

DO SÉRIO AO CÔMICO: A OPOSIÇÃO AO REGIME MILITAR EM OS CARBONÁRIOS, DE ALFREDO SYRKIS

From serious to comic: the opposition of the military regime in Os carbonários by Alfredo Syrkis

MAYKOM DE FARIAS E SILVA

Universidade Federal da Grande Dourados

E-mail: maykomdefaria@gmail.com

Resumo: O artigo analisa *Os carbonários: memórias da guerrilha perdida* [1980], de Alfredo Syrkis, com vistas a caracterizar as formas de representação da oposição ao regime militar brasileiro (1964-1985). É uma obra autobiográfica em que o autor narra sua vivência como opositor do referido regime entre fins dos anos 1960 e início dos 70. Suas ações nas passeatas que antecedem o AI-5, e também na guerrilha urbana são os assuntos de destaque. Syrkis representa a oposição de modo a enaltecer as formas públicas de sua ação política, criticando, em contraste, as ações privadas e violentas dessa mesma oposição. Para efeito de análise, aborda-se o livro em duas partes: pré e pós AI-5. Na primeira, há um modo sério de representar a oposição; na segunda, um modo cômico. Para tal, o trabalho se ancora nas reflexões de Bakhtin (1990) e Auerbach (1994), ambos tratando dos estilos sério e cômico como formas de representação literária.

Palavras-chave: Os carbonários; sério cômico; guerrilha.

Abstract: The article analyzes *Os carbonários, memórias da guerrilha perdida* [1980], by Alfredo Syrkis, in order to characterize as forms of representation of the opposition to the Brazilian military regime (1964-1985). He is autobiographical in the author who narrates his experience as an opponent of the regime referred to between the 1960s and the beginning of the 1970s. His actions in the passages prior to AI-5, and also in the urban guerrilla are the subjects of prominence. Syrkis represents an opposition in order to activate as public forms of its political action, criticizing, in contrast, as private and violent actions, of that same opposition. For the purpose of analysis, consult the book in two parts: pre and post AI-5. In the first, there is a serious way of displaying opposition; in the second, a comic way. To this

end, the work is anchored in the reflections of Bakhtin (1990) and Auerbach (1994), both dealing with serious and real styles as forms of literary representation.

Keywords: Os Carbonário; Seriously Comic; Guerrilla.

INTRODUÇÃO

Os ex-guerrilheiros que, pelos idos de 1980, retornam do exílio, encontram cenário contraditório. Era momento posterior à publicação da Lei de Anistia (1979), que havia propiciado ambiente político mais brando, relativamente mais pacificado. Novos desafios, contudo, se impunham. Por um lado, os ex-guerrilheiros se viam confrontados com velhas inverdades, divulgadas por setores da imprensa aliados do regime, que os acusavam de “traidores da pátria” e “terroristas”, dentre outros. Por outro lado, entretanto, viam-se num terreno propício para que pudessem realizar um balanço público sobre a luta armada como forma de oposição ao regime. Para tanto, muitos deles tornaram-se escritores, lançando mão da publicação de livros contando suas versões dos fatos relativos aos tempos de guerrilha.

O contexto era apropriado para que se tentasse um reposicionamento frente à opinião pública, desvencilhando-se da pecha de traidor e terrorista. Com efeito, desde meados da década de 1970, durante o governo Geisel (1974-1979), se empreendia uma política de distensão (da qual a Anistia fazia parte), que levava os militares a fazer uma série de concessões – incogitável em anos anteriores. Uma delas, como atesta Ridenti (2014), foi a inserção de intelectuais e artistas de esquerda no mercado de trabalho, o que provocou relativo afrouxamento da censura e, conseqüentemente, possibilitou a publicação de livros com conteúdos ousados para a época (Cf. Hallewell, 2005, p. 595). 10

A isto, soma-se a indecisão do regime quanto à aplicação da Lei de Censura sobre mercado editorial, pois, no governo de João Figueiredo (1979-1985), os ministérios da Educação e da Justiça não chegavam a um consenso quanto à responsabilidade pela tarefa, impasse que propiciou o que Laurence Hallewell (2005) chama de “abertura dos livros”. O resultado do dilema foi o involuntário afrouxamento da censura. É quando surgem publicações comprometedoras para o regime, a exemplo do *Dossiê Herzog: prisão, tortura e morte no Brasil* (1979), de Fernando Brandão, em que se aborda a prisão do jornalista opositor Wladimir Herzog e a simulação de seu suicídio pela repressão da ditadura.

Na esteira disso, cresce o interesse do público leitor por assuntos relativos à luta guerrilheira. Surgem, então, narrativas de cunho confessional, mescladas por reflexões, escritas por ex-integrantes da guerrilha, tratando das estratégias adotadas por ela. Os livros de Fernando Gabeira, *O que é isso, companheiro?*, de 1979 (que, aliás, vendeu 80 mil cópias no ano de sua publicação), e *Os carbonários: memórias da guerrilha perdida*, de 1980¹, de Alfredo Syrkis, são exemplos entre muitos. No primeiro, Gabeira narra sua participação no sequestro do embaixador norte-americano Charles Burke Elbrick. No segundo, Syrkis narra sua vivência como membro do movimento estudantil, no período que antecede a instituição do AI-5, e como guerrilheiro urbano, integrante da Vanguarda Popular Revolucionária – VPR, no período posterior ao AI-5. Ambos são narrativas autobiográficas, como se vê.

As referidas obras se assemelham em alguns pontos. Sobressai nelas o trabalho dos autores para levar ao leitor acontecimentos conhecidos, até então, apenas por aqueles diretamente envolvidos na luta: os militantes e os membros da repressão. As obras também realizam uma espécie de sessão pública de crítica e autocrítica, que coloca em xeque a política clandestina e violenta, usada pelos grupos guerrilheiros.

Destaque-se aqui, brevemente, o trabalho de Fernando Gabeira, em *O que é isso, companheiro?*. Em seu livro, o ex-guerrilheiro, agora escritor, lança mão de metáforas com função tradutória, em que associa situações típicas da vida clandestina com o cotidiano do leitor presumido para o qual escreve. Trata-se, aqui, daquele leitor comprador de livros que, no Brasil dos anos 1970 e 1980, pertence à classe média urbana brasileira – um grupo restrito, por assim dizer. Didático, falando de sua própria experiência, Gabeira troca em miúdos a vida até então misteriosa e clandestina do militante da guerrilha armada. Destaque-se um exemplo dentre muitos. “Sair do movimento de massas para um grupo armado era “[...] ascender de um time de terceira divisão para o Campeonato Nacional” (Gabeira, 1984, p.111). Aqui o desconhecido é “traduzido” usando-se o conhecido: os meandros ocultos da oposição parecem agora transparentes quando comparado ao mundo do futebol, tão familiar ao leitor. Ascender na guerrilha é como passar de uma divisão a outra do futebol. Porém, além de traduzir, Gabeira tece críticas à oposição armada, a seus ex-companheiros. É o que se observa no trecho abaixo:

11

1 Doravante referida neste artigo pela sigla OC.

E as armas, Antônio? As armas que você traria para nós, Antônio Duarte, da Associação dos Marinheiros? Quantas vezes não perguntei isto durante as partidas de xadrez do exílio. E quantas vezes você não me repetiu essa história, sempre com sabor daquele conto da infância. Alguém foi à festa, vinha trazendo um docinho para nós, vinha passando por uma ponte e pluft, caiu o docinho no rio. Pena (Gabeira, 1984, p.17).

Note-se a ironia. Ao se dirigir a um certo Antônio, companheiro de luta, e questioná-lo sobre certa entrega de armas, o narrador formula uma resposta que tacha as reivindicações guerrilheiras como infantis, pois trata as armas que seriam usadas para se rebelar contra o golpe de 64 como doces que iam ser levados para crianças. A substituição das “armas” pelo “docinho” traz consigo um julgamento da luta armada: a mesma foi algo similar a uma reivindicação infantil (Pereira, 2010, p.10). O procedimento é retórico. Infantilizar as reivindicações guerrilheiras, para desqualificar a própria guerrilha. Na esteira disso, Gabeira advoga a favor da esfera pública como locus de oposição política, em detrimento da oposição armada e clandestina dos anos anteriores. Sublinhe-se que tal procedimento é central no livro.

Ao seu modo, Alfredo Syrkis também procede assim. Isto é, enquanto narra sua vivência de guerrilheiro urbano, expressa insatisfação com a clandestinidade e a guerrilha como meios de luta contra o regime. Como Gabeira, Syrkis, ao contar sua história, está há mais de uma década afastado dos fatos vividos.

12

OC está estruturado com base em dois momentos antípodas. No primeiro, o antagonista do regime é a coletividade que sai às ruas do Rio de Janeiro para protestar, prescindindo de uma vanguarda que guie as massas rumo à revolução. Trata-se de uma forma de ação política pela qual Syrkis/narrador demonstra simpatia. Percebe-se isso pelos comentários do autor já no prefácio da obra:

[...] essa abertura [política] não foi João [Figueiredo, o presidente ditador] que concedeu, foi conquistada pela pressão do nosso povo. Por *milhões de vontades, vozes e mãos vazias que foram mais eficazes do que aquele punhado de metralhadoras com as quais nós carbonários queríamos mudar o mundo há uma década.* Fico feliz (Syrkis, 1981, p. 5, *itálicos nossos*).

No trecho, o autor opta pelos “milhões de vontades, vozes e mãos vazias”, isto é, o povo na rua protestando, em detrimento da luta armada representada pelo punhado de metralhadoras. Estas muito pouco eficazes na luta contra o regime.

Num segundo momento, Syrkis satiriza as metralhadoras do trecho acima, isto é, a própria luta armada, o que implica na desvalorização da guerrilha como forma de luta. Ali, os guerrilheiros são representados atuando isoladamente da população, reivindicando para si o status de vanguarda.

OS ESTILOS SÉRIO E CÔMICO

A seguir procuramos conceituar as noções de representação séria e cômica, a fim de proceder a uma análise do livro de Syrkis.

Entendemos “representação” como *mimesis*. Representar, nesse sentido, é imitar homens agindo. Para Aristóteles (1999), o escritor deve imitar “pessoas em ação [...]” (Cf. Aristóteles, 1999, p.38, itálico nosso). O conceito de “ação” é decisivo. Não se trata de imitar pessoas, senão, (reitere-se) “pessoas em ação”. O personagem é caracterizado não por suas roupas ou características físicas, senão em função das ações que pratica.

Entretanto, há diferentes modos de imitar, conforme o tipo de ação sobre a qual recai o foco do escritor. Por isso, quanto ao objeto de representação, este ora remete à imitação de ações nobres, ora à imitação de ações baixas (mesquinhas/ridículas). Ações nobres seriam executadas por pessoas/personagens socialmente superiores, imitadas nos gêneros altos. As ações baixas seriam executadas por pessoas/personagens inferiores, que teriam suas ações imitadas nos gêneros baixos.

Dessa diferença quanto à qualidade dos seres que agem na narrativa, surge uma divisão de estilos (Cf. Auerbach, 1994, p.27): o estilo sério e o cômico. Assim, usa-se o termo “sério” para definir a representação de ações nobres, em que figuram virtudes como a honra e a coragem – além da piedade despertada no espectador. Nele as ações são protagonizadas por personagens pertencentes às classes elevadas da sociedade. Quanto a isso, vale lembrar que as convenções literárias de determinadas épocas implicam o estilo sério inerente aos gêneros elevados (tragédia, epopeia), destinados a representar as façanhas dos ancestrais, nas quais onde constam ações nobres e heroicas (Cf. Bakhtin, 1990, 408-409).

Por seu turno, emprega-se o termo “cômico” para definir a representação de ações vulgares ou relativas à vida cotidiana, praticadas pelos contemporâneos do artista, geralmente pessoas pertencentes aos baixos estratos da sociedade. Por isso, os

ofícios, as posições sociais, os cenários, os costumes, em suma, tudo que se refere ao cotidiano e ao povo comum, só é concebido pelo viés cômico, por gêneros baixos (farsa, comédia, etc).

Vê-se que as convenções literárias exercem influência preponderante quanto aos gêneros e ao estilo com que os indivíduos têm suas ações representadas.

Contudo, vale questionar se seria possível flexibilizar estes gêneros. Seria possível tomar uma pessoa comumente representada no gênero alto e representá-lo em nível de contemporaneidade, pela via cômica? Do mesmo modo, seria possível tratar de modo sério, via gêneros altos, aquelas pessoas e situações do baixo cotidiano? Atentando-se às considerações de Bakhtin e Auerbach, a resposta é positiva.

Bakhtin explica que o cômico popular é instrumento pelo qual são ridicularizados os contemporâneos, o presente e a atualidade, convertendo-os em objeto de riso, além de contribuir para o florescimento da parodização dos gêneros elevados. Assim, o passado dos homens melhores, dos heróis e dos deuses pode ser representado em nível de atualidade, no ambiente, costumes e linguagem vulgar da época do próprio escritor (Cf. Bakhtin, 1990, p.412). Neste sentido, o cômico desponta como forma de “atualizar” o objeto, de tirá-lo do pedestal que o mantinha digno, sagrado e cultuado, situação proporcionada pela barreira intransponível do passado absoluto, contida nos gêneros altos.

Nesta quebra de distância surgirá, por exemplo, o domínio do sério-cômico, proporcionando a apropriação de um personagem comumente representado de forma séria, trazendo-o para um contexto cotidiano, para o presente do escritor e da plateia. Assim, o cômico receberá esta denominação não simplesmente por provocar o riso, mas, por *aproximar* o objeto, por tirá-lo da distância em que ele antes se encontrava e propiciar sua reavaliação, seu exame e, conseqüentemente, sua transformação. Para Bakhtin, o riso tem a capacidade de

[...] aproximar o objeto, ele o coloca na zona de contato direto, onde se pode apalpá-lo [...] destrói o temor e a veneração para com o objeto e com o mundo, coloca-o em contato familiar e, com isto, prepara-o para uma investigação absolutamente livre (Bakhtin, 1990, p.413).

O caminho inverso também pode ser percorrido, isto é, um personagem comum, envolvido numa situação cotidiana, é passível de ser representado de maneira séria,

rompendo com convenções estilísticas cristalizadas, existentes em certos períodos literários segundo as quais, por exemplo, os homens do povo só poderiam ser mostrados pelo viés da comicidade, da sátira e do riso. Isso vale também para Auerbach. Para o crítico, que se detém em dezenas de textos ao longo de séculos da literatura ocidental, há muitos textos que abordam fatos da vida cotidiana de maneira séria; além disso, há nesses textos personagens do povo configurados como heróis. Tudo isso em contextos em que, convencionalmente, o cotidiano e as pessoas simples só poderiam ser representados pelos gêneros baixos, mediante a comicidade. Auerbach exemplifica seu ponto de vista recorrendo à literatura do Novo Testamento, em que as cenas em torno da prisão de Jesus contêm, por um lado, acontecimentos relativos ao cotidiano, tratados com a mais alta tragicidade, de modo sério, e, por outro, um personagem de baixa camada social, representado como herói. O autor considera que os episódios em que Pedro oscila da coragem em defender Jesus à atitude de negá-lo, ademais das visões que decorreram disso, contribuindo para a constituição do Cristianismo, mostram-no como herói; porém, débil, oscilante, de origem humilde, características estas inconciliáveis com a representação elevada: “[...] Uma figura de tal procedência, um herói de tal debilidade, mas que ganha de sua própria fraqueza a maior das forças [...] é incompatível com o estilo elevado da literatura clássica antiga [...]” (Auerbach, 1994, p.36).

A REPRESENTAÇÃO HEROICA DA OPOSIÇÃO PÚBLICA

Embora partidário de uma luta executada através de meios que dispensem o uso da violência, Syrakis narrador não desvaloriza totalmente a atuação dos indivíduos que, antes do decreto do AI-5, reagiram à violência da ditadura. Quer dizer, apesar de contrário a políticas de oposição que se valham do emprego de armas – sejam elas improvisadas ou não – atribui uma dimensão heroica àquelas figuras que tentam fazer frente à violência da repressão nas avenidas do Rio de Janeiro. Em jogo estão virtudes como a coragem. Um dos lados conflitantes, teoricamente o mais fraco, aparenta ter força equivalente, ou maior, em relação a seu adversário, tido como mais forte. Como o Davi que combate o Goliath, a oposição, corajosa, e armada de paus e pedras, confronta o regime militar, profissionalmente armado.

O trecho a seguir serve como exemplo:

O nosso grupo se integrou numa manifestação de uns quinhentos estudantes [...] Levavam umas minúsculas bandeirinhas do Brasil pregadas nos respectivos mastros, uns respeitáveis porretes de carvalho. Outros, bодоques com bilhas [esferas] de aço./ Naquela noite foi com muita raiva que avançamos em cima da PM, sem o menor receio [...]/ Os vultos azuis de capacete, concentrados em duas filas, no calçadão do ministério, receberam uma chuva de pedras e bilhas de aço. Um dos grupos foi totalmente pulverizado [...]/A outra fila se mantinha compacta, mas recuava lentamente debaixo de tanta pedrada [...] (Syrkis, 1981, p.53).

Aqui, inverte-se a situação das forças em luta, amiúde vantajosa para a repressão. Em primeiro lugar, o narrador refere-se a um dos instrumentos portados pelos manifestantes como arma capaz de intimidar o oponente: a expressão “Respeitáveis porretes de carvalho” fala por si mesma. A oposição combate a polícia utilizando objetos desviados de seu uso comum. À maneira de um *bricoleur*, recorre ao que encontra à mão para enfrentar a polícia. Por isso, os mastros, conforme a situação, são transformados em porretes. Entretanto, para representá-los como armas tão eficazes quanto as que dispunham os policiais, o narrador particulariza esses porretes, adjetivando-os como “respeitáveis”. Retira-os da condição de simples pedaços de madeira e leva-os à categoria de armas, que poderiam ser de grande proveito ao longo do enfrentamento.

16

No mesmo trecho, a massa, que em várias situações recuou frente ao armamento profissional da repressão – “Um estranho cilindro [gás lacrimogêneo] jogado da esquina fez uma curva no ar e estourou, num estrondo, no meio da estudantada que corria pra todos os lados” (Syrkis, 1981, p.19) – é representada em situação de avanço: “Naquela noite foi com muita raiva que avançamos em cima da PM, sem o menor receio [...]” (Syrkis, 1981, p.53). Neste ponto, aflora a coragem dos manifestantes, pois os membros da oposição que formavam o grupo de estudantes, mesmo estando em visível desvantagem bélica, são representados como indivíduos que não hesitam em investir contra a polícia. A coragem é realçada quando o narrador faz uma espécie de breve caracterização psicológica da coletividade. À “raiva” soma-se “sem o menor receio”. Aqui, entende-se “raiva” como estado psicológico que abarca a insatisfação ante a violência da repressão armada. Em seguida, “sem o menor receio” caracteriza psicologicamente aqueles estudantes como corajosos, destemidos, dando-lhes uma faceta de heroísmo. É pela coragem que se avança, não pelas armas que são usadas.

Repare-se a assimetria das forças: de um lado, o efetivo policial está “concentrado em duas filas” e protegido com capacetes, o que deixa entrever uma ação baseada

em táticas disciplinadas de combate e no uso de equipamentos de proteção típicas de circunstâncias como estas. São formas de agir e características típicas de quem recebeu treinamento militar profissional. Do outro, os manifestantes, que não lutam usando tática de enfrentamento e cuja “munição” utilizada (bilhas de aço, pedras) denunciam uma ação pautada no improvisado. Mas o narrador, procurando dar uma dimensão heroica aos opositores do regime, representa seu ataque sem menosprezo a seus poucos recursos. Ao contrário, intensifica o arrojado das pedras e bilhas de aço sobre os policiais representando-o como uma “chuva” (Syrkis, 1981, p. 53).

O improvisado vence por sua coragem. “Naquela noite de 31 março, quarto aniversário do golpe, a repressão levava a pior [...]” (Syrkis, 1981, p.54).

Abaixo, outro trecho para análise. Em meio à agitação provocada pela intervenção policial, o narrador focaliza a ação de um dos manifestantes:

Cena cinematográfica: o companheiro pegou [uma] pá enferrujada [...] e buscou o cavaleiro [policial] mais próximo. Deixou vir em cima, agachou num rodopio evitando o sabre e, levantando o corpo num movimento elástico, vibrou uma tremenda pazada nos peitos do outro, que voou por sobre as ancas do corcel, caindo estatelado junto ao meio fio (Syrkis, 1981, p.61-62).

17

Neste excerto há outro exemplo de um confronto assimétrico. O policial, um entre os muitos instrumentos repressivos do Estado, usa recursos de enfrentamento militar: o cavalo e o sabre. Já o manifestante, desprovido de qualquer tipo de arma, arranja-se de maneira improvisada, usando uma pá. Mas não é uma pá qualquer. Está “enferrujada”, o que acentua a precariedade dos meios com os quais se enfrentava a repressão e, ao mesmo tempo, a coragem e o heroísmo de quem, dispondo de objeto precário, consegue combater eficazmente os preparados policiais. Ressalte-se, o qualificativo “enferrujada” não deprecia o improvisado dos manifestantes.

O narrador mantém no anonimato o manifestante que usa a pá. Talvez por, de fato, não saber seu nome. Mas o procedimento tem sentido dentro da narrativa. Identificando-o sob o termo genérico de “companheiro”, permite supor que sua atitude é metonímia do heroísmo de toda a coletividade, que recorria às obras contíguas às manifestações para dali retirar as armas com as quais enfrentava a repressão. Sendo ele parte do todo, é verossímil tratá-lo apenas como “companheiro”.

O trecho suscita alusões com a afamada cena da literatura judaico-cristã, a que já nos referimos. O mítico confronto entre Davi e Golias.

Ali, a superioridade de Golias, tanto bélica quanto física, é evidente. Portando espada, lança e escudo “[...] saiu do acampamento dos filisteus um campeão chamado Golias, de Get, cujo talhe era de seis côvados e um palmo [cerca de 2,90 metros]” (Cf. Bíblia, I Samuel, Cap. 17, Vers. 45). Apesar das gritantes diferenças entre os oponentes, o desfecho, como sabemos, é favorável a Davi, um adolescente, que derrota seu oponente lançando mão apenas de uma funda (vers. 48 a 51).

Na cena “cinematográfica” de *OC*, não estaria o leitor diante de um conflito semelhante? O personagem anônimo, o “companheiro” aparentemente à mercê dos golpes da repressão, faz de uma pá enferrujada a sua funda com a qual vence o policial.

Porém, registre-se: às eventuais vitórias dos manifestantes, como as aludidas acima, se referem a situações isoladas, incapazes, em seu conjunto, de derrotar o todo do regime. Nem por isso, a representação que delas faz o narrador deixa de dar uma dimensão heroica a seus executores.

A REPRESENTAÇÃO CÔMICA DA OPOSIÇÃO CLANDESTINA

Ao longo da narrativa, Syrakis se autorrepresenta como indivíduo politicamente mais preparado que os demais integrantes da VPR. Isso é mais ostensivo quando, por exemplo, constrói-se como personagem defensor do chamado convencimento ideológico junto à sociedade civil e às massas. Trata-se de algo rechaçado quase unanimemente pela esquerda armada da época – e também por seus companheiros imediatos. Para a esquerda de então, o convencimento era perda de tempo, o que importava era a organização da luta armada. Para estes, a derrota da ditadura só viria a partir da luta violenta contra um regime também violento.

O personagem Syrakis, que atua ali pelos idos dos anos 1968, parece se posicionar como se conhecesse o futuro. Age como se já intuisse a derrocada da guerrilha, seu fracasso, seu isolamento em relação às massas, enfim, toda a história que o autor/escritor Syrakis já conhece. Eis, então, aquilo que os historiadores chamam de anacronismo. Ao reordenar os fatos históricos, via discurso, o escritor acaba deformando seus personagens, fazendo-os agir segundo uma consciência de seu momento que, de

fato, esses personagens nunca tiveram. Com efeito, será que o Syrkis real, um garoto de 19 anos, sabia da importância da conscientização das massas como o personagem Syrkis representado na narrativa? Será que é consciente de todo o fracasso que, depois, adviria? Seguramente, não; ou então não iria se meter numa luta fadada ao fracasso. Assim, convém observar o seguinte fragmento:

[...] Na nossa organização não há lugar pra estruturas de trabalho de massas. São muito vulneráveis, pouco clandestinas [...] Esse negócio de organismo, pra trabalho de massas, é um *pobrema* [*sic*] danado. Nós queremos é construir uma organização [...] ultra-clandestina que faça as grandes ações destinadas a sacudir o país e ter um grande impacto sobre o povo (Syrkis, 1981, p.135-136).

Aqui, avaliando a organização a que pertence Syrkis, fala um certo Juvenal (comandante da VPR até seu assassinato em abril de 1970). A posição do dirigente é clara: as ações contra o regime ficariam a cargo de organizações clandestinas e armadas. É o vanguardismo: as transformações levadas a cabo pelas esquerdas seriam geradas por poucos indivíduos, que influenciariam o restante da população. Eis, aliás, o mantra de toda a esquerda revolucionária de então. Posição com a qual o personagem/narrador Syrkis não concorda. Este, de fato, coloca-se como antagonista de Juvenal no referente às estratégias da oposição. “Eu defendia que devíamos conservar um [...] trabalho de massas nas escolas [...]” (Syrkis, 1981, p.135). Não se trata de um Syrkis/narrador que critica, no presente da narrativa, os erros do passado. Trata-se de um Syrkis/personagem claramente antagonizado em relação ao seu comandante. Trata-se, além disso, do militante que, ao contrário até mesmo dos líderes mais experientes e destacados, vê o que só 10 anos depois foi ficando, aos poucos, evidente para toda a esquerda.

Simultaneamente, a descrição de Juvenal é desqualificadora. Suas características físicas e intelectuais remetem a um indivíduo inapto para assumir o comando de uma organização em luta contra o governo militar. O narrador articula a descrição de Juvenal de duas maneiras: a) transcreve, em discurso direto, a fala do personagem de modo a acentuar seu dialeto pouco afeito a padrões: “Esse negócio de organismo, pra trabalho de massas, é um *pobrema* [*sic*, *italico* nosso]”, a título de denunciar as limitações culturais pretensamente insuficientes do líder; b) compõe sua descrição física pejorativamente, atribuindo-lhe características impróprias para um indivíduo que, vez ou outra, participaria de ações militares:

[...] Desengonçado [...] com uma discreta barriguinha que lhe estufava a camisa à frente. Meio curvado [...] Nada poderia corresponder menos à imagem do famoso Juvenal-grande-quadro-da-organização. Passada a primeira impressão de quem esperava um atlético Che Guevara, terminamos nos afeiçoando ao bom mineirão (Syrkis, 1981, p.134).

A insatisfação quanto ao isolamento da guerrilha não se resume apenas a desqualificar quem a lidera. Ela se estende às ações clandestinas da organização, descritas como tarefas que pouco cooperariam com a derrocada dos militares. Por isso, a representação das táticas usadas pela guerrilha parece salientar os erros cometidos ao longo das mesmas, chegando, às vezes, a ridicularizar os guerrilheiros, tomando-os como objeto de riso. Riso satírico, posto que a representação da guerrilha, ao focar os equívocos cometidos pelos personagens que compõem a VPR, pretendia evitar que essa forma de ação política se repita. Neste contexto, note-se como o narrador discorre sobre um episódio envolvendo os militantes, jocosamente intitulado de “carro voador”:

Onório arrancou. Dobrou a esquina com o pé na tábua e foi cruzando sem olhar as ruas transversais, a mais de 100.

– Calma, rapaz. Não precisa correr tanto, dizia Ivan.

Só então reparou que o motorista estava nervosíssimo, descontrolado.

– Tão nos seguindo... Mete bala, mete bala.

– Mete bala em quem? O fusca atrás da gente é a nossa cobertura, o carro onde nós távamos antes, seu babacão!

[...] Onório num transe esquisito prosseguiu reto pelos paralelepípedos que deram ladeira abaixo, numa estrada de terra, escura, muito íngreme [...] / A descida acabava nuns barracos de favelas [...] e num boteco miserável onde umas dez pessoas biritavam em farto palavrório. / – O negócio é sair de ré, disse Ivan. / Onório engrenou a marcha ré e pisou. As rodas traseiras giravam sobre si mesmas [...] – Vamos sair a pé, antes que apareça a polícia [...] / [...] Onório saiu do outro lado batendo a porta. Foi aí que aconteceu ... / O Volks disparou sozinho, ladeira abaixo, [...] e arremeteu contra o muro de uma casa com um estrondo de acordar defuntos / Onório tinha esquecido de puxar o freio de mão...” (Syrkis, 1981, p.213-214).

No excerto acima, as ações são todas lamentáveis (das ofensas, passando pelas desatenções, indo até os equívocos), sendo mais um sinal da opinião do autor Syrkis sobre a situação da guerrilha como um todo. Para tal, o narrador e o personagem Ivan atuam de forma a expor o personagem Onório ao ridículo, configurando-o como o oposto do guerrilheiro, que, segundo o estereótipo corrente, deveria ser heroico. Em primeiro lugar, enfatiza-se a inaptidão de Onório para desempenhar a tarefa que lhe

havia sido atribuída – a de motorista do grupo –, caracterizando o personagem como indivíduo psicologicamente desequilibrado, cujas ações são irrefletidas, ou melhor, guiadas por um “transe esquisito”. Na sequência, o personagem Ivan reforça o posicionamento de Syrkis, censurando Onório duramente: “[...]seu babacão!”

A ridicularização da guerrilha não isenta personagens. Pelo contrário, se estende irrestritamente sobre os guerrilheiros, submetendo a situações vexatórias quem, vez ou outra, assume uma posição de autoridade. É o que acontece com Ivan. No mesmo episódio, o referido personagem, que momentos antes repreendia o confuso Onório, é posto numa situação tão ou mais ridícula. A sequência da cena exemplifica muito bem:

A massa furiosa, saiu ao encalço deles, babando sangue, [...]
A vanguarda pernas-pra-que-te-quiero, ladeira acima.
Ivan que se atrasou para recuperar uma martarocha esquecida no carro da cobertura ficou diante de um grupo de favelados armados de paus, facas e navalhas que subiam gritando:
– Líííncha!
Também ele começou a gritar:
– Líííncha! Esfola! Pega-ladrão!
Na penumbra da ladeira mal iluminada e na confusão do corre-corre juntou-se aos perseguidores que tomaram aquele *negrinho* como sendo mais um favelado furioso com a afronta. Negócio de jogar automóvel em favela é coisa de branco! Com toda razão... (Syrkis, 1981, p.214, *italico* nosso).

21

O viés satírico da cena, além de provocar o riso do leitor, enfatiza um erro crasso da esquerda armada da época: o isolamento social. Guerrilheiros vanguardista, majoritariamente oriundos da classe média jovem branca de zona sul (Syrkis, sendo o melhor exemplo), provocam graves estragos numa favela e fogem atabalhoadamente do povo, por quem, afinal lutam e por quem, presumivelmente, deveriam ser acolhidos. Ivan, o único negro do grupo consegue se misturar aos favelados, negros como ele, mas numa situação de flagrante de traição aos companheiros. A cena expõe a crítica do narrador a uma política que visa transformações sociais, porém executada longe das massas, no âmbito privado, predestinada, na opinião do autor, ao insucesso.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Das reflexões acima depreendem-se algumas inferências. A primeira delas advém do cotejo da obra com *O que é isso, companheiro?* Ao focar o despreparo daqueles

jovens que almejavam transformar o país com “um punhado de metralhadoras”, entende-se que Syrkis, ao modo de Gabeira, estaria optando pela esfera pública como *locus* ideal em que deveria se realizar a oposição ao regime e, de resto, qualquer ação política. Isto se evidencia quando o autor escolhe os estilos (sério/heroico e cômico/satírico) para representar os dois momentos sobre os quais a narrativa se refere: para o pré AI-5, o estilo sério/heroico, e para o pós AI-5, o estilo cômico/satírico. Nesta escolha, entende-se, estão embutidos seus juízos de valor sobre as formas de oposição das quais ele participou antes de se exilar. Assim, eleva as formas de oposição anteriores ao AI-5, representando-as mediante o viés sério/heroico, em detrimento da oposição posterior ao aludido ato institucional, especificamente a guerrilha, representada sob um viés cômico. Neste caso, pensando o cômico pela perspectiva de Bakhtin (1990), mais que divertir o leitor com cenas engraçadas, proporciona a aproximação com o objeto representado, no caso a guerrilha, permitindo sua melhor avaliação.

Há outras inferências possíveis. Em primeiro lugar, a escolha do autor quanto aos estilos com os quais representa ambos os momentos da narrativa manifestam certa cautela. Ao evitar a posição de paladino da guerrilha, Syrkis protege-se de possíveis represálias por parte dos militares, caso a “linha dura” do regime militar conseguisse impedir o processo de transição política, ainda incipiente à altura da publicação do livro, em 1980. Além disso, a dimensão heroica com que representa as formas de oposição públicas e não-violentas (similares à encontrada por ele quando de seu regresso ao Brasil em 1979) confere-lhe certa admissão nos movimentos sociais pós-Anistia.

Com isso, a narrativa do autor teria efeito pedagógico. Dentre as suas muitas funções naquele momento em que se iniciava a chamada Abertura, estava a de funcionar como espécie de manual didático, oferecendo lições para a militância de então, ministradas por um indivíduo que conhece diferentes formas de oposição política e sabe optar pelas mais profícuas.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. *Poética*. São Paulo: Nova cultural, 1999.

AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. Trad. Susy Frankl Sperber e George Bernard Sperber. 3ª ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1994.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora Bernardini et al. São Paulo: Edunesp/Hucitec, 1990.

BÍBLIA SAGRADA. Trad. João José Pedreira de Castro. São Paulo: Editora Ave-Maria, 2008.

GABEIRA, Fernando. *O que é isso, Companheiro?* São Paulo: Abril Cultural, 1984.

HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil*. Trad. Lólio Lourenço de Oliveira, Geraldo Géron de Souza, Maria da Penha Villalobos. São Paulo: Edusp, 2005.

PEREIRA, Rogério. Fronteiras da literatura brasileira contemporânea: *O que é isso, companheiro?*, entre o público e o privado. X SEL- Seminário de Estudos Literários, 2010, UNESP, Campus de Assis.

RIDENTI, Marcelo. As oposições à ditadura: oposição e integração. In. MOTTA, Rodrigo Patto Sá; REIS, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo; (org.) *A ditadura que mudou o Brasil: 50 anos do golpe de 1964*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2014.

SYRKIS, Alfredo. *Os carbonários: memórias da guerrilha perdida*. São Paulo: Global editora, 1981.