

O GOLPE MILITAR DE 1964 NO BRASIL: ENTRE HISTÓRIA E METAFICÇÃO EM *QUANDO ALEGRE PARTISTE*, DE MOACIR JAPIASSU

Sidinei Eduardo Batista¹

RESUMO: O golpe civil-militar perpetrado no Brasil em 1964 causou desequilíbrios na organização social do país. Suas consequências podem ser vistas até os dias de hoje, sobretudo no modo repressivo como a polícia militar age contra jovens nas periferias das grandes cidades, manifestantes que protestam contra ações governamentais. Assim sendo, pretendemos apresentar um olhar para o período em questão a partir do romance *Quando Alegre Partiste*, de Moacir Japiassu, que faz um relato bastante peculiar sobre parte do período ditatorial militar brasileiro. A proposta em tela será elaborada a partir das perspectivas teóricas da semiótica das paixões, além de breves considerações a respeito da Metaficção Historiográfica, segundo os postulados de Linda Hutcheon.

PALAVRAS-CHAVE: Golpe de 1964; Metaficção Historiográfica; Semiótica das paixões; Moacir Japiassu.

ABSTRACT: The civil-military coup in Brazil in 1964 caused disparities in the country's social organization and its consequences can be seen to this day, especially in the repressive way military police act against young people on the outskirts of large cities, protesters protesting against government actions. Therefore, we intend to present a look at the period in question from Moacir Japiassu's novel *Quando Alegre Partiste*, which gives a very peculiar account of part of the Brazilian military dictatorial period. To this end, we will use assumptions made by Linda Hutcheon about what she calls "historiographic metafiction" and some elements of the Semiotics of Passions for our reading.

KEYWORDS: 1964 coup; Historiographic metafiction; Semiotics of the Passions; Moacir Japiassu.

¹ Doutor em Letras, atualmente, é professor adjunto do Departamento de Letras da UTFPR, *campus* de Pato Branco.

Introdução

Linda Hutcheon (1991) garante que o pós-modernismo é uma estrutura cultural contraditória, altamente envolvida naquilo que procura contestar. Desse modo, o pós-modernismo usa e abusa das próprias estruturas e valores que desaprova. A metaficção historiográfica, por exemplo, mantém a distinção de sua autorrepresentação formal e de seu contexto histórico, pois, ao fazê-lo, problematiza a própria possibilidade de conhecimento histórico. Nesse sentido, não existiria, portanto, a possibilidade de conciliação, não existiria a dialética e se resumiria a apenas uma contradição irresoluta.

Ao apontar as últimas considerações a respeito do pós-modernismo, pretendemos criar um juízo de valor, segundo o qual o romance pós-moderno, como diria Hutcheon (1991, p. 139), “faz parte da postura pós-modernista de confrontar os paradoxos da representação fictício-histórica, do particular/geral e do presente/passado”. E, por isso, essa confrontação é contraditória, pois se recusa a recuperar ou a desintegrar qualquer um dos lados da dicotomia e, mesmo assim, está mais do que disposta a explorar os dois. Nesse sentido, a autora afirma que “[a] ficção pós-moderna sugere que reescrever ou reapresentar o passado na ficção e na história é – em ambos os casos – revelá-lo ao presente, impedi-lo de ser conclusivo e teleológico” (1991, p. 147). Guiados por Hutcheon, lemos o romance de Japiassu, que utiliza recursos da historiografia como meio de recontar o golpe de 1964 no Brasil.

1. *Quando Alegre Partiste*: elementos primários para uma leitura

O terceiro e último romance publicado por Moacir Japiassu, *Quando Alegre Partiste: melodrama de um delirante golpe militar*, é uma obra de quase trezentas páginas, em que o autor narra os acontecimentos de 1964 no Brasil. Narrado em terceira pessoa, o romance, antes de iniciar a narrativa, adverte o leitor para o fato de que se trata de “uma obra de ficção com o real de pano de fundo” (JAPIASSU, 2005, p. 11).

Na sequência dessa advertência, o leitor é orientado em relação ao modo como deve ler a obra:

Alguns personagens são também verdadeiros, embora o nome de cada um não corresponda a “biografia” aqui exposta. Por que, então, manter identidades, se era perfeitamente factível o apelo ao *roman-à-clef*? Explica-se, pelo desejo do autor em prestar homenagens a velhos e queridos companheiros da Redação da sucursal carioca do jornal *Diário de S. Paulo* (JAPIASSU, 2005, p. 11).

No início de cada um dos trinta capítulos, o leitor encontra um *mêmore* que orientará a leitura dos fatos narrados. Ao final do livro, encontra-se um apêndice com documentos que

comprovariam relatos da história desnudada. O primeiro desses *mêmore*s faz menção à atriz de cinema mais famosa da época:

Em entrevista à imprensa brasileira, a atriz Brigitte Bardot, símbolo sexual do cinema francês, em férias no Rio de Janeiro, comentaria à imprensa carioca os acontecimentos a que assistira da janela do apartamento de seu namorado, Bob Zaguri, em Copacabana: “Adorei a revolução de vocês!” (JAPIASSU, 2005, p. 14).

Ainda que o leitor de 2021 não chegue a concluir a leitura do livro, é possível inferir que a francesa se divertiu ao assistir a nossa “revolução” de 1964. Mais especificamente, Bardot se refere à “Marcha da Família com Deus” realizada no dia 19 de março de 1964. No decorrer da narrativa, o enunciador classifica esse evento como um carnaval de fascistas.

Não é absurdo afirmar que nos deparamos com uma leitura que põe sal sobre uma ferida que acaba de ser reaberta. Também, por isso, o dilema kantiano se estabelece em nós ao elaborarmos reflexões sobre a narrativa, que, antes de uma lembrança de um golpe que ocorreu há mais de quarenta anos no Brasil, parece ser um *déjà-vu* de acontecimentos dos nossos dias.

O livro apresenta um prólogo, que, segundo o próprio autor, trata-se do relato de um amigo que viveu o drama de 1964. Tal relato foi publicado no último capítulo de um livro intitulado *Recordações do Bairro do Jacaré*, escrito por Giulio Sanmartini.

Quando Alegre Partiste: melodrama de um delirante golpe foi publicado em 2005 pela Editora Francis. Ao escrever as anotações da capa e da orelha do livro, Nei Duclós o descreve da seguinte forma:

Este é um livro cruel pelo que nos diz frente a frente. Como um irmão que nos conhece há tempos. Como um guerreiro que sabe a hora de partir. É quando ele nos revela que não há confronto na despedida. Mas ainda temos chance, quando cultivamos mais do que vingança, e atingimos a plenitude de uma selvagem alegria (DUCLÓS *apud* JAPIASSU, 2005, s/p).

O romance é dividido em duas partes. A primeira contém 17 capítulos e se destina, sobretudo, à apresentação das principais personagens, identificando seus dramas particulares, que se confundem com a ambientação de um Rio de Janeiro que simboliza toda a pátria aos

pedaços. As ações narradas nesse primeiro momento se desenrolam entre os dias 31 de março e 4 de abril de 1964.

O romance apresenta uma grande quantidade de personagens que desempenham ações que interferem diretamente no desfecho do enredo. Não é possível, todavia, destacar uma que possa ser indicada como a protagonista desse “delirante golpe”. Preferimos apontar, nesse papel, a ambientação do Rio de Janeiro de 1964, que torna todas as personagens ainda mais transtornadas e sem objetivos claramente estabelecidos. Para efeitos didáticos, as personagens com ações mais representativas no romance são: Maurício de Alencar, Vera de Sant’Anna, Vendedor de Mel, Rômulo, Mariângela, Comandante Timbó, André Bournier, Adalberto Areias, Tito Lívio de Sant’Anna, Léo Guanabara, Terezinha Guanabara, Ivoneide e Dagoberto Rodrigues.

Postas essas considerações, apontamos a diferença desse romance para os outros dois anteriores. Nele, não temos apenas as personagens agindo em busca de vingança, mas também o próprio enunciador se constituindo um vingador. Em primeiro lugar, é forçoso dizer que o enunciador do romance se confunde com a voz do próprio autor. Para tanto, o romance descreve, entre outras histórias, as experiências do jovem jornalista Maurício de Alencar, que narra, de forma muito íntima, o desenrolar do golpe militar de 1964, que mergulhou o Brasil em uma ditadura de mais de vinte anos.

2. Personagens em tempos de repressão: a narrativa pós-moderna sob as lentes da semiótica das paixões

A narrativa de *Quando Alegre Partiste* inicia-se na manhã chuvosa do dia 31 de março de 1964, com os repórteres da sucursal do *Diário de S. Paulo* apavorados na redação com os acontecimentos que envolvem o golpe militar. Logo de início, percebemos o importante papel da imprensa naquele triste pedaço da história brasileira.

Léo dirigiu-se a Adalberto Areias, que maltratava uma Olivetti junto à janela: “Escreve aí uma notinha para a Rádio Tupi; diz que uma tropa do Curral das Éguas está em marcha para Petrópolis, com a missão de enfrentar o general Mourão. Espera-se uma carnificina. Escreva isso no pé – espera-se uma carnificina”. Areias caiu na besteira de perguntar: “E qual é a fonte?”. Léo levantou a voz: “É a tua mãe, Areias!! A tua mãe!! Porra, será que você não sabe mais escrever rumores? O que mais tem nesses momentos é rumor, boato! (JAPIASSU, 2005, p. 24).

Adalberto Areias é um talentoso jornalista, considerado um grande escritor. Entretanto, nos últimos tempos, anda aos farrapos depois de ter sido traído e abandonado pela

esposa que ele tanto ama e que ainda por cima lhe tomou os filhos, como se vê no trecho abaixo:

Areias baixou os olhos vermelhos, começou a bater a nota, parou, acendeu um cigarro, esticou o pescoço, cuspiu na marquise. Queria que tudo se fodesse! O Brasil, *O Diário de S. Paulo*, A Radio Tupi, os *Associados* inteiros e ele, Adalberto/areais, bêbado, apaixonado e abandonado sem remissão, também se incluiria naquela fodelância geral (JAPIASSU, 2005, p. 24).

Areias leva a vida entre a redação e as festas que André Bounier – repórter policial, “de 32 anos e feições de menino” – promove em seu apartamento. Festas que são verdadeiras orgias regadas a bebidas e a drogas. Em uma dessas festas, segundo contam, levantou-se o boato de que Carlos Lacerda, então governador da Guanabara, era veado.

Carlos Lacerda era veado? Está certo que Lacerda era um cara de direita, um fascista; os repórteres Fogoió (Paulo Goldrajch) e Elio Gaspari viram-no, agora, há pouco, a desfilar presepadas nos jardins do Palácio, de blusão de napa azul – versão afrescalhada de Marlon Brando em *O Selvagem* – e metralhadora à mão. Imagens de um governador macho. Pois diziam que era puto. O sacana do Bournier contara que durante uma suruba na cobertura de Beth Almada Reis, Rua Duvivier, o *playboy* Eurico Madureira Filho revelara entre arrotos obscenos: “Lacerda é veado, sim; eu comi!” (JAPIASSU, 2005, p. 26).

Léo Guanabara é o chefe da redação daquele jornal. Chega ao posto sem precisar da ajuda de ninguém, embora seja sobrinho de Alcindo Dantas, conhecido jornalista carioca. Entretanto, costuma-se dizer que Léo escreve até melhor do que o tio. “Para falar a verdade, Léo Guanabara escrevia até melhor que o tio Alcindo; soube conciliar trabalho e militância num partido proscrito e fez carreira no Diário de Notícias, onde permaneceu mais de quinze anos” (JAPIASSU, 2005, p. 29). É casado com Terezinha, uma enfermeira que trabalha no Hospital da Lagoa.

Rômulo Colares de Souza é funcionário no escritório da Companhia Industrial São Paulo e Rio (Cisper). É descrito como homem discreto, caladão:

Aos 36 anos de idade amargava o empreguinho modesto no subúrbio, empreguinho arranjado pelo tio, diretor da Cisper, depois de juventude gloriosa em São Paulo, rico e convidado até para as festas dos Matarazzos, no palacete da Avenida Paulista. “Minha vida é o que é – de Copacabana a

Jacaré” [...] vivia com pouco mais de dois salários mínimos (JAPIASSU, 2005, p. 41).

Rômulo poderia levar uma vida melhor caso aceitasse o convite da namorada Ivoneide para ir morar com ela na Pirajá, mesma rua em que Carla, sua irmã, “mantinha o casamento de merda com Salvador, médico especializado em abortos em clínica pra lá de clandestina” (JAPIASSU, 2005, p. 42). O fragmento a seguir descreve Ivoneide e o início do relacionamento entre ela e Rômulo:

Ivoneide era, porém, o cão-chupando-manga, baixinha, enxundiosa, velha, arrastado sotaque nordestino, rosto redondo com falsos lábios mal desenhados a batom. Apaixonara-se por Rômulo na mesma noite em que o primo Evanildo os apresentou: esta é Ivoneide, amiga aqui da Cidinha; trate bem da nossa sertaneja, parente de Lampião, porque é ela quem vai pagar o chope. Tesoureira no Ministério da Fazenda e viúva sem filhos de alto funcionário do Banco do Brasil, com direito a pensão especial, Ivoneide arrastou Rômulo para a cobertura [...] deu-lhe um banho de gato, gozou como uma puta velha debaixo de boa pica e, quando o macho se preparava para ir embora, meteu-lhe um cheque no bolso da camisa: “É pra você ficar mais bonito, se isso é possível”, disse-lhe encantada. [...] Era o dobro do salário mensal na Cisper por algumas horas de sacrifício... (JAPIASSU, 2005, p. 42).

Rômulo é filho de Isabel e de Adelino, comerciante falido; tem duas irmãs, Carla, a mais velha, e Mariângela, a caçula, concebida na mesma noite de amor em que Adelino conta à família sobre a falência, daí Rômulo chamá-la de “filha da falência”.

Essas coisas são assim mesmo, o comércio é uma corrente; a gente mexe com dinheiro mas, principalmente, com o crédito e a confiança nos outros. Se aparece um filho da puta que não te paga, quebra-se a corrente e você vai para a casa do caralho! Desculpe, Isabel! [...] Em 1959, num final de tarde que ela riscara de sua vida, Isabel recebeu a visita da polícia. Adelino estava morto, suicidara-se com um coquetel de formicida com guaraná num banco da Praça Paris [...] Se ele e Carla gozaram o repasto da fortuna por muitos anos, à menina restaram somente os ossos. Estava com treze anos de idade, mas aparentava muito mais; loura puxada para ruiva, olhos verdes da mãe, grandona como o pai; pernas lindas, bunda maravilhosa, peitos ameaçadores,

reconhecia o irmão, a gastar todos os adjetivos que poderiam denunciar o incesto (JAPIASSU, 2005, p. 44-47).

Mariângela, embora muito jovem, mostra-se bastante preocupada com os acontecimentos políticos do país. Nos últimos tempos, apesar da sua beleza avassaladora, desenvolvera um costume bem estranho:

trocava as areias do Posto Seis por velórios e enterros, vestida de negro, sob véu e, às vezes, até chapéus que a mãe guardava como lembrança da elegância paulistana. De repente Mariângela sumia. “Fui pro enterro da Dona Felícia, aquela vizinha da Carla” explicava. Ninguém, nem mesmo Carla, conhecia Dona Felícia. Numa adolescente, preocupava aquela convivência naturalíssima com a morte, embora ela fosse boa ginásiana do Mallet Soares (JAPIASSU, 2005, p. 46).

Além de acompanhar velórios de pessoas desconhecidas, Mariângela tem outra particularidade: é fascinada por Aída Cury. Seu quarto tem as paredes decoradas com retratos extraídos de revistas e jornais com o rosto da moça. Também possui uma coleção de matérias de jornais que reportam o assassinato brutal que a estudante sofrera no ano de 1958. A história de Aída Cury é uma das muitas histórias reais recuperadas durante a narrativa japiassuniana. O fascínio de Mariângela pode ser explicado por uma série de acontecimentos desde o falecimento do pai, por cuja morte ela se sente responsável (ela não atendeu ao último encontro, antes que ele cometesse suicídio).

O rapaz só lhe fez uma pergunta: “Mariângela já sabe?”. A mãe disse que sim, porém a menina não tivera nenhuma reação, apenas trancara-se no quarto. O irmão bateu na porta, entrou. A menina chorava, agarrada a algumas bonecas esgarçadas, presentes do pai na volta à casa. “Eu podia ter salvado ele, Rominho; eu podia ter salvado, repetiu”, a recordar a madrugada. Sentira a presença do pai sentado em sua cama. Ele se chegou, ajeitou-lhe o lençol, beijou-lhe a testa. Se lhe tivesse dado o abraço da filha que precisa muito do pai, este não teria se matado, disse a menina (JAPIASSU, 2005, p. 47). Antes dessa passagem bastante traumática, a moça, ainda nova, depara-se com uma morte trágica: em um dos passeios que Dona Isabel costumava fazer com a filha ainda bebê à beira-mar, ocorre o seguinte fato:

Dois homens trouxeram nos braços o tronco de um adolescente, do qual pendia, esgarçado como um velho pano de chão, o que lhe restara dos intestinos. Dona Isabel assistiu ao resgate, paralisada. Acomodaram o tronco exangue sobre o banco onde ela estivera sentada até então. A cabeleira do rapaz, muita bem penteada, negra e reflexa, mantivera-se intocada, à força de gumex ou brilhantina. As pálpebras piscavam como asas de beija-flores. Tomada de horror, afastou-se a correr. Mariângela ria e apontava o dedinho para a monstruosidade que adernava. (JAPIASSU, 2005, p. 79)

É provável que tanto a cena grotesca do banhista dilacerado por um tubarão quanto a morte do pai, pelo qual se sente culpada, tenham lhe causado profundo trauma, fazendo-a se aproximar demasiadamente da morte (idas a velórios, interesse pela história de Aída Cury). Ou seja, o modo que ela encontra para lidar com a situação psicologicamente mal resolvida é reviver cenas de luto, ainda que de pessoas desconhecidas.

O general Hercules de Azevedo Faria Timbó é o chefe do Forte de Copacabana:

Aos 54 anos, aparentava dez menos; alto, atlético, cabelos pintados de um negro brilhante, vozeirão assustador para subordinados, era considerado independente demais para merecer confiança. Poucos entendiam, por exemplo, a sua implicância com o governador Carlos Lacerda, visto pela maioria como precioso aliado na limpeza ideológica da nação [...] (JAPIASSU, 2005, p. 79)

Timbó mantém amizade muito próxima com André Bournier, que o agrada para receber furos jornalísticos. Para tanto, Bournier sempre facilita encontros amorosos do comandante, que, segundo o próprio jornalista, é um homem que só age pensando em mulheres. É extremamente arrogante e vaidoso e, para atingir seus objetivos, não reluta em usar a sua posição de destaque a partir do golpe de 1964:

Quando Timbó se livrou do posto de coronel, que considerava humilhante epíteto para um conquistador, afinal, coronel é velhote protetor de vagabundas, adquiriu ânimo redobrado e multiplicou as atividades de ganhão compulsivo, derramado por adolescentes como esta que, algumas semanas atrás, viu sair do prédio defronte ao Forte que comandava; aqueles inesquecíveis olhos verdes, cabelos louros, pernas perfeitas, seios que eram das metralhadoras em casamata... (JAPIASSU, 2005, p. 55)

Embora não seja o homem mais simpático do mundo, Timbó é considerado um homem leal aos amigos, e isso se comprova com suas ações para ajudar o amigo coronel Dagoberto Rodrigues.

O comandante do Forte cumpre uma missão bastante interessante na obra japiassuniana: a desconstrução da figura do herói – figura grandiloquente, representativa de homens que são o modelo a ser seguido por todos os demais viventes. Linda Hutcheon, ao falar sobre o assunto, assevera que:

O ceticismo pós-moderno é apresentado como sendo a refutação e a rejeição do heroísmo modernista (A. Wilde 1981, 132-133). Em vez de fazer esse tipo de oposição, eu afirmaria: o que o pós-modernismo faz é usar e abusar dessas características do modernismo a fim de estabelecer um questionamento de *ambos* os extremos apresentados.

Timbó consegue a patente no Exército por pura sorte e manipulação dos deuses que privilegiam o destino de algumas poucas pessoas no mundo. Ele está na hora certa e no lugar certo, por isso colhe os bons frutos da fortuidade. O narrador do romance diz que ele desembarcou para comandar a tropa brasileira na batalha de Monte Castelo, exatamente no dia em que a guerra termina. Desse modo, sem ter disparado um único tiro, ou dado uma voz de ordem unida, ele volta ao Brasil com a honra das condecorações de um herói de guerra.

Sobre essa visão dos heróis pós-modernos, Hutcheon (1991, p. 256) esclarece que

Os atuais pensadores e artistas pós-modernos cresceram (após a experiência da década de 60) suspeitando cada vez mais de "heróis, cruzadas e idealismo fácil" (Buford, 1983, 5). Em outras palavras: eles aprenderam alguma coisa com esse período. Conforme demonstra mais uma vez *O Livro de Daniel*, de Doctorow, uma das coisas que o pós-moderno aprendeu foi a ironia: ele aprendeu a ser crítico, até em relação a si mesmo.

Coronel Dagoberto Rodrigues e Léo Guanabara são presos. Sem saber o motivo pelo qual estão privados de liberdade, são mantidos, em um primeiro momento, num cubículo do quartel da Vila Militar, e se mostram preocupados com o que acontecerá: “Acho que agora vamos começar a nos foder de verde e amarelo”, comenta Léo (JAPIASSU, 2005, 89). O coronel garante que não sofrerão violência, afinal o Exército tem formação humanista. Léo continua desconfiado e responde ao coronel: “Pois vá preparando o rabo, coronel; o que vai sobrar de rola pra nós, não tá escrito!” (JAPIASSU, 2005, p. 89).

O motivo que se revela mais tarde para a prisão de ambos é que estes, além de amigos, compartilham os mesmos ideais de liberdade e de justiça. Desse modo, o coronel Dagoberto Rodrigues, embora militar, coloca-se contra o golpe e deixa clara a sua desaprovação quanto aos métodos com os quais o exército brasileiro chega e mantém o poder. Para ele, a única preocupação dos líderes da “revolução” é atingir objetivos pessoais motivados pela vaidade e pela ganância. Essa postura faz dele um inimigo no seio dos golpistas.

Toda a ação narrativa aborda uma suposta tortura no Forte de Copacabana, cometida pessoalmente pelo próprio comandante. Maurício encarrega-se de descobrir o que aconteceu, de fato, de modo que todas as personagens da trama se encontram entrelaçadas.

O boato de que alguém está sendo torturado surge com o convite/intimação de Timbó a Rômulo que, após muita pressão psicológica do comandante, passa a sofrer com impiedosa cólica renal. No momento em que Timbó interpela Rômulo, este começa a gritar com as dores da cólica. O ex-vereador Tito Lívio de Sant’Anna, que vai espontaneamente entregar-se aos “milicos”, ao ouvir os gritos, evade-se, imaginando que alguém está sofrendo com uma tremenda surra.

E está aqui um senhor, que chegou agorinha mesmo, veio se apresentar. O nome dele é Tito Lívio de Sant’Anna, ex-vereador do Partido Socialista. [...] a “pontada” do lado direito do corpo foi brutal, e Rômulo teve certeza de que algum cálculo, dos grandes, desprendera-se e obstruía o ureter. Ele conhecia essa trajetória que o despejara tantas vezes nas caldeiras do inferno [...] chamou o ordenança, que correu ao pátio em busca de ajuda, voltou com três soldados e somente assim, agarrado e dominado, porém aos gritos, puderam levar o rapaz ao ambulatório. (JAPIASSU, 2005, p. 102)

Sentado na cadeira ao lado da mesa do ordenança, Tito Lívio de Sant’Anna, que corrigia alguns capítulos do seu livro *Os protuberantes* [...] achou que não estava preparado para um encontro com o comandante do Forte, cujos métodos acabara de testemunhar. Ele aproveitou a solidão, pegou a malinha com os pertences e abandonou o quartel em passos rápidos... (JAPIASSU, 2005, p. 103)

Ao chegar à casa, à mesa do jantar, na companhia da esposa, da filha Vera e de Maurício, amigo desta, o ex-vereador narra o episódio de violência que presenciara no Forte. Maurício, que já sabia do sumiço de Rômulo naquela tarde, começa a conjecturar sobre a possibilidade de ser ele o infeliz que fora supliciado. Inclusive repassa a informação aos colegas de redação do jornal.

A convocação de Rômulo ao Forte ocorre porque André Bournier não consegue alcovitar um encontro entre Mariângela e Timbó, que a vê na passeata da Família com Deus e

dela se encanta (é bela e possui porte físico, apesar de ter apenas treze anos). A intenção de Timbó é utilizar o passado comunista do pai de Mariângela e Rômulo para obrigá-lo a possibilitar o encontro do comandante com a menina. Embora contrariado, Rômulo forçadamente consente e, como recompensa à subserviência, é nomeado secretário particular de Timbó no Forte, com muitos privilégios e alto salário. A missão de Rômulo é, portanto, apresentar a irmã ao chefe e levá-la a uma das festas na casa de André.

Apesar de todas as personagens terem alguma ligação, à moda das novelas televisivas, elas se distribuem e se organizam em núcleos de ação conforme as classes sociais ou os interesses, por assim dizer. Esses núcleos revelam a tensão social do momento da sociedade brasileira e, portanto, colocam-se em frontal embate.

Um grande número de personagens, em um espaço de tempo tão curto, poderia apresentar-se como um problema para a organização narrativa de um romance. Entretanto, no caso de *Quando Alegre Partiste*, esse problema é superado pelo modo como a focalização na narrativa é utilizada.

Conforme mencionamos, a obra apresenta um narrador em terceira pessoa, que se comporta como um elemento extradiegético. Segundo Aguiar e Silva (1998, p. 62), “é um narrador que ocupa a posição de narrador de primeiro grau em uma narrativa primária, seu acto narrativo é externo em relação aos eventos narrados naquela narrativa”. Desse modo, esse narrador se comporta como um elemento despretensioso em relação aos fatos narrados. E, ao narrá-los, coloca-se como um elemento que apenas reproduz o acontecimento das ações. Para tanto, a focalização é extremamente importante na criação desse efeito.

Em *Quando Alegre Partiste*, o narrador funciona como uma espécie de câmera, como classifica Friedman. Esse foco narrativo é uma tentativa severa de eliminação da presença do autor e também do narrador no seio da narrativa. “Essa categoria serve àquelas narrativas que tentam transmitir flashes da realidade como se apanhados por uma câmera arbitrária e mecanicamente” (FRIEDMAN *apud* LEITE, 1985, p. 62). Essa utilização do focalizador “câmera” visa atingir a máxima neutralidade no narrar com o propósito de fazer que a narrativa seja construída a partir de fragmentos soltos que quebram a sensação de continuidade, uma das características mais utilizadas nas narrativas tradicionais.

Atentemo-nos, porém, para essa suposta neutralidade do narrador. Trata-se de uma das muitas artimanhas para fazer o leitor crer nos fatos que estão sendo narrados. Esse distanciamento premeditado, portanto, cria a ilusão de um narrador isento. Nesse ponto justificamos, mais uma vez, a nossa escolha em centrar nossas atenções ao enunciador na obra japiassuniana, pois estamos lidando com um texto que desafia o olhar do leitor em relação a essa questão.

Esse recurso, que percebemos em *Quando Alegre Partiste*, é muito utilizado no cinema e na fotografia, artes nas quais há sempre alguém que decide o ângulo pelo qual um determinado objeto/cenário deve ou não ser representado. Entretanto, no impulso da

apreciação diante desses objetos estéticos, raramente o receptor/espectador se questiona sobre a manipulação à qual está sendo submetido. Para ficar mais claro a que estamos aludindo, pensemos nos telejornais de hoje e no modo como eles costumam focalizar determinados assuntos e imagens de acordo com os seus interesses.

Convém destacar, ainda, que a experiência jornalística do “narrador” é extremamente importante para a criação do efeito desse narrador/focalizador “câmera”. Outro fato interessante é um dos sobrenomes da personagem Maurício de Alencar, que faz menção a “Cesário Verde”, poeta do Realismo português que ficou famoso por compor um “eu-lírico” que costumava focalizar paisagens e acontecimentos de Lisboa.

Para utilizarmos a linguagem da semiótica das paixões, apontamos quais são os objetos-valor para as personagens que analisamos. É importante destacar que a semiótica das paixões costuma dividir os sujeitos, em sua estrutura narrativa, em quatro categorias pelo modo como eles agem diante do objeto-valor. Como sabemos, essas são as modalizações do sujeito. Entretanto, para deixarmos de forma explícita como enxergamos essas modalizações (as condições psicológicas das nossas personagens, pelo menos no que diz respeito à busca que elas exercem para conquistar seus objetivos), subdividimos as quatro categorias em apenas duas, conforme Fontanille e Greimas (1993):

PERSONAGEM <i>(Sujeito do)</i>	MODALIZAÇÃO <i>(Caráter)</i>
Maurício de Alencar	Fazer
Vera de Sant’Anna	Passivo
Vendedor de Mel	Fazer
Rômulo	Passivo
Mariângela	Fazer
Comandante Timbó	Fazer
André Bournier	Fazer
Adalberto Areias	Fazer
Ivoneide	Fazer
Tito Lívio de Sant’Anna	Passivo
Léo Guanabara	Fazer
Terezinha Guanabara	Passivo
Cmte Dagoberto Rodrigues	Fazer

Quadro 1. Caráter inicial das personagens em *Quando Alegre Partiste*

Embora as adversidades causadas pela situação do Estado sejam muitas, e esta situação acirre ainda mais os conflitos entre os núcleos de personagens, há outros fatores que reforçam esses embates. As personagens mergulham em suas mazelas individuais e, evidentemente, essas desgraças interiores interferem diretamente nos desdobramentos de suas relações sociais.

Vejamos esse cenário:

PERSONAGEM	OBJETO-VALOR	COMPETÊNCIA
Maurício de Alencar	Tornar-se grande jornalista	Liberdade
Vera de Sant'Anna	Viver um grande amor	Liberdade/Sedução
Vendedor de Mel	Dinheiro/Liberdade	Liberdade/Repressão
Rômulo	Manter a liberdade	Liberdade
Mariângela	Liberdade	Morte
Comandante Timbó	Poder Político/Mariângela	Repressão/Sedução
André Bournier	Dinheiro/Liberdade	Repressão
Adalberto Areias	Recuperar os filhos	Repressão
Ivoneide	Namorado Rômulo	Repressão/Sedução
Tito Lívio de Sant'Anna	Acabar com o Golpe	Liberdade/Repressão
Léo Guanabara	Verdade	Liberdade
Terezinha Guanabara	Marido	Liberdade
Cmte Dagoberto Rodrigues	Liberdade	Repressão

Quadro 2. Relação sujeito-objeto-valor e requisito para obtê-lo

Demonstramos as principais personagens do romance e apontamos quais os objetos-valor que as impulsionam a agir no desenrolar da trama. Além disso, esclarecemos qual seria o requisito necessário para a obtenção do objeto de desejo de cada uma. Ao fazermos esse exercício, notamos que os requisitos das personagens formam uma oposição semântica que as coloca em choque. Objetivamente, notamos que os requisitos/caminhos/meios para atingir o objeto-valor formam o embate: liberdade *versus* repressão. Desse modo, além do ambiente instalado no país, que configura – para a situação – uma condição disfórica institucionalizada, as personagens precisam lidar com embates individuais, que as tiram de situação de comunhão, ou não, com o seu objeto-valor. A partir da ilustração que segue, mostramos de

que maneira uma personagem, apesar de pertencer ao mesmo núcleo tensivo de outras personagens, coloca-se em rota de colisão com elas, as quais, em alguns casos, detêm – ou mesmo constituem – o objeto-valor. Vejamos:

PERSONAGEM (Sujeito)		(Antagonista)
Maurício de Alencar	O P O S I Ç Ã O	Golpe de 1964
Vera de Sant'Anna		Vendedor de Mel/ Sociedade Moralista carioca
Vendedor de Mel		Maurício/Rômulo
Rômulo		<u>Ivoneide</u>
Mariângela		Traumas de infância
Comandante Timbó		Mariângela
<u>André Bournier</u>		Sociedade Moralista carioca
Adalberto Areias		<u>Rinaura</u>
<u>Ivoneide</u>		Rômulo/Vera
Tito Lívio de Sant'Anna		Golpe de 1964
Léo Guanabara		Golpe de 1964
Terezinha Guanabara		Léo Guanabara

Quadro 3. Sujeito *versus* Antagonista para seu objeto-valor

Revisitando Vero (2006), o objeto-valor é o componente essencial para a formulação da vingança, pois, ao formular/despertar o desejo por uma determinada busca, o indivíduo passa a considerar quais são as dificuldades e as proibições que o impedem de atingir o objetivo almejado.

A semiótica das paixões denomina de reequilíbrio passional o momento em que a personagem obtém o seu objeto-valor ou, em última instância, perde esse objeto-valor para outrem. No caso de Areias, ele não consegue, sequer, fazer que a sua oponente – Rinaura – entre em disforia, no entanto ele não se mostra desesperado ante a situação. Ao contrário, o jornalista cerebral – além de cachaceiro que era – consegue se controlar afogando seu ressentimento em um copo de uísque duplo.

Vera de Sant'Anna e Rômulo são os próximos a terem o desfecho de suas histórias narradas juntamente com o Comandante Timbó, que se torna embaixador na Itália. Rômulo, depois de sugestão de Timbó, é transferido como secretário do Comandante para Roma, com direito a levar a mãe – adoentada – e a namorada Vera.

Tito Lívio de Sant’Anna termina a sua participação na trama ao lado da esposa; como sempre, imaginando a revolução comunista, que, segundo ele, tornaria o Brasil um país mais justo e fraterno.

Stênio Vital Santos, com a partida da ex-namorada Vera de Sant’Anna para a Itália, fica com a chave do apartamento dela, que ele nunca devolvera. Faz desse lugar um recanto para aconchegar seus romances e orgias que ele tanto prezava.

André Bournier é demitido do Jornal do Brasil. Entretanto, por meio de Timbó, acaba nomeado para a diretoria da Rádio do Brasil – cargo de muito prestígio e de alta remuneração.

Léo Guanabara, embora liberado da prisão, é proibido de exercer a profissão de jornalista – sob a pena, novamente, de ser preso. Além disso, a empresa que lhe oferecesse emprego seria pesadamente multada. Ao lado de Terezinha, passa a desenvolver atividades ligadas aos partidos de esquerda em prol da derrubada do governo militar.

Em princípio, pode parecer que a análise das personagens se mostra superficial. No entanto, esse aspecto de “vazio” em relação à *psiqué* das personagens se faz presente nessa obra de Japiassu. Todos os elementos envolvidos no romance são apenas narrados em suas ações. Em momento algum temos uma passagem em que haja reflexões profundas sobre o modo de agir das personagens.

Em parte, explicamos esse vazio no tópico que segue, do mesmo modo que descrevemos o desfecho das histórias de Maurício de Alencar, Ivoneide e Mariângela.

3.Maurício: a voz dos oprimidos no Brasil totalitário do pós-golpe de 1964 em *Quando Alegre Partiste*

Maurício de Alencar sai do exército antes de concluir o seu período obrigatório de serviço e, portanto, sem o documento de reservista. Tão logo o golpe militar de 1964 estoura, os desertores passam a ser procurados e presos como criminosos. Apesar de ser um jornalista empregado em um dos maiores jornais do país, “o belo pastor” é convocado a apresentar-se em Belo Horizonte, região na qual havia se alistado antes de chegar ao Rio de Janeiro.

Quando Maurício se apresenta ao quartel, é imediatamente preso e tomado como um insurgente comunista que insuflava revoltosos comunistas contra o governo militar. Para azar do jornalista, o comandante do quartel ainda é o mesmo de seus tempos de caserna que, aliás, à época, era o soldado que ele humilhara com empolgado discurso sobre liberdade e justiça.

Nas mãos do capitão Antônio Carlos Thompson Thomé, Maurício é duramente pressionado a revelar os segredos dos comunistas contra o governo. Para conseguir as informações que desejava, a tortura era um dos recursos mais utilizados naquele quartel. O temido torturador era chamado pelo apelido de “Português” e descrito da seguinte forma:

O sargento voltou acompanhado de um homem fardado, enorme e encapuzado como carrasco de filme de terror. Os olhos brilhavam no fundo dos orifícios chuleados. Um recorte quadrado revelava a ponta do nariz e um bigodão espesso sobre a boca de beijos grossos. “Então, este aqui é o tenente Manoel Almeida, o português, como é conhecido, que veio de Patos de Minas para interrogar presos nojentos como você; não há ninguém mais convincente no Brasil, posso garantir. Usa este capuz para que ninguém veja o quanto ele sofre quando agarra os ovos de um comunista escroto. Ah! Ah! Ah! Então? Vai contar tudo ou vai bancar o macho que você não é?!” (JAPIASSU, 2005, p. 195)

Como o jornalista mantém a versão de que não tem informação alguma sobre as ações dos rebeldes – o que é a mais pura verdade –, o comandante ordena que o prisioneiro seja colocado junto com outros presos que já tinham passado por tortura para revelar os seus segredos. Na companhia dos presos, Maurício descobre os métodos de tortura do “Português”:

“Aproxime-se, companheiro, Seja bem-vindo”, cumprimentou o que aparentava ser mais velho; os outros apenas acenaram. O mesmo preso disse-lhe em voz lastimosa: “Ih, meu filho... novinho assim como você é, o português deitou e rolou, não foi?”. Maurício informou que viera diretamente do gabinete de Thomé [...] O outro continuou: “Você já imaginou um torturador enorme, de bigode e vozeirão de macho, ser um veado nojento que chupa o pau da gente? Pois é isso que ele faz! O sacana é louco e veado!” [...] O veterano alertou o recém chegado: “Você é menino ainda, não sabe de muita coisa; pois a pior desgraça da tortura é a surpresa; é a gente esperar uma coisa e acontecer outra completamente diferente. Isso desestrutura, derruba o sujeito. Sabe lá o que é você ficar completamente nu e amarrado na frente de um carrasco medieval, esperar pela machadada e, de repente, ele pegar no teu pau, começar a acariciar, a lambar, a chupar? E, como todos os veados escrotos, ele também come! Tentou comer o cu do Arizinho, não foi Arizinho?” (JAPIASSU, 2005, p. 195)

Naquela mesma noite, Maurício foge do quartel com a ajuda de amigos do tempo em que era soldado e morava em Belo Horizonte. Foge para o Uruguai e se junta às tropas de Leonel Brizola, que prometia retomar o Brasil.

Quando ainda estava no Rio de Janeiro, na ocasião do sumiço de Rômulo, Maurício esteve no apartamento dele, a pedido de Ivoneide, e conheceu a belíssima Mariângela. À primeira vista, “o belo pastor” se sente arrebatado por aquela beleza virginal. Entretanto, pelos acontecimentos, jamais voltaria a vê-la. Mariângela era, afinal, a moça que, juntamente

com o irmão Rômulo, em companhia do Comandante Timbó, tinha ido à festa no apartamento de André Bournier. Lá, para surpresa e felicidade da moça, ela encontra Walter Cury – irmão de Aída Cury. A menina fica radiante com o episódio e, convencida por Timbó, vai até a sacada do apartamento para contemplarem o céu estrelado. Antes de chegarem à festa, Timbó instrui a moça a chamá-lo por Laerte, “Doutor Laerte”. A menina promete que cumprirá o combinado. Para dizer bem a verdade, “Mariângela enfeitiçara-se por viver esse mistério dos filmes de suspense” (JAPIASSU, 2005, p. 233). Vera e Rômulo recolhem-se a um dos quartos do apartamento e fazem sua festinha particular regada a bebidas e cocaína. O irmão acorda ao amanhecer e procura pela irmã, que não encontrou Timbó, nem ninguém.

O tango absorveu a plateia, chegou ao terraço do edifício. Abraçada por trás, a experimentar no corpo um calor jamais pressentido, os peitos aprisionados por braços fortes de soldado e herói de guerra, Mariângela voltou-lhe o rosto incendiado: “Que música mais linda!...”, suspirou. O comandante beijou-a na boca. Era o primeiro beijo de homem arreitado e a língua invasiva assustou-a. Ela procurou fugir, porém o comandante traspassou-lhe os cabelos macios com as mãos que agora a mantinham presa. A moça debatia-se, impelia inutilmente o peito largo e o herói de Monte Castelo percebeu de repente que havia exagerado o cálculo da investida. Largou-a. Apavorada, tentou esquivar-se, porém ele barrou-lhe os passos, cobriu sua boca com a mão e disse-lhe, pálido como sentinela em noite escura: “Pelo amor de Deus cale a boca! Cale a boca!”, repetiu. [...] “Passei a mão pela cintura, nas axilas e toquei os seios. Ela gritou e eu a segurei pela saia, que rasgou. “Porque você não fica quieta?” perguntei. “Aí, dei-lhe um tapa”. Na semi-obscuridade do terraço, viu-a escapar-se e, num átimo, escalar a amurada e jogar-se para a morte (JAPIASSU, 2005, p. 236).

Quando Rômulo encontra Timbó no Forte no dia seguinte, este lhe conta em soluções o que havia acontecido. Sem alternativa, o irmão toma como verdadeira a versão do chefe e algoz.

Outra personagem cujo desfecho está diretamente ligado ao Comandante Timbó é a funcionária do Ministério da Fazenda:

Dona Carmem suspirou: “Fiquei muito preocupada desde que encontraram o corpo, e a imprensa tentou ligar o nome dela ao crime... Você acredita, Tito, que o rapaz tem alguma culpa nessa história?” [...] o relato do “misterioso detetive” da Invernada de Olaria, que participou do crime e denunciou os companheiros; estes desqualificaram o delator, sob a acusação de que

deveria ser um comunista interessado em atingir o governador Carlos Lacerda, já acusado de fazer vista grossa à matança de mendigos no Rio da Guarda, em 1963. O certo, porém, é que a história continha detalhes capazes de autenticá-la (JAPIASSU, 2005, p. 265).

Depois de ajeitar a situação de Rômulo, de Vera e da mãe de Mariângela, o problema de Timbó, que teme ser ligado à morte da jovem estudante, é controlar Ivoneide, que dá mostras de estar fora de si após ter sido trocada por Vera. “Estou informado de que o cretino do Rômulo caiu na besteira de trocar a noiva pela filha do Tito Lívio de Sant’Anna e isso vai ser um cu pra conferir!” (JAPIASSU, 2005, p. 255). Então o Vendedor de Mel, amigo fiel de Timbó, pede que ele confie na velha amizade, pois ele daria um “jeitinho na cretina”.

A última notícia de Maurício chega por uma carta enviada a Vera, que Dona Carmem, a contragosto de Tito Lívio, abre e lê:

Nem tudo é lícito aqui nesta Sumatra, minha querida, porque o regime é militar mesmo, pesado; não reclamo porque, embora você saiba que nunca fui radical, é melhor partir para a guerrilha do que morrer nas mãos de um torturador do Exército. Aqui aprendemos a agir como soldados graças aos ensinamentos do coronel Dagoberto Rodrigues [...] pode estar certa que vamos recuperar o Brasil para o povo! [...] o coronel Dagoberto deseja saber para onde deve encaminhar uma carta. Me lembrei de que Terezinha mulher do Léo, é conhecida de você e de seus pais, pois sempre frequentou o Centro Sergipano. [...] Desculpe por lhe pedir tantos favores, minha querida, mas não tenho opções. Todos os meus amigos são jornalistas vigiados pela repressão e não posso e nem devo envolvê-los na luta política. É mais difícil desconfiar de uma artista plástica e funcionária da Assembleia Legislativa, né mesmo? (JAPIASSU, 2005, p. 264)

O enunciador de *Quando Alegre Partiste*, ao contrário do narrador – que procura se distanciar dos fatos narrados –, coloca-se como um dos tantos brasileiros que têm suas vidas transformadas pelas perseguições políticas da época. Esse enunciador se comporta como o porta-voz de uma geração sufocada pela representação e denuncia os casos de corrupção, de violência e de assassinatos proporcionados pelos “milicos”.

Para ratificarmos nossas afirmações, recuperamos alguns aspectos mencionados no primeiro capítulo. Por exemplo, além da enunciação explícita das denúncias que sobressaem aos olhos do leitor, existem marcas no enunciado que nos fazem acreditar que Maurício é a figura do enunciador caracterizado em personagem. Maurício, portanto, cumpre a tripla

função na trama: de personagem que age para desvendar o boato de que alguém havia sido torturado no Forte de Copacabana; de personalização do autor do livro que, de maneira bastante sagaz, coloca-se como um dos indivíduos que tinha o que contar sobre a ditadura; e de enunciador que, no interior da narrativa, sobrepõe-se ao narrador.

Considerações Finais

Japiassu é nu e cru, como jamais se imaginou, por exemplo, em Graciliano Ramos, que também descreve os horrores de uma ditadura em um dos seus romances. Há terror psicológico e físico sofrido pelas personagens de Graciliano. Esse terror, no entanto, é um efeito sugerido pela obra e captado pela sensibilidade do leitor. Em Japiassu, ao contrário, o terror é escancarado como nas narrativas de Rubem Fonseca. Assim como na obra de Graciliano, a obra de Japiassu apresenta uma narrativa linear para os eventos em questão; o enredo é composto na fineza da língua portuguesa por parte do narrador. No entanto, a obra *Quando Alegre Partiste*, apesar de apresentar uma estrutura narrativa parecida com as *Memórias do Cárcere*, traz o terror rasgado em palavrões que representam o pavor de um jovem de vinte e poucos anos, que teme os métodos pouco convencionais do torturador que trabalha para o regime militar.

No cenário acima, acreditamos que a semiótica das paixões nos auxilia com maestria a compreender o golpe de 1964, a partir de textos literários, pois aquilo que ela denomina de reequilíbrio passional, por exemplo, nos faz compreender o que leva as personagens em busca do que elas consideram como o seu objeto-valor e os caminhos que elas utilizam para isso.

Postas essas considerações, destacamos que, em momentos de crise, em um período ditatorial, como é o caso, não temos apenas as personagens agindo em busca de vingança e guiadas pelo ressentimento, mas também o próprio enunciador do romance se constituindo como um vingador. Nesse sentido, o enunciador do romance se confunde com a voz do próprio autor. Para tanto, o romance descreve, entre outras histórias, as experiências do jovem jornalista Maurício de Alencar, que narra, de forma muito íntima, o desenrolar do golpe militar de 1964.

Referências bibliográficas

AGUIAR E SILVA, V. M. *Teoria da literatura*. 8 ed. Coimbra: Almedina, 1988.

FREADMAN, R.; MILLER, S. *Re-prensando a teoria: uma crítica da teoria literária contemporânea*. Tradução de Aguinaldo José Gonçalves e Álvaro Hattner. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1994.

GREIMAS, A. J.; FONTANILLE, J. *Semiótica das paixões*: dos estados de coisas aos estados de alma. Tradução de Maria Jose R. Coracini. São Paulo: Ática, 1993.

HUTCHEON, L. *Poética do pós-modernismo*: história, teoria, ficção. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

JAPIASSU, M. *Quando Alegre Partiste*: melodrama de um delirante golpe militar. São Paulo: 2005.

LEITE, L. C. M. *O foco narrativo*. São Paulo: Ática, 1985.

VERO, J. *Paixões Estrangeiras: A Vingança*. 2006. 249 f. Tese (Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia Clínica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2006.