mão deste recurso para ratificar a natureza social da memória. Mesmo quando envolvem experiências pessoais, as lembranças resultam da interação com outras pessoas, contribuindo, assim, para que a memória seja fator fundamental tanto de identidade e de suporte dos sujeitos coletivos quanto da preservação da experiência histórica acumulada, como observa Enrique Serra Padrós (PADRÓS, 2002). O recurso empregado por João Ubaldo Ribeiro busca ainda chamar atenção para a concepção basilar de seu romance: é imprescindível que os sujeitos registrem de alguma forma a memória, seja através da escrita ou por meio da transmissão oral, para que determinados acontecimentos não desapareçam e outras gerações possam vir a tomar conhecimento deles.

O capítulo 19 é ambientado no dia 7 de Janeiro de 1977, na Ilha de Itaparica, data na qual ocorrem comemorações alusivas à Independência da Bahia. Nele o leitor é apresentado a

Stalin José e suas lembranças no decorrer daquele dia. Esta personagem articula o discurso dos vencidos e lembra em alguns aspectos o Policarpo Quaresma, de Lima Barreto: ele ama sinceramente o país e o povo brasileiro. Acredita que cada indivíduo deve dar sua parcela de contribuição para tornar a sociedade mais igualitária. Seu amor, entretanto, nada tem a ver com o paradigma de afeto patriótico imposto pelos militares governantes. Para estes, o amor ao país estava sintetizado no slogan “Brasil, ame-o ou deixe-o”, o qual se traduzia em apoiar incondicional e explicitamente o regime militar ou, em última análise, silenciar sobre suas ações. Para Stalin José, o Brasil nunca foi uma “ilha de paz, num mar de tranquilidade”, conforme pregava a propaganda política do regime militar. Seu antagonismo ideológico era disseminado em discursos performáticos, que ele proferia em praça pública. Tal qual Policarpo Quaresma, a personagem ubaldiana morre sem ver o Brasil “sair” da ditadura.

Como a grande maioria da população, Stalin José era herdeiro do que convencionamos chamar de “tradição da exclusão” (PIRES, 2000). Ele provinha de uma família que foi gradativamente sendo expropriada até chegar à mendicância. Os “donos da terra” tomaram o pedaço de terra e a choupana em que viviam seus familiares. Os fiscais da prefeitura confiscaram a banca em que vendiam verduras na feira. Por fim, foram expulsos do pátio da igreja onde passaram a dormir, sob a alegação de que eram “vadios”. A “tradição da exclusão”, mostra-nos o texto ubaldiano, está intrinsecamente ligada ao autoritarismo que perpassa a história brasileira, ou de outro modo: a exclusão resulta de ações arbitrárias e autoritárias, praticadas pelo Estado e seus agentes, respaldados na letra da Lei.

Stalin José e seu pai Teodomiro conheceram de perto esse tipo de ação da sociedade e do Estado contra os dissonantes, os divergentes, os que provocam rachaduras no discurso dominante. Teodomiro, que depois de viver alguns anos como mendigo, tornou-se estivador e alinhou-se aos trabalhadores comunistas, foi estrangulado numa prisão do Estado Novo. Stalin José, seu único filho, por também ser comunista, conheceu várias prisões e foi torturado de muitos modos. Não morreu durante as sessões de tortura, mas em consequência delas, quarenta anos depois da morte do pai. Seu corpo em ruínas, sua existência em cacos, seu mundo feito de restos, desvelam o não-ser de sujeitos como ele, inexoravelmente excluídos do discurso histórico dominante. Assinale-se que, como lembra Jardel D. Cavalcanti, ruínas e cacos “são construções alegóricas que suprimem a ilusão de harmonia e totalidade, revelando o Outro que cumpre-nos decifrar” (CAVALCANTI, 2003). Há que se notar que as ruínas e os cacos em que se consubstancia Stalin José caminham na contramão da ideologia autoritária daquele momento histórico.

A história oficial, por sua vez, é representada no texto ubaldiano pelo discurso de Ioiô Lavínio, um fiscal de rendas corrupto, que, no entanto, por sua adesão a cada governo e seus dirigentes, é socialmente bem considerado e torna-se paradigma e porta-voz da elite dominante. Em suas lembranças e em suas falas, durante o mesmo dia 7 de Janeiro, a personagem sublinha o papel do Estado e da Família, apontando a concepção de pátria e de patriotismo dos que detinham o poder naquele momento. Em tal concepção, só existia lugar para a coesão, os interesses comuns, a homogeneidade, deixando claro que não havia espaço para a divergência.

Através das lembranças de Ioiô Lavínio, o leitor constata, entre outras coisas, que é possível apagar o passado e reconstruí-lo conforme as necessidades de quem o manipula. A história pessoal de seus filhos, cujos comportamentos estavam muito longe dos padrões morais apregoados por ele, é ressignificada pela personagem, que nunca poupou esforços para manter as aparências e a imagem de uma família modelar. Além de disseminar os valores dominantes – que vão da política à cultura –, essa personagem e seus familiares se prestam a mostrar ao leitor a inexistência de fronteiras entre o espaço privado e o espaço público, uma vez que, para passar a limpo os erros dos filhos, o pai recorreu a mecanismos que envolviam instituições e dinheiro público.

A estreita relação de Ioiô Lavínio e seus familiares com o Estado mostra-nos a face civil da ditadura, aspecto este que ainda não era discutido à época em que foi publicado *Viva o povo brasileiro* e que atualmente é tema de livros e documentários, como, por exemplo, *Cidadão Boylessen*, de Chaim Litewsky, no qual é mostrado um cidadão “respeitável” (como Ioiô Lavínio) e seu papel de agenciador do regime militar na esfera da sociedade civil (LITEWSKY, 2009). O romance, portanto, critica e denuncia a situação social e política dos anos 70 no Brasil, sublinhando este período como um tempo de repressão e de fatos obscuros, disfarçados pelo eloquente verdeamarelismo pedagogicamente disseminado no imaginário da população. O texto ubaldiano antecipa, portanto, as discussões que se dariam posteriormente em outros campos do conhecimento sobre as questões discutidas até aqui.

Uma das práticas de disseminação ideológica visando a fortalecer o regime militar é representada no texto ubaldiano pelo emblemático desfile cívico de 7 de Janeiro (RIBEIRO, 1984, p. 636-637). Nesse desfile – que se refere à comemoração do Dia da Independência de Itaparica e rememora as lutas entre baianos e portugueses, ocorridas em 1823 – participam alunos de uma escola pública. Tal como as lembranças de Stalin José e Ioiô Lavínio, que formam uma rede de contraposições superpostas, no cortejo vê-se também um jogo de



oposições. Este se configura no contraponto entre o conceito ideal de povo disseminado pelo discurso oficial (exposto nas frases escritas nas faixas alusivas ao heroísmo e à bravura do povo) e a realidade concreta das pessoas que as empunham, expressa metaforicamente nos uniformes desbotados, no maiô roto da baliza de pernas magrinhas, na fragilidade dos chapéus de papel verdeamarelo. As frases, o figurino e os ornamentos dos alunos são índices do abismo entre o discurso sobre o povo e o povo enquanto entidade concreta. O povo, mostra-nos sutilmente o narrador ubaldiano, é apenas o porta-voz inconsciente desse discurso. A enorme desigualdade entre o povo e a elite é patente no cortejo de moças e rapazes pobres, ornamentados com as cores nacionais. Colocados por um breve momento no centro da cena (o desfile oficial), ao final do evento os participantes voltarão a ocupar seus lugares nas margens da Nação, o que os ratifica como herdeiros da “tradição da exclusão” e sublinha a heterogeneidade e as diferenças que o discurso dominante tenta mascarar.

O desfile de 7 de Janeiro patenteia a violência simbólica do regime militar, a qual destitui o povo de sua condição de sujeito “ao submetê-lo ao seu discurso, promovendo, assim, sua adesão aos fundamentos da organização social que lhe atribui lugares marginais”, como escreve Míriam Debieux Rosa, observando o “desamparo discursivo”, isto é, o silenciamento (a interdição da fala) e a assimilação passiva da opressão pelos sujeitos face às instâncias autoritárias (ROSA, 2002). Dilacerado por sua enorme consciência da situação de assujeitamento do povo, traumatizado por suas lembranças, nas quais permanece viva a história de sua família e, por associação, parte da história da exclusão e do autoritarismo no Brasil, Stalin José é uma presença inconveniente para a elite dominante. Subversivo, indigente, solitário, Stalin José, aos olhos da sociedade, é um indivíduo intolerável. Suas costelas quebradas, seus dentes faltando, seus órgãos em péssimo funcionamento e sua úlcera estomacal, decorrentes das pancadas e dos choques sofridos na tortura, dão visibilidade a tudo aquilo que deve permanecer oculto, tudo aquilo que deve permanecer nos subterrâneos, uma vez que expostos derrubam os mitos construídos em torno da Nação e põem a nu as falhas e inconsistências do discurso dos dirigentes. Como prendê-lo e torturá-lo não foi suficiente para conter sua oposição aos dominantes, rotulá-lo de louco e de “mau brasileiro, filho de outro mau brasileiro”, foi a forma/fórmula adotada para colocar em descrédito suas ideias, sua rebeldia e neutralizar sua existência inconveniente.

O autoritarismo do regime militar, assim como os de outros momentos de exceção na história brasileira, não autorizava a consciência crítica dos sujeitos. Ademais, é inerente aos regimes repressivos adequar a verdade e a realidade a conceitos criados por eles próprios. Isso

concorre para que determinados episódios se percam, comprometendo a veracidade e a integridade de seus conteúdos. Deste modo, as tragédias históricas extintas em decorrência das táticas de apagamento da memória contribuem para que os vínculos entre o passado e o presente sejam destruídos. Segundo Walter Benjamin, existe uma relação entre os acontecimentos atuais e os episódios pretéritos, e a ruptura desse vínculo é determinante na consolidação de ideologias que se agregam em prol dos interesses da elite dominante (BENJAMIN, 1985).

Cumprido assinalar que a personagem ubaldiana alegoriza uma situação coletiva que se estende muito além do terreno da ficção e dos seres de papel. A tragédia de Stalin José alegoriza a tragédia de inúmeros ativistas políticos torturados e desaparecidos/mortos durante o regime militar. A agonia e a morte da personagem em meio a uma praça, vomitando sangue, durante a passagem do desfile de 7 de Janeiro, reverberam o grito inaudível dos supliciados pelo aparato repressivo do Estado ditatorial e desconstruem o mito das “revoltas sem sangue”, dos “conflitos sanados pela conciliação”, introjetados no imaginário da população pelas historiografias (no século XIX e no início do século XX) e pela mídia a partir da década de 30 do século XX), objetivando o controle social e a construção de uma identidade forjada nos valores da classe dominante.

No capítulo 19, a discussão sobre a construção identitária é tratada no modo como são vistos pelo povo Ioiô Lavínio e Stalin José, cujas imagens funcionam como instrumentos de identificação coletiva. A figura do primeiro circula socialmente como modelo a ser imitado, enquanto a do segundo circula como modelo a ser desprezado. Ioiô Lavínio, na qualidade de membro da elite dominante, é identificado com o “futuro”, com o “progresso”. Não é sem razão, portanto, a presença em sua casa de objetos que indiciam o “novo” (como, por exemplo, um toca-discos contrabandeado de Miami por um de seus filhos) ou sua “prosperidade” financeira, obtida não exatamente por meio do trabalho, mas pelo recebimento de propinas, uma vez que ele era fiscal da Prefeitura. Evidentemente, a conduta ilícita da personagem e de seus filhos é mascarada por seu discurso moralizante, no qual são enaltecidas a família e a propriedade privada. A situação exposta corrobora a “empatia com o vencedor” de que nos fala Benjamin. A empatia com o vencedor, de acordo com o filósofo, beneficia sempre os dominadores (BENJAMIN, 1985).

Stalin José, ao contrário, está relacionado ao passado e à pobreza material. A personagem é identificada como aquele que não quis “progredir” e isso é atribuído à sua militância, às suas ideias “subversivas”, à sua preocupação com o povo. Não é demasiado

notar aqui que o povo, por sua vez, manipulado pela propaganda do regime militar, não se sente identificado com o ativista político (também membro desse mesmo povo) e nem representado nos discursos de Stalin José, cujos conteúdos eram incompreensíveis pelas camadas populares, embora denunciasses as injustiças sociais e fossem declarações de amor aos despossuídos. Aliás, nem seu próprio filho se identificava com ele, pois há anos rompera relações com Stalin José porque se envergonhava da militância e do antagonismo ideológico do pai. A personagem se configura, portanto, numa espécie de estrangeiro em sua própria pátria. A destruição dos poucos objetos que lhe pertenciam (queimados depois de sua morte) – alguns livros, cartas e umas poucas roupas – sublinha o apagamento dos eventos históricos que estavam em sua memória e dos quais ele era narrador. Mais que isso: sublinha o apagamento das mazelas da ditadura, inscritas em seu próprio corpo e impossíveis de esconder. Uma vez extinto o indesejável, o que ameaça a ordem estabelecida, é reforçada a institucionalização do silêncio da sociedade sobre a face violenta do governo militar.

Por fim, para encerrar estas reflexões, pensamos que as situações atualizadas no capítulo 19 de *Viva o povo brasileiro* se inscrevem como um perturbador instrumento de desvelamento do passado agônico e das dilacerações ocultadas pela política de apagamento e esquecimento da memória e da história implantada pelo regime militar, convidando o leitor a distanciar-se do positivismo histórico que ainda perpassa nosso olhar sobre os acontecimentos do passado. Para o pensamento positivista, não há questionamentos sobre como a história se deu e, principalmente, sobre o ponto de vista do qual ela foi transmitida. Isso contribui para a implantação de uma memória reciclada que interessa à elite dominante e que, evidentemente, se afasta ainda mais do passado histórico real. Com isso, os culpados pelas tragédias históricas são desresponsabilizados de seus atos, o que justificaria a permanência de ideologias e/ou de práticas autoritárias na contemporaneidade (PADRÓS, 2002).

Rever o que permanece pendente em relação à ditadura civil-militar é uma excelente oportunidade de (re)escrever a história brasileira e sobretudo escrever a história dos vencidos. Assim, ainda de acordo com Walter Benjamin, cujo pensamento embasa este texto, é preciso construir um conceito de história que corresponda à premissa de que o estado de exceção em que se insere a tradição dos oprimidos constitua regra geral, justamente para que os episódios violentos não se extingam da memória dos povos.

## REFERÊNCIAS

- AMADO, Jorge. *Tenda dos milagres*. São Paulo: Martins Ed., 1969.
- ANGELO, Ivan. *A festa: romance: contos*. São Paulo: Vertente, 1976.
- BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Tradução Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 222-232.
- BETTO, Frei. *Batismo de sangue*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. *Bebel que a cidade comeu: romance*. São Paulo: Brasiliense, 1968.
- BRASIL, Assis. *Os que bebem como cães*. São Paulo: Círculo do Livro, 1975.
- CALLADO, Antônio. *Bar Don Juan: romance*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.
- CALLADO, Antônio. *Quarup*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.
- CALLADO, Antonio. *Reflexos do baile*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.
- CAVALCANTI, Jardel Dias. Alegoria e resistência: *Quatro olhos*, de Pompeu. 27 jan. 2003. Disponível em: <[www.digestivocultural.com/colunistas/coluna.asp?codigo=909&titulo=Alegoria\\_e\\_Resistencia:\\_Quatro-Olhos,\\_de\\_Pompeu](http://www.digestivocultural.com/colunistas/coluna.asp?codigo=909&titulo=Alegoria_e_Resistencia:_Quatro-Olhos,_de_Pompeu)>. Acesso em: 27 mar. 2010.
- CONY, Carlos Heitor. *Pessach: a travessia: romance*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.
- COSTA, Jurandir Freire. *Violência e psicanálise*. Rio de Janeiro: Graal, 1986.
- FRANCO, Renato. O romance de resistência dos anos 70. In: LASA CONGRESS XXI, 1998, Chicago. Disponível em: <[lasa.international.pitt.edu/LASA98/Franco.pdf](http://lasa.international.pitt.edu/LASA98/Franco.pdf)>. Acesso em: 27 mar. 2013.
- GABEIRA, Fernando. *O que é isso, companheiro?: depoimento*. Rio de Janeiro: Codecri, 1979.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. Prefácio. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Tradução Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 7-19.
- GUARANY, Reinaldo. *A fuga*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- LITEWSKY, Chaim. *Cidadão Boylessen*. Brasil/2009. Documentário. 92 min.
- MATOS, Karin Mandelli. O autoritarismo em Oliveira Vianna. *Metavnoia*, São João del-Rei, n. 2, p. 71-75, jul. 2000. Disponível em: <<http://www.funrei.br/publicações/Metavnoia>>. Acesso em: 10 jul. 2013.

NASCIMENTO, Esdras do. *Engenharia do casamento*. Rio de Janeiro: Record, 1962.

PADRÓS, Enrique Serra. Uso da memória e esquecimento da história. In: GINZBURG, Jaime; UMBACH, Rosani Ketzer (Org.). *Literatura e autoritarismo*. Letras. Santa Maria: UFSM, n. 22, 2002.

PIRES, Antonia Cristina de Alencar. *A outra história – (des)construções – memória e identidade cultural em Viva o povo brasileiro*. 2000. 273f. Tese (Doutorado em Letras/Literatura Comparada) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte. 2000.

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

RAMOS, Graciliano. *S. Bernardo*. Rio de Janeiro: Ariel, 1934.

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

ROSA, Miriam Debieux. Uma escuta psicanalítica das “Vidas Secas”. *Revista Textura*, São Paulo, ano 2, n. 2, p. 42-47, 2002.

SUSSEKIND, Carlos & Carlos. *Armadilha para Lamartine*. Rio de Janeiro: Labor do Brasil, 1975.

SÜSSEKIND, Flora. *Literatura e vida literária*. Rio de Janeiro: Contexto, 1985.

SIRKIS, Alfredo. *Os carbonários*: memórias da guerrilha perdida. São Paulo: Global, 1980.

TAPAJÓS, Renato. *Em câmara lenta*. São Paulo: Alfa-Omega, 1977.

**Artigo recebido em setembro de 2015.**  
**Artigo aceito em novembro de 2015.**