

PIÑON E VALENZUELA: A DITADURA VISTA DE LONGE

Profa. Dra. Cecil Jeanine Albert Zinani (UCS)

Resumo:

A obra A doce canção de Caetana, de Nélide Piñon, está ambientada em uma pequena cidade do interior, em 1970. Os rumores da ditadura militar, que ocorria no Brasil, chegam, a esse local, diluídos na euforia causada pelo milagre econômico e pela conquista do tricampeonato mundial de futebol. Em Romance negro com argentinos, de Luisa Valenzuela, a ação situa-se numa Nova Iorque degradada, e a ditadura argentina presentifica-se através de elementos que manifestam essa decadência. Com base nessas obras, examina-se, por meio da perspectiva feminina, a ressonância da ditadura em locais distantes de seu epicentro.

Palavras-chave: Ditadura; *A doce canção de Caetana*; *Romance negro com argentinos*.

1 Introdução

O cenário político da América Latina tem sido tumultuado desde o início de sua história. Após um período de conquista em que as populações autóctones foram dizimadas, movimentos revolucionários se sucederam até que as antigas colônias se tornaram independentes. A expansão econômica europeia, para a qual o monopólio ibérico constituía um entrave, e a disseminação do ideário liberal, encontrando um ambiente favorável nas Américas, contribuíram para a articulação de movimentos emancipatórios, que puseram fim ao domínio estrangeiro. No entanto, as elites dominantes permaneceram as mesmas e, na prática, o processo de colonização não sofreu solução de continuidade. Após as lutas pela independência, esses países continuaram sendo cenário de ações de caráter revolucionário até a contemporaneidade, quando se instauraram ditaduras na maioria dos países do continente americano, entre eles, no Brasil e na Argentina. A literatura, como produto cultural inserido em seu tempo, tornou esse processo político objeto de representação e reflexão, observando, em particular, sua interferência no cotidiano de pessoas, muitas vezes, situadas em cenários afastados do centro dos acontecimentos, uma vez que a distância não minimiza suficientemente o mal-estar provocado pelo terror, cujos tentáculos continuam a oprimir, muito embora a distância modifique a percepção dos fatos. A representação dessa visão de longe é o tema da discussão deste trabalho.

2 Ditadura vista de longe

No século XX, as oligarquias instaladas no poder entraram em crise. A deterioração da situação econômica, política e social gerou condições adequadas para que se deflagrassem movimentos populares em diversos países. A reação ocorreu de forma bastante rápida, através da substituição das oligarquias dominantes por grupos militares que promoveram repressão

violenta aos movimentos populares. Foi um período de exceção em que as liberdades individuais foram restringidas, estabeleceu-se a censura aos meios de comunicação, e a publicação de livros bem como outras manifestações culturais passaram a sofrer um controle rígido. Prisões, torturas, assassinatos ocorreram em muitos lugares e em escala considerável. Grandes vítimas da ditadura foram as mulheres, pois, enquanto presas políticas, sofreram dupla violência, por estarem presas e por serem mulheres.

Centrados na disputa de poder, movimentos de grupos e setores da sociedade, tais como a organização política dos trabalhadores e o movimento guerrilheiro, reivindicavam mudanças de governo, de ideologia, de regime político, ocasionando alterações substantivas no modo de condução do destino das diferentes nações latino-americanas. Cesar Augusto Barcellos Guazzelli, em *História contemporânea da América Latina* (2004), aponta duas situações políticas dominantes, em torno dos anos sessenta do século XX: oligarquias e populismo, ambas enfrentando problemas para a manutenção do poder. Nas oligarquias, a paralisação econômica conduziu a uma exploração cada vez maior do trabalhador, redundando no aumento da organização política dessa categoria. Os governos populistas, com seus excedentes reduzidos devido a mudanças nas regras do mercado internacional, reduziram sua capacidade de atender às reivindicações dos setores médios e populares da sociedade, além de sofrerem sanções do monopólio internacional, tendo em vista a sua política nacionalista.

Provavelmente, o aspecto mais negativo das ditaduras latino-americanas foi a repressão utilizada para a manutenção da paz social. O desenvolvimento de sistemas de informação altamente sofisticados, envolvendo organizações policiais e militares, aliados a grupos treinados para combater qualquer espécie de insurreição, possibilitaram o desenvolvimento de uma repressão tão brutal, cujo número exato de vítimas até hoje permanece desconhecido. Esses grupos constituíam forças paralelas que obedeciam a ordens não emanadas necessariamente da hierarquia militar.

A ditadura, na América Latina, desde a primeira metade do século XX, tornou-se tema literário, aproveitado por muitos escritores que utilizaram a obra artística para discutir o evento de um posicionamento não-oficial, não-autorizado, possibilitando uma visão do fato histórico a partir de outra margem. Quando houver o não-comprometimento do artista com a história oficial, o escritor terá a liberdade necessária para construir uma espécie de micro-história, em que é valorizado o diminuto, o pessoal, o cotidiano, o marginal, temas, em geral, desconsiderados pela historiografia oficial; na verdade, esse produto ficcional insere-se na linha do romance histórico. A esse respeito, Marilene Weinhardt (2008) atenta para a literatura produzida sobre a ditadura brasileira, enfatizando o caráter documental e jornalístico presente nas produções da década de 70 (século XX), portanto, muito próximas temporalmente dos eventos mencionados, em contraste com obras produzidas a partir dos anos 80 do mesmo século, em que a dimensão emotiva é relativizada em benefício de uma reflexão mais abrangente. Essa é uma realidade que pode ser aplicada à literatura latino-americana com igual propriedade.

3 Romance negro com argentinos

Uma obra que aborda a ditadura argentina, é *Romance negro com argentinos*, de Luísa Valenzuela. Ainda que o cenário seja Nova Iorque, a ditadura e a repressão argentinas que assomam nas lembranças dominam as personagens e o ambiente, influenciando sobre a visão do mundo e tornando a vida, na cidade, sombria e tristonha, refletindo-se ainda da impossibilidade da realização artística, já que é difícil isolar realidade e ficção.

O poder de utilização da palavra, na medida em que ela se torna corpo, dominando a estrutura do romance, pode ser associado à representação teatral, estratégia utilizada por

Roberta e Palant, personagens de *Romance negro com argentinos*. Os protagonistas são escritores argentinos que estão em Nova Iorque: Agustín Palant ganhou uma bolsa para escrever um romance; Roberta Aguilar é escritora já com algum reconhecimento.

Agustín luta com dificuldades para escrever seu romance, Roberta aconselha-o a não se preocupar com o romance e escrever com o corpo. A escrita com o corpo é o *leitmotiv* de Roberta que será reiterado ao longo da narrativa, especialmente, quando mescla diversos planos ficcionais. Justificando o gênero identificado no título – romance negro –, a obra inicia com um assassinato, um assassino e a busca do motivo. A vítima é uma atriz de teatro de subúrbio, o homicida é o escritor Agustín, e a busca do motivo é frustrante, pois não há justificativa para o ato. O escritor dirige-se à casa de Roberta que empreende a investigação para descobrir o motivo desse crime, o que os induz a percorrer espaços diversos, inclusive antros sórdidos, no submundo nova-iorquino (Lower East End). Frequentemente, durante esse périplo, emergem as lembranças da Argentina, cujas alegorias concentram-se, entre outros espaços, no albergue do Exército de Salvação com seus ocupantes grotescos, metáfora da Argentina do período da ditadura.

Logo após o assassinato, quando sai do apartamento da vítima, Agustín tem uma violenta reação fisiológica e também a consciência de que precisa reagir, pois o vômito poderia incriminá-lo “apontando para ele como dedo acusador”. (VALENZUELA, 2001 p. 10). A imagem do dedo replica outra circunstância, resgatando na memória a situação de seu país, na ocasião não designado, mas que pode ser entrevisto nas entrelinhas: “Os dedos. Aqueles que certa vez apareceram na lixeira perto do quartel. Em outro país, outro tempo, outra vida, outra história: impedir a passagem dessas lembranças”. (VALENZUELA, 2001, p. 10). O campo semântico que se estrutura a partir da escolha lexical realizada, aproximando os segmentos ‘outro país’ e ‘proximidade do quartel’, possibilita uma leitura no sentido de associar o militarismo à tortura, ou seja, país dominado por ditadura militar – tanto Agustín quanto Roberta são portenhos. No entanto, a personagem se encontra nos Estados Unidos, registrando-se uma cisão que separa a vida, o tempo e a história anterior, dos fatos e da ficção contemporâneos.

As menções à Argentina pontilham a narrativa, como neste fragmento: “Está vendo, as palavras nos guiam. Por pouco não nos arrastam. Rastejante, como diria algum bem-intencionado desses que não faltam na nossa pátria”. (VALENZUELA, 2001, p. 17). Ou neste: “Ela pede mais. Sempre vai pedir mais, e mais fundo. Como nos nossos inesquecíveis ônibus lotados, ‘um passinho para a frente, por favor’”... (VALENZUELA, 2001, p. 17).

A ditadura argentina infiltra-se nos meandros da narrativa, pairando sobre as personagens, como uma sombra, permeando a sua vivência e associando-se às situações insólitas que pontuam tanto a busca pela motivação do crime cometido por Agustín, quanto à realização artística tentada por ambos. Esse processo conduz “a perda do próprio reconhecimento, apanhado para sempre na armadilha de uma morte” (VALENZUELA, 2001, p. 18) e do risco do desaparecimento da identidade, daí a importância de nomear-se, enunciando nome e sobrenome: “Não dê nomes sem o seu correspondente sobrenome, duplo, se possível, não dê só o nome, é falta de educação, grosseria; nomes, codinomes, sobrenomes, apelidos. De quem é o apelido, o codinome?” (VALENZUELA, 2001, p. 18). A remissão ao “codinome” pode ser associada ao processo ditatorial, aos interrogatórios, às células subversivas, aos serviços de inteligência, em que os codinomes constituíam uma estratégia importante para evitar o reconhecimento dos elementos envolvidos tanto nos movimentos revolucionários quanto na repressão.

Os sacos de lixo, espalhados pelo Lower East End, próximos à zona fronteiriça entre o que poderia ser considerado uma linha divisória entre civilização e barbárie, também criam condições para que a personagem retome as lembranças da Argentina, divagando numa

espécie de monólogo interior:

Deste lado ou do outro, pensou, a imundície é a mesma, sempre os mesmos grandes sacos de plástico preto, empilhados, cheios de desperdício, e no meu país em tempos militares os sacos teriam em vez disso restos de, melhor pensar em outra coisa... (VALENZUELA, 2001, p. 21).

Também em Roberta, a memória da Argentina se faz presente, quando ouve o relato de Ava Taurel sobre a sua profissão: dominadora de homens, espécie de prostituta que utiliza instrumentos de tortura para que os homens sintam prazer. A descrição ativa a memória da escritora para outra cena de tortura, “na qual estiveram presos seus amigos, irmãos, compatriotas, sem tê-la buscado, sem possibilidade alguma de gozo, só de dor.” (VALENZUELA, 2001, p. 31).

Menções a arrombamentos realizados pela polícia, como costumam acontecer na Argentina, a exigência de raspar a barba para fazer algum documento, o pulo “digno de ser registrado em vídeo” (VALENZUELA, 2001, p. 58), dado por Roberta ao som de seu nome soando como uma metralhadora “Roberta, ta, ta, tatatata, ta, ta!” (VALENZUELA, 2001, p. 58), e a simples visão de um manequim transportado para fora da loja de roupas, onde Agustín e Roberta se encontram, constituem elementos que desencadeiam reações violentas nos dois portenhos, tornando presente um fato e uma situação que estão distantes no tempo e no espaço: “Achei que estivessem levando um corpo, isso mexeu com tantas coisas de outros tempos, Buenos Aires, sabe?” (VALENZUELA, 2001, p. 59).

4 A doce canção de Caetana

Já no Brasil, entre as obras produzidas por mulheres, focalizando a temática da ditadura, destaca-se *A doce canção de Caetana* (1987), escrita por Nélide Piñon. Piñon centra o romance num primeiro plano, no retorno a uma pequena cidade do interior de uma atriz de circo mambembe, cujo propósito é encenar uma ópera em um teatro de verdade, encarnando a divina Callas, numa perspectiva carnavalesca, no sentido bakhtiniano. Em outro plano, são apresentadas inúmeras referências a acontecimentos ocorridos em 1970, quando o país vibrava com a atuação de Pelé e a conquista pela seleção brasileira do tricampeonato mundial de futebol, ao mesmo tempo em que ocorriam torturas e perseguições nos porões da ditadura, reflexo do endurecimento do regime ocorrido em 1968, com a assinatura do AI 5, assinalando, de forma inequívoca, a alienação em que a maioria do povo vivia.

A obra possibilita uma leitura pelo avesso, em que o ufanismo se presta a uma interpretação irônica, como este fragmento do discurso do prefeito Pentecostes em que ele

arrancou de imediato das cordas vocais nacaradas as primeiras palavras: ‘Neste instante em que o Brasil põe em prática um modelo econômico progressista e generoso, sob a inspiração do general Médici, que tanta sorte, por sinal, nos tem trazido...(PINÕN, 1997, p. 24)

Numa obra com significativas referências à mitologia do universo pagão (As Três Graças, Narciso, Polidoro) bem como à cultura ocidental (Virgílio, Gioconda), o nome do prefeito remete a uma festa da Igreja Católica que simboliza a apropriação do conhecimento por parte dos apóstolos. Trata-se de uma clara alusão à falta de conhecimento da realidade demonstrada pelo político, em perfeita consonância com a população de Trindade – simulacro do Brasil –, e, também, ao desconhecimento dos efeitos danosos que seriam sentidos posteriormente a um falso milagre econômico.

Ainda que, em Trindade, circulassem jornais, e a Voz do Brasil fosse ouvida, possibilitando que a realidade se infiltrasse num mundo de fantasia, a alusão à repressão é tomada como uma calúnia, sendo apresentada como índice da malevolência dos descontentes:

E a própria política, antes uma prática pública, perdera o lastro de paixão após a ocupação de Brasília pelos militares. Murmurava-se até que em certas capitais aplicavam-se torturas cruéis contra estudantes e comunistas. Ninguém, porém, dava fé a uma calúnia assacada contra o presidente Médici, o mais simpático general da revolução, às vésperas de ter seu nome para sempre associado à próxima conquista do tricampeonato no México. (PIÑON, 1997, p. 51).

Na época, década de 1970, o governo Médici, em clima de copa do mundo, gozava de expressiva popularidade, e a divisa então propalada - “Brasil: ame-o ou deixe-o” – instigava, entre a população desavisada, um ufanismo desmedido e inconsequente, estimulando delações e perseguições. O enredo da obra pode ser entendido como uma alegoria do Brasil, na medida em que é possível realizar uma leitura, através do desdobramento dos níveis da narrativa. Há uma camada manifesta em que Caetana, atriz de feiras e de circo, retorna, vinte anos depois, a Trindade e aos braços do antigo amante, Polidoro, dono de rebanhos e fazendas, cujo poder replica o coronelismo instituído no interior do país, único que poderia produzir um espetáculo que proporcionasse a Caetana a realização de seu sonho. Na camada latente, encontra-se um imenso rebanho, denominado Brasil, também comandado por um coronel (ironicamente, Médici é general), que se presta a uma gigantesca farsa. Eventualmente, há um deslizamento, e a camada subterrânea emerge na realidade ocupada em torcer para que o Brasil vença no futebol, deixando aparecer a ponta de um *iceberg* ameaçador, que, no entanto, não é levado a sério.

Da mesma forma que o teatro e a representação da ópera por Caetana não passam de uma mistificação, assim o ufanismo que perpassa a obra também se constitui num engano, embalado sistematicamente pelos gritos de “viva o Brasil”, em que a imagem do presidente da República está colada ao sucesso futebolístico. A valorização da Copa do Mundo no México traduz-se nos adornos da cidade e no espírito dos habitantes de Trindade:

Na sexta-feira, Trindade amanhecera enfeitada de faixas, preparadas especialmente para festejar a atuação do time brasileiro no México, às vésperas de conquistar o tricampeonato.

- Que beleza a rua enfeitada de faixas! É quase um domingo de Pentecostes, disse Virgílio em tom bajulador. (PIÑON, 1997, p. 360)

Enquanto se registra a reiteração desmedida e explícita de um patriotismo de fachada, tão falso como o teatro ou a cantora, a imagem do país verdadeiro ignora esse clima, insinuando-se, entre os efeitos decorativos da representação, na fala de Caetana, ao se referir ao sentimentalismo provocado por uma cidade repleta de vacas e de sífilíticos:

Não fique tão preocupado com as mentiras que precisa inventar, disse Caetana, na tentativa de abafar-lhe o excesso de sensibilidade. – Se for preciso eu mesma forneço as histórias que tenho no bolso. Não se esqueça que fui ouvinte de Vespasiano. E ninguém melhor que o tio para divulgar a história verdadeira do Brasil, falar dos rostos descarnados e resignados que vimos por essas estradas. Só encontrávamos homens condenados ao esquecimento. Quem lhes contaria a própria história ou falaria deles depois

de mortos? Acaso existe pior morte que o esquecimento, nunca mais ser recordado? (PIÑON, 1997, p. 112).

O discurso de Caetana, enunciado por alguém que percorre as estradas poeirentas e testemunha a miséria, portanto, com a autoridade que o conhecimento lhe proporciona, dimensiona o Brasil real, não alcançado pelo “milagre econômico”. Percebe-se, então, que o processo repressivo materializa-se, também, na marginalização de uma população que não tem acesso aos recursos mínimos para sobreviver com dignidade.

Ernesto, o farmacêutico, por sua vez, expressa a sua preocupação com os acontecimentos do país e as notícias relacionadas à repressão. No entanto, suas palavras não surtem efeito, soterradas pela alienação circundante:

- Dizem que há tortura no Brasil. Dão choques nos testículos e enfiam garrafas inteiras no rabo. A advertência de Ernesto foi imediatamente desconsiderada. Não tendo provas do que dizia, não lhe podiam dar crédito. Pura intriga dos comunistas à solta. O Brasil vivia fase áurea no setor econômico e nos esportes.
- Quem não está comigo está contra mim, apartou Narciso com vigor renovado após a refrega no hotel Palace. (PIÑON, 1997, p. 279).

Narciso, cujo nome lembra uma personagem mitológica, é um delegado corrupto, que serve ora a Polidoro, ora a Dodô, esposa de Polidoro, conforme o pagamento de cada um. A identificação de Narciso com a situação nacional é reforçada, além de seu caráter, pela expressão que utiliza – quem não está comigo está contra mim – e que equivale à fórmula da ditadura Médici: Brasil, ame-o ou deixe-o. A associação do presidente com Lourenço de Médici, de Florença, se, de um lado, remete ao grande incentivador das artes e protetor de artistas – o presidente era um grande torcedor de futebol –, de outro, não deixa esquecer que o príncipe florentino foi um consumado tirano.

As saudações, os brindes ao presidente e ao País são frequentes, criando uma atmosfera de ufanismo, na qual se entrevê a falsidade da situação. Virgílio, o intelectual de Trindade, reprova o exagero de um dos convivas que propõe um brinde ao presidente, na casa de pensão de Gioconda: “Não precisa exagerar, constrangeu-se Virgílio com a saudação a uma ditadura que nos anos vindouros viria a sofrer o anátema da história”. (PIÑON, 1997, p. 151).

Dois dias antes da estreia da ópera protagonizada por Caetana, a cidade está enfeitada de faixas, saudando o presidente e os jogadores que disputam a Copa do Mundo. Entre as faixas, destaca-se: “VIVA MÉDICI, O PRESIDENTE CAMPEÃO. A alegria do Mágico traía sua simpatia pelos militares. Desde o golpe de 1964 tranquilizara-se quanto ao destino do Brasil”. (PIÑON, 1997, p. 360-361). A atitude de Mágico, um dos empregados do Hotel Palace, na verdade, não constitui um estranhamento, representa, tão somente, a reiteração do que a maioria da população acredita e aceita.

A leitura da obra possibilita a percepção, pela via indireta, do delineamento de um retrato do País em que a realidade da ditadura é carnavalizada tanto no plano nacional quanto no local. No plano nacional, assoma a popularidade do governo Médici embalada pela conquista do tricampeonato de futebol no México; no plano local, a performance de Caetana, ambos simulacro de uma não-realidade.

5 Conclusão

Tanto em *Romance negro com argentinos* quanto em *A doce canção de Caetana*, a

percepção da ditadura que está ocorrendo em outro lugar se reveste de um fino véu cujas pontas, quando erguidas, provocam as mais diversas reações. Na primeira obra, a remissão à tortura e à guerra recobre ações cotidianas, evidenciando o desconforto de quem está distante e não participa diretamente dos fatos, mas, nem por isso, deixa de ser afetado por eles. Há uma profunda consciência da realidade social e política do país traduzida pelo remorso, por não terem auxiliado as vítimas da repressão, quando podiam tê-lo feito, o que constitui um tormento para os portenhos. O contrário ocorre na segunda obra, na qual se evidencia a negação absoluta da ditadura pelos admiradores do presidente brasileiro que, em clima festivo, não aceitam sequer discutir as notícias de Brasília. A consciência política apenas está presente em Caetana, cujas andanças pelos povoados de estradas poeirentas aguçaram-lhe a percepção da triste realidade do país.

Em ambas as obras, os artistas são as personagens que detêm a consciência da decadência do modelo de sociedade onde vivem: Caetana, artista de circo mambembe, mas que conhece o Brasil verdadeiro, Roberta e Agustín que perambulam pelo submundo novaiorquino, que, no entanto, têm presente a realidade argentina. Todos eles párias de um mundo tão falso quanto o teatro onde Caetana sonha interpretar a divina Callas.

REFERÊNCIAS

GUAZZELLI, Cesar Augusto Barcellos. *História contemporânea da América Latina: 1960-1990*. Porto Alegre. Ed. da UFRGS, 2004.

PIÑON, Néida. *A doce canção de Caetana*. Rio de Janeiro: Record, 1997.

VALENZUELA, Luisa. *Romance negro com argentinos*. Trad. Paloma Vidal. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

WEINHARDT, Marilene. 2008. O lugar da ficção histórica na literatura brasileira contemporânea. SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE HISTÓRIA DA LITERATURA, 7, 2008. Porto Alegre. *Anais...* Porto Alegre: PUCRS, 2008.