
A crítica literária em *Veja* e os livros de testemunho: traços de uma escritura biografemática da ditadura militar

Eliza Bachega Casadei¹

Resumo: Pressuposto: a crítica literária feita pela imprensa não especializada não se detém apenas nos parâmetros literários, mas coloca em jogo equações ligadas às disputas simbólicas acerca da interpretação legítima dos fatos políticos. Estudo dessas questões tendo como foco as críticas literárias escritas pela revista *Veja* na ocasião da publicação de livros testemunhais que retratavam a ditadura militar brasileira. A partir dos lugares comuns presentes nesses textos, a hipótese é: os textos estudados remetem a uma escritura biografemática da ditadura militar brasileira.

Palavras-chave: livros de testemunho; ditadura militar; crítica literária

Abstract: Assuming that the literary criticism made by non-specialized press is related with other equations than literary criteria, as symbolic disputes about the legitimate interpretation of political facts, the objective of this paper is to study these questions with focus on the literary criticism written by *Veja* magazine on the occasion of the publication of testimony books about Brazilian's military dictatorship. From the common places presented in these texts, the hypothesis is: the studied texts refer to a biographematic writing on the Brazilian military dictatorship.

Keywords: testimony books; military dictatorship; literary criticism

Roger Chartier (2008) nos alerta para o fato de que toda vida narrada “é sempre habitada por uma dupla tentação: transformar os acasos e imprevistos de uma existência numa implacável necessidade; sustentar, com irreduzível singularidade, o que foi um destino fragmentário”. Às ilusões do gênero biográfico, o autor acrescenta, ainda, os anacronismos produzidos pela distância

¹ Doutoranda em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP) e Professora dos Cursos de Comunicação Social do Complexo Educacional FMU-FIAM-FAAM.
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6547895943001454>

existente entre os conceitos e modos de vida de uma época e a percepção presente acerca deles. Riscos esses que são assumidos duplamente pela atividade da crítica literária dos jornais e revistas noticiosas, onde a tentação do anacronismo entranhada na ideia fixa que o jornalismo mantém com o presente, aliada à necessidade de semantização do mundo que tenta dotar um espaço fragmentário de sentido, está sempre à espreita.

O objetivo do presente artigo é estudar essas questões tendo como foco as críticas literárias escritas pela revista *Veja* na ocasião da publicação de livros testemunhais que retratavam a ditadura militar brasileira – nomeadamente *Em Câmara Lenta*, *O que é isso, companheiro?*, *O Crepúsculo do Macho* e *Viagem à Luta Armada*. Analisaremos, nestes textos, os elementos textuais e as estratégias de construção narrativa que instauram “lugares a preencher” (CERTEAU, 2008) que organizam os lugares de sentido dentro de um texto e, assim, delimitam as possibilidades de entendimento do relatado.

Uma das questões que se impõe quando analisamos a crítica literária feita pela imprensa não especializada está no fato de que esta não se detém apenas nos parâmetros literários, colocando em jogo equações outras, ligadas a uma interpretação acerca do tempo presente e do estabelecimento de uma correção de rota para o futuro.

A partir do trabalho com os lugares comuns e ideias fontes que estão presentes nesses textos, alinhavaremos a hipótese de que a crítica literária publicada acerca dos livros testemunhais estudados inauguram, elas próprias, através do comentário, uma escritura biografemática (BARTHES, 2005) da ditadura militar. Para isso, trabalharemos inicialmente com a temática da escrita testemunhal para, em seguida, analisarmos o papel da crítica, bem como a sua aparição específica nos textos estudados.

O livro de cunho testemunhal

Na semana de 18 de Maio de 2011, dos 10 livros de não-ficção que figuravam na lista dos mais vendidos da revista *Veja*, quatro deles possuíam um

cunho biográfico, atestando o sucesso editorial deste tipo de narrativa. Segundo Herschmann e Pereira (2002, p. 141), esse mercado teria crescido mais de 50% nos anos 90.

É necessário considerar, no entanto, que o modo de se contar a vida nem sempre foi o mesmo. Conforme coloca Sergio Vilas Boas (2002), até meados do século XVIII, era um tanto rara a preocupação em se apontar os aspectos psicológicos envolvidos nas decisões tomadas pelos personagens e a maior parte das narrativas se ocupava de grandes agrupamentos sociais, organizados a partir da hierarquia, das funções ou das profissões dos retratados. Como explica Peter Burke (1997), embora o termo *biographia* tenha sido cunhado na Grécia Antiga com o significado mesmo de “escrever vidas”, as biografias anteriores ao século XVIII não só ignoravam a cronologia, como também não discutiam o desenvolvimento da personalidade.

Além disso, seus relatos recobriam frequentemente uma série de informações de caráter místico. Outra característica era um constante esforço na edificação da imagem do retratado através do recurso às divindades e santos. Usando essas figuras como exemplo, as obras de maior sucesso se concentravam em torno da temática da fé cristã e do fortalecimento da fé vacilante. Além disso, “um santo ou um rei eram obviamente distintos do povo comum, e era dever e prerrogativa do escritor enfatizar tais diferenças” (CLIFFORD *apud* BOAS, 2002, p. 34).

Sendo um gênero literário bastante popular durante a época renascentista, as biografias comportavam mesmo certa dissociação entre a realização de um ato e a concepção de sujeito. Isso porque, normalmente, elas apresentavam histórias curiosas contadas sobre uma pessoa que, na verdade, já haviam sido atribuídas a várias outras. “A história sobre como o cardeal Granville”, por exemplo, “ditava simultaneamente para diversos secretários é o eco de uma anedota que tanto Plínio quanto Plutarco escreveram sobre Júlio César” (BURKE, 1997, p. 1).

Era justamente uma noção de exemplaridade que ligava os diferentes textos produzidos, deixando entrever aí uma tensão posta entre o indivíduo como exemplar e o indivíduo como único. Não era raro que os retratados fossem representados como a segunda aparição de outro personagem, como um “segundo Júlio César”, por exemplo.

É somente no século XVIII que surge a ideia de que uma biografia deveria comportar as dimensões psicológicas de uma só pessoa e que deveria ter como pano de fundo uma investigação minuciosa e apoiada em uma documentação extensa. E é por isso que, como expõe Contardo Calligaris, que se pode dizer que, apesar do fato de que sempre se escreveram histórias de vida, a ideia de que a vida é uma história é moderna.

Com isso, o autor alude ao fato de que a ideia de uma biografia “implica uma cultura na qual, por exemplo, o indivíduo (seja qual for sua relevância social) situe sua vida ou seu destino acima da comunidade a que ele pertence, na qual ele concebia sua vida não como uma confirmação das regras e dos legados da tradição, mas como uma aventura para ser inventada” (CALLIGARIS, 1998, p. 46).

Dentro desse gênero maior, no entanto, pode-se destacar aquele que Selligman-Silva (2003a) chama de *auto-bio-grafia*, que circunscreve um campo de escrita em que a literatura é encarada como uma inscrição do eu. A partir de um desdobramento de certos aspectos da biografia e do testemunho como gênero e de um esfumaçamento radical das fronteiras entre realidade e ficção, nessa literatura, “o simbólico aparece esmagado sob o peso do real e determina um redimensionamento dessas fronteiras. A noção de escritura do corpo assume aqui uma literalidade raramente encontrada na história da literatura”. Para o autor, “ela tem como mandamento paradoxal o imperativo de sua necessidade – e a luta conflituosa com os limites da representação” (SELLINGMAN-SILVA, 2003a, p. 35).

Ligados normalmente a situações de trauma, os grandes conflitos do século XX serviram como um impulso bastante acentuado para este tipo de

literatura testemunhal que, como enfatiza Ricoeur (2007), guarda a especificidade de não permitir a separação ente a asserção da realidade e a automeação do sujeito que testemunha.

A partir de Derrida, podemos entrever que uma outra característica deste tipo de literatura é o de ser “uma promessa de verdade até mesmo no perjúrio” (DERRIDA, 1997, p. 89). Isso porque há mesmo uma fiabilidade que funda toda a relação com o outro no testemunho. Como não há resposta sem um princípio de responsabilidade – ou seja, “é preciso responder ao outro, diante do outro e de si próprio” –, esta não pode ser concebida fora de um campo que envolva uma fé jurada ou um juramento, nos termos sempre de uma ação ou, em outras palavras, de um “eu comprometo-me a tanto diante do outro a partir do momento em que me dirijo a ele, ainda que só e talvez, sobretudo, se para cometer perjúrio”.

É justamente a possibilidade de manutenção desta promessa de verdade – mesmo na mentira – que assegura o vínculo e laço social. Qualquer endereçamento ao outro se tornaria impossível sem a manutenção desta concepção. E é por isso que “no testemunho, a verdade é prometida para além de toda a prova, toda a percepção, toda a mostração intuitiva”. E assim, “ainda que eu minta ou perjure (e sempre e, sobretudo, quando o faço), prometo a verdade e peço ao outro para crer no outro que sou, aí onde sou eu o único a poder testemunhar e onde nunca a ordem da ordem ou da intuição serão redutíveis ou homogêneas a essa fiduciariedade” (DERRIDA, 1997, p. 64).

Há, portanto, tanto um reconhecimento radical da diluição das fronteiras entre realidade e ficção neste tipo de literatura, ao mesmo tempo em que ela refunda uma promessa de verdade incutida no testemunho – mesmo que se para cometer perjúrio.

Schollhamer reconhece neste tipo de literatura, uma “sede de realidade” por parte do mercado editorial. Para o autor, a superação da crise representativa e da perda de referencialidade típica das reflexões contemporâneas se refletiu no mercado editorial a partir da publicação e valorização do “ressurgimento de

uma literatura testemunhal (...) escrita por pessoas normalmente excluídas do meio literário: criminosos, prostitutas, meninos de rua, presos e ex-presos (...), revelando o fascínio em torno de vozes marginais, de uma realidade excluída, que agora ganham espaço no mercado editorial” (SCHOLLHAMER, 2002, p. 79).

Estamos lidando, portanto, com um segmento do mercado editorial que exploca um tipo de literatura que “não trata mais de *imitação* da realidade, mas sim, de uma espécie de ‘manifestação do real’”, se entendermos real, aqui, no sentido psicanalítico do termo. Ou seja, não como uma transmissão imediata de um mundo exterior, mas o real como *trauma*, “como uma ‘perfuração’ na nossa mente e como uma ferida que não se fecha” (SELLIGMAN-SILVA, 2003b, p. 382).

As críticas literárias publicadas por ocasião do lançamento de livros testemunhais que retratavam a ditadura militar, mostram que esse trauma, muitas vezes, não diz respeito somente a um problema do indivíduo, mas sim, à forma como os agrupamentos sociais ressignificam seu próprio passado, colocando-o nos jogos de disputa simbólica. A disputa pela interpretação legítima sobre o significado dos anos mais repressivos do regime militar estão presentes de forma bastante acentuada nas críticas literárias que a revista *Veja* publicou acerca dos livros *Em Câmara Lenta*, *O que é isso, companheiro?*, *O Crepúsculo do Macho* e *Viagem à Luta Armada*, mostrando mesmo um trauma coletivo do qual se busca uma cura.

Como chave de leitura, é necessário remeter, primeiramente, no entanto, ao papel que alguns autores legam à crítica literária, especialmente, àquela praticada em veículos noticiosos, em sua relação com a política e com a significação dos eventos presentes.

Habermas e o papel político da crítica literária na esfera pública

Um dos autores que atribuiu de forma mais contundente a relação entre crítica literária e política, possivelmente, tenha sido Jürgen Habermas. Para ele,

foi justamente essa esfera literária, cuja crítica era um dos pilares fundamentais, que criou as condições necessárias para que uma esfera pública burguesa – entendida enquanto espaço de discussão política pública – possa ter surgido.

Um *feuilleton* de julho de 1846 (...) Luis de Padilha declarava terminantemente que ‘em nossa época o movimento literário deve necessariamente seguir o movimento político’. Em toda a parte a literatura estava se envolvendo com o lado social das questões políticas de uma maneira que conduzia a crítica ao governo (SIEGE *apud* BUCCI, 2002, p. 42).

A passagem acima resume bem o espírito que Habermas atribui à esfera da crítica literária em seu papel basilar como formador de uma esfera pública burguesa na Europa do século XVIII. Para o autor, a esfera pública literária pode ser considerada como o intermediador entre o Estado e a sociedade através da opinião pública, na medida em que é neste espaço que uma paridade entre os homens da sociedade aristocrática e da intelectualidade burguesa começa a ser percebida. E isso, de forma que “o raciocínio nascido das obras de arte, logo se expande também para disputas econômicas e políticas, como nos salões, garantindo a sua inseqüência imediata” (HABERMAS, 1984, p. 48). O raciocínio aludido diz respeito à concretização da comunicação racional “de um público de homens cultos, no uso público do entendimento”.

É por meio da crítica literária e dos jornais literários que “certos escritores passaram a utilizar o novo instrumento da imprensa periódica a fim de conseguir eficácia publicitária para a argumentação deles impregnada de intencionalidade didática” (HABERMAS, 1984, p. 214).

Mesmo Habermas admite que, embora essas discussões possam ter tido, de início, uma influência bastante limitada, a crítica literária teve um papel importante em, pelo menos, três pontos fundamentais para a viabilização de uma esfera pública política. Primeiramente, o autor cita a institucionalização da concepção de “público” enquanto ideia e, portanto, “colocada como reivindicação objetiva e, nessa medida, ainda que não tenha se tornado realidade, foi, no entanto, eficaz” (HABERMAS, 1984, p. 52).

Em segundo lugar, há a problematização de determinados setores que até então não tinham conhecido qualquer tipo de questionamento. Isso porque, embora a interpretação ainda continuasse a figurar como um monopólio das autoridades, essas obras tendo adquirido o estatuto de mercadoria se tornam, a princípio, disponíveis para qualquer um. Há mesmo uma mudança de mentalidade acentuada implicada aqui na medida em que “as pessoas privadas (...) por vias do entendimento racional, entre si, por contra própria, conversam sobre ela e, assim, precisam verbalizar o que, até então, exatamente tinha podido, na não-verbalização, desenvolver a sua autoridade” (HABERMAS, 1984, p. 52).

Isso leva ao terceiro ponto que é, justamente, a questão da acessibilidade. A esfera pública literária estava envolta em uma noção de que “todas as pessoas privadas que, como leitores, ouvintes e espectadores, pressupondo posses e formação acadêmica, podiam, através do mercado, apropriar-se dos objetos em discussão”. Essa apropriação, no entanto, se deu de uma forma bastante específica, na medida em que esse público não se mistura ao grande público, mas, ao contrário, se coloca como porta-voz ou educador deste. “Aparecer em seu nome e até mesmo representá-lo – eis a nova configuração da representação burguesa” (HABERMAS, 1984, p. 53).

Entendidos como árbitros da arte, os críticos literários assumem uma tarefa bastante específica neste contexto: tanto enquanto mandatários do público quanto como pedagogos. Esses profissionais podem “conceber-se como porta-vozes do público, pois não reconhecem nenhuma outra autoridade senão a do argumento e se sentem solidários com todos aqueles que se deixam convencer por argumentos”. E, assim, neste jogo de forças, “os jornais consagrados à arte e à crítica cultural são como instrumentos da crítica de arte institucionalizada, criações típicas do século XVIII” (HABERMAS, 1984, p. 57-58).

A crítica literária tem um papel tão central nesta etapa do pensamento habermasiano justamente porque, neste período, se “a filosofia só é possível

como uma filosofia crítica, a literatura e a arte só são possíveis ligadas à crítica literária e à crítica de arte”. E assim, “só mediante a apropriação crítica da filosofia, da literatura e da arte” que se dava por meio desses jornais literários, “é que também o público chega a se esclarecer, até mesmo a se entender como processo vivo do Iluminismo”, na medida em que “o público que lê e comenta tudo isso tem aí a si mesmo como tema”. (HABERMAS, 1984, p. 58).

Graças à formação deste público (já dotado de suas próprias instituições e plataformas de discussão) que se pode dizer que Habermas atribui um papel central da crítica literária enquanto um formador da esfera pública política. “Em ambas, se forma um público de pessoas privadas, em que a autonomia, baseando-se na propriedade privada, busca representar-se, enquanto tal, na esfera da família burguesa realizar-se interiormente no amor, na liberdade, na cultura – em suma, enquanto humanidade”. E assim, a homologia entre ambas está posta na medida em que “a esfera pública burguesa desenvolvida baseia-se na identidade fictícia das pessoas privadas reunidas num público em seus duplos papéis de proprietários e de meros seres humanos” (HABERMAS, 1984, p. 73-74).

A despeito dessa visão formativa da esfera pública que Habermas atribui à crítica literária, a ligação que o autor estabelece entre a esfera da crítica literária e a esfera política ainda pode ser pensada como uma relação válida e presente. Essa interligação fica nítida em vários momentos históricos – para além do espectro temporal trabalhado por Habermas – em que é graças à crítica literária publicada nos jornais que o público lê e comenta a política enquanto tema para além dos parâmetros meramente literários.

Como exemplo, poderíamos fazer remissão aos jornais literários brasileiros do final do século XIX e início do século XX. Muitos deles tinham claras pretensões políticas colocadas explicitamente em editoriais e críticas. Neste sentido, a revista literária feminista *A Mensageira*, publicada de 1897 a 1900, é apenas um dos inúmeros exemplos do imbricamento entre as demandas literárias e as demandas políticas. Em um dos textos, assinados por Maria Clara

da Cunha Santos, a relação entre a crítica social e política feminista e a crítica literária não poderia ser mais clara:

A propósito da educação moral da mulher, escreveu Maria Amalia Vaz de Carvalho, no ‘Jornal do Comércio’, um excellent artigo intitulado ‘A mulher do futuro’. A illustre escriptora penitencia-se em publico e raso do seu antigo modo de pensar a propósito das profissões que as mulheres deviam adoptar.

Ate então Maria Amalia aconselhava e dizia em bonitos e bem lançados artigos que a mulher devia estudar e se instruir para embellesar a vida do seu companheiro de existência, do eleito de su'alma, para se tornar a flor delicada do lar, centro de todo o carinho, para ser, em summa, o ideal e o único pensamento do marido; hoje, mais pratica e mais positiva, ensinada, talvez, por grandes desillusões, ella aconselha o estudo como uma arma de combate; a profissão liberal como uma providencia immediata e mostra com elevado estylo e fortes analyses de factos incontestáveis a necessidade que a mulher tem de se preparar para a lucta, procurando pelo esforço próprio a sua independência, a sua vida.

Ainda bem! Causava-me espanto o antigo modo de pensar da illustre escriptora relativo a esse ponto de magna importância no momento actual. Hoje, que ella publicamente se mostra arrependida de seu modo de pensar – poético em demasia – eu venho annunciar, com alegria, esse facto aos leitores desta revista.

Mais uma para o nosso lado! (*apud* KAMITA, 2004).

Embora de maneira mais velada, podemos pensar que a correlação entre a crítica literária e a disputa pela interpretação legítima dos fatos políticos aludida por Habermas e presente nos primeiros jornais literários estão intimamente imbricadas nas críticas literárias publicadas pela imprensa noticiosa não especializada até hoje. Isso fica bastante claro nas críticas que foram publicadas na revista *Veja* por ocasião do lançamento de livros testemunhais dos momentos de maior repressão do regime militar. Através do comentário e do uso de determinados lugares narrativos que se repetem,

podemos entrever que estes textos inauguram uma escritura biografemática do regime militar brasileiro. Para isso, é necessário esmiuçar quais são esses “lugares a preencher” e a maneira a partir da qual eles se constroem nos textos de crítica literária estudados.

A crítica literária dos livros de testemunho em Veja

Ao estudar os discursos com pretensões realistas acerca da realidade, Michel de Certeau (2008, p. 94) problematiza a questão da construção textual. Segundo ele, o *writing* (“no sentido amplo de uma organização de significantes”) é uma passagem, sob muitos aspectos, estranha, na medida em que a “fundação de um espaço textual provoca uma série de distorções com relação aos procedimentos da análise” ao efetuar a substituição de um trabalho lacunar (típico da pesquisa) por uma presença plena de sentido (que preenche ou oblitera as faltas e é típica do discurso).

E assim, a construção de uma narrativa comporta, com o objetivo de repôr esta falta, dois movimentos de escrita que obedecem, em muitos aspectos, fluxos contraditórios. O primeiro, ligado ao imperativo de uma *cronologização*, alinha os elementos encontrados a partir de certa linearidade (A,B,C,D,...). Em suma, o imperativo da *cronologização* diz respeito aos fatos que foram coletados e formam os elementos que são utilizados para se contar uma estória.

Obviamente, um conjunto de eventos isolados não constitui, por si só, uma narrativa e oferece, no máximo, os elementos necessários para sua formação. Estes somente podem pensados como tal quando postos *em relação*, ou seja, através da “supressão ou subordinação de alguns deles e pelo realce de outros, por caracterização, repetição do motivo, variação do tom e do ponto de vista e assim por diante”. É neste sentido que as narrativas se estruturam a partir do mecanismo de *urdidura de enredo* que se manifesta na “capacidade de criar uma estória plausível a partir de uma *congérie* de fatos que, na sua forma não-processada, carecia absolutamente de sentido” (WHITE, 1994, p. 100). Essa urdidura comporta certas reorganizações, omissões e inversões que produzem determinados efeitos de sentido a partir de sua capacidade de transformar um

mesmo conjunto de elementos em itinerários narrativos completamente diferentes.

É neste ponto que encontramos um outro movimento de escrita: a *semantização*.

Ele diz respeito não tanto aos elementos que formarão a narrativa, mas sim, a um movimento de escrita que subverte este caráter ligado meramente à sucessividade e disfarça a explicação do evento com um caráter entimemático. Em outras palavras, ele comporta também os elementos do discurso lógico, de forma que a verificabilidade atribuível aos seus enunciados se estrutura a partir de uma série de silogismos que determinam a maneira de exposição através de induções e deduções.

A semantização do material coletado, portanto, efetua a passagem dos elementos descritivos para um encadeamento sintagmático dos enunciados.

Esse movimento de escrita “pretende dar um conteúdo verdadeiro (que vem da verificabilidade), mas sob a forma de uma narração” (CERTEAU, 2008, p. 100). E assim, “deporta a causalidade para a sucessividade (*post hoc, ergo propter hoc*), representa relações de coexistência como relações de coerência, etc.” e, desta forma, “a plausibilidade dos enunciados se substitui constantemente à sua verificabilidade” (CERTEAU, 2008, p. 101).

Essas relações silogísticas são construídas a partir do preenchimento de determinados lugares no texto com certas funções simbolizadoras que permitem “a uma sociedade situar-se, dando-lhe, na linguagem, um passado, e abrindo assim um espaço próprio para o presente”. Através de uma memória discursiva, essas funções simbolizadoras instauram um “dever fazer” ou um “dever crer” em torno do narrado, de forma a “redistribuir o espaço das possibilidades, determinar negativamente aquilo que está *por fazer* e, conseqüentemente, utilizar a narratividade, que enterra os mortos como um meio de estabelecer um lugar para os vivos” (CERTEAU, 2008, p. 107).

Esse preenchimento operado por esta função simbolizadora é feito por meio de citações indiretas e, assim, tem um aspecto referencial que introduz no

discurso um efeito de real ao mesmo tempo que remete a um lugar de autoridade – vinculados, obviamente, aos discursos circulantes e aos agenciamentos coletivos da enunciação.

Ora, esses “lugares a preencher” aludidos por Certeau ficam bastante explícitos em algumas críticas literárias publicadas por *Veja* na ocasião do lançamento de livros testemunhais que retratavam a ditadura militar brasileira. Vejamos como.

Na ocasião do lançamento do livro de Fernando Gabeira, *O que é isso, companheiro?*, *Veja* insere a publicação dentro do contexto de uma arte brasileira feita por artistas no exílio. Depois de comentar trechos específicos de momentos vividos por Gabeira, o texto, afirma que Fernando “volta ao Brasil como quase todos os outros exilados políticos (...) e tenta exorcizar a crise de identidade que se colocou à pele e ao corpo de todos os que saíram daqui nos últimos quinze anos (...), muitas vezes com nomes e documentos falsos”, marcando “talvez o último capítulo desse mundo em vias do desaparecimento” (VEJA, 17/10/1979, p. 76).

Segundo a reportagem:

O Brasil que toda essa gente está agora reencontrando está contido, em traços fortes, na narrativa de Fernando Gabeira, que coloca um *tchau* em 1970, quando sobrevoava a baía de Guanabara rumo à Argélia. São capítulos curtos, quase folhetinescos, onde o autor lembra, com auto-ironia, sua decepção de 1964 e o tempero de molecagem (...). Daí para a fantasmagoria sonhadora foi um passo: jovens de classe média cortavam o cabelo curto e deixavam crescer uma costeleta e um bigodinho fino, transformando-se num proletário. (...) Fernando Gabeira escolheu a clandestinidade numa cerimônia de iniciação ‘meio ridícula’ e depois foi comer um filé com molho ferrugem no restaurante Degrau, no Leblon, que era e ainda é um pouco um ponto de intelectuais. Só depois ficou sabendo que Regis Debray ensinava marxismo a índios bolivianos que mascavam coca e tinham o olho perdido no horizonte. Carregava um revólver Taurus-

38, sempre limpo pela falta de uso, e só iria estudar marxismo nos nove anos que passou fora (VEJA, 17/10/1979, p. 80).

Ao noticiar o outro livro de memórias de Gabeira, *O Crepúsculo do Macho*, o tom de ironia adotado se acentua. Segundo a revista, em crítica assinada por Marcos Sá Corrêa, “Gabeira, que em 1969 sequestrou o embaixador americano no Rio de Janeiro e, em 1979, ameaçou explodir os costumes da esquerda brasileira, fez um livro mais comportado do que pareciam anunciar”. E isso porque “o que saiu foi a história, irreversivelmente irônica e maliciosa, de como uma geração de terroristas brasileiros, depois de ter perdido o Brasil na década de 60, perdeu o mundo na década de 70 e a companhia de Gabeira na década de 80. São personagens patéticos” (VEJA, 13/08/1980, p. 79). O texto é concluído da seguinte forma:

São confissões políticas de um derrotado – o que é um gênero raro na literatura política, sobretudo quando o derrotado confessa que perdeu e dá graças a Deus por seu pessoal não estar no poder. (...) Não é fácil largar no meio um livro em que, logo no primeiro parágrafo, o autor assume os comandos do metrô de Estocolmo e, antes de partir, fuma um cachimbo inteiro de haxixe libanês (VEJA, 13/08/1980, p. 80).

Poder-se-ia argumentar que o próprio livro de Gabeira já possuiu bastante deste tom de descrédito com relação à luta armada, o que pode ter sido determinante para o tom adotado pela crítica literária. É curioso, no entanto, que o mesmo posicionamento tenha sido mantido nas críticas que versavam sobre outros livros cujas linhas gerais eram bem mais dramáticas do que as do livro de Gabeira.

Podemos citar, por exemplo, o tom adotado ao noticiar o lançamento do livro de Renato Tapajós, *Em Câmara Lenta*. Segundo Reimão (2009, p. 100), este “é o primeiro texto de memórias de ex-militantes políticos da década de 1960”. Sobre ele, *Veja* publica uma resenha, na edição de 13 de Julho de 1977, assinada por Marilena Vianna, em que comenta que este livro:

vem somar-se a uma literatura surgida muito recentemente e que, voltada para a realidade brasileira da década passada, tem procurado

reinterpretar os acontecimentos ligados à mudança política de 1964. Uma literatura que focaliza especialmente o processo de contestação radical que então eclodiu e marcou, de modo trágico, parte considerável da juventude do país (VEJA, 13/07/1977, p. 122).

Segundo ela, a inediticidade do livro vinha do relato em primeira pessoa, de um “personagem que vive cotidianamente o isolamento, a insegurança e o medo não assumido”. O texto termina com a asseveração de que:

não conseguindo superar o tom do depoimento pessoal emocionado, o romance não chega a marcar sua presença, de modo significativo, na literatura de revisão do pós-64, por não representar uma tentativa real de interpretação histórica. Ele ousa na distribuição de papéis principais, na dramatização do assunto; mas, pela cumplicidade de sua linguagem, pela forma maniqueísta de equacionar o modo de ser político, a respeito do qual mostra-se profundamente romântico e inocente, fraqueja na crítica e perde-se na passionalidade (VEJA, 13/07/1977, p.122).

Como a crítica literária no jornalismo é um tanto complexa e pode resultar em uma operação que se mistura em seus diversos gêneros, podemos destacar a entrevista que *Veja* publica com Carlos Eugênio Paz, na ocasião de lançamento de seu livro *Viagem à Luta Armada*. Depois de comentar uma série de peripécias biográficas do autor, o livro é apresentado nos seguintes termos:

É um livro autobiográfico no qual ele se exercita no desagradável costume de dar nomes de fantasia a personagens verdadeiros, o que sempre deixa o leitor na dúvida sobre a veracidade dos fatos que ele descreve. Ainda assim, é uma obra feita com coragem. Carlos Eugênio assume assaltos e mortes de que participou, inclusive o justicamento de um militante da ALN. É uma postura rara (VEJA, 31/07/1996, p. 07).

As perguntas se concentraram, principalmente, no detalhamento de trechos do livro. A última pergunta, no entanto, deixa entrever um lugar de sentido que está articulado, de diferentes maneiras, em todas as críticas

descritas: “como toda essa militância radical, hoje você é um leitor do PSDB. Não seria mais coerente votar no PT de Lula?” (VEJA, 31/07/1996, p. 10).

Se, como coloca Arrigucci Jr. (2003, p. 14), “a crítica se faz em um ato de compreensão e julgamento”, podemos entrever que o julgamento aludido aqui não diz respeito apenas à obra analisadas, mas a preocupações mais prementes que a revista nutria em relação ao momento presente e em consonância com um projeto de nação mais amplo encampado pela revista no período.

Uma tônica de *Veja* durante todo o período da ditadura militar foi a sua manifesta defesa à volta da normalidade democrática no país. Ao longo do tempo, no entanto, as mudanças no regime levaram a utilização de diferentes estratégias argumentativo-narrativas por parte da revista na defesa deste princípio norteador. Como expõe Gazzotti (1998), em um primeiro momento (entre 1968-1969), a revista demonstrava, em suas matérias, acreditar em uma rápida reabertura do Congresso e no fim do AI-5, além de um restabelecimento dos civis no cenário político. Como estratégia argumentativa para defender seus valores, “*Veja* utiliza-se das ‘vozes’ de todos aqueles que proclamavam a abertura do regime. Já o grupo que pregava um regime mais autoritário, não possuía espaço na revista” (GAZZOTI, 1998, p. 65).

O que é necessário enfatizar é o fato de que *Veja* sempre defendeu uma “abertura conservadora”, o que significa dizer que ela deveria ser orquestrada pelo próprio governo. Qualquer manifestação que pudesse incentivar um endurecimento do regime (movimentações estudantis, grupos armados ou manobras muito incisivas por parte da oposição) era automaticamente condenada. Nesse primeiro período, *Veja* limita sua crítica a dar voz aos opositores, mas não se mostra muito incisiva com o pretexto de não prejudicar o andamento da suposta abertura política. Outros motivos, no entanto, podem ser delineados, como bem o expõe Gazzotti, como o medo da censura (que já se realizava de forma intermitente na revista, através de ligações de censores e a emissão de listas de assuntos proibidos), a necessidade de “fontes” militares para a construção das reportagens e a tentativa de consolidação da revista no

mercado editorial (de forma que não se perdesse dinheiro com edições apreendidas).

Após a morte de Costa e Silva, essas supostas vias de abertura democrática são definitivamente fechadas e a revista reconhece esse fato. Sua estratégia argumentativa para veiculação de determinados temas muda e ela passa a adotar o recurso de publicar as posições dos diversos grupos que participavam do governo.

De qualquer forma, no período pós-1972, embora *Veja* continuasse a pregar a volta às instituições democráticas e a destacar em suas reportagens todos os elementos que indicassem a abertura do regime, ainda assim, nesse período, a revista procurou manter uma posição conciliatória com o governo militar. Um exemplo patente dessa disposição para o consenso estava na cobertura dos movimentos de grupos armados. Não só quanto a esse tema “a voz de *Veja* era a voz do governo” (GAZZOTII, 1998, p. 67-74), como era também utilizado um vocabulário altamente pejorativo para fazer referência a esses grupos.

Esse posicionamento editorial bastante marcado pode ser facilmente identificado mesmo nestes textos de crítica literária, de forma que esta não se guia apenas por parâmetros literários, mas se insere nos jogos de disputa simbólica pela interpretação legítima acerca do presente através de um processo de ressignificação do passado. Resta-nos analisar, agora, se essas críticas podem ser entendidas como escrituras biografemáticas do regime militar.

Crítica literária como escritura biografemática da ditadura militar

Ao analisar a obra de Sade, Barthes (2005, p. IX) concebe que, em seu conjunto, ela pode ter o funcionamento análogo ao de uma língua. E isso significa que a comunicação ali implicada está sempre “na dependência de uma ordem inflexível ou, para ser ainda mais ofensivo, de uma combinatória”. Posta a partir da dúplici estrutura clássica da representação e do estilo, sua escritura pode ser concebida como uma língua na medida em que esta se presta a

operações de isolamento (separadas de outras línguas comuns), articulação (já que não há línguas sem signos distintos) e ordenação (um discurso dotado de um ordenador, de um operador de frase).

Neste sentido, Barthes identifica em todas as estórias de Sade uma unidade mínima, tal como os fonemas, que ele chama de *postura*. Essa mínima unidade diz respeito simplesmente a uma ação específica acrescido de um ponto corporal de sua aplicação. “Sendo a postura uma formação elementar, repete-se fatalmente e, diante disso, podemos contabilizá-la” e, por exemplo, é neste sentido que “Juliette faz as contas: foi possuída 128 vezes de um jeito, 128 vezes de outro, sejam 256 vezes ao todo etc.” (BARTHES, 2005, p. 20).

A combinação dos diversos conjuntos de posturas resulta no que Barthes chama de *operação*, que pode se configurar tanto enquanto *figura* (quando os personagens envolvidos são articulados em unidades diacrônicas) quanto enquanto *sessão* (quando eles estão dispostos sincronicamente). O conjunto de operações forma, por fim, uma *cena* ou *sessão*.

Passada a cena, Barthes identifica uma unidade maior da narrativa, a marca própria da escritura sadiana: a dissertação. É o momento em que fica explícito o elemento que “afora o assassinio, só há um traço que os libertinos possuem como próprio e não repartem nunca, seja sob qual forma for: é a palavra”. Essa unidade maior é o que compõe o espírito da obra de Sade porque, ali, “o agente não é fundamentalmente aquele que tem o poder ou o prazer, é aquele que detém a direção da cena e da frase” (BARTHES, 2005, p. 24).

É importante enfatizar que todas essas unidades estão submetidas a regras diversas de combinação ou de composição.

Ora, essas unidades de combinação podem ser aplicadas também para outros tipos de narrativas, para além da montada por Sade, de forma que podemos identificá-las com bastante clareza nas críticas literárias escritas para a revista *Veja* na ocasião da publicação de livros testemunhais da ditadura militar descritas.

Em todas elas, podemos identificar uma *postura*, pois todas as críticas partem de um relato ou momento específico do livro que funciona metonimicamente como um ponto nodal de entendimento do sentido que será dado ao relato. Este elemento se ancora em uma ação específica adotada pelo testemunhante (seja o fato de Gabeira ter sido operador de trem em Estocolmo ou a sua iniciação “meio ridícula”, ou ainda, as mortes das quais Carlos Eugênio participou). Essa postura pode ser identificada como a ação específica que é tomada como central do livro, como o *teaser* que irá provocar o leitor a continuar a leitura.

Esses diversos episódios se articulam mesmo em uma sucessão de operações que formam uma cena através da correlação com outros personagens (dispostos sincrônica ou diacronicamente). Essa articulação assume mesmo a forma da construção de um contexto histórico, de uma cena do período retratado.

E, por fim, essa cena se combina com a dissertação, em forma de comentário, que a crítica articula sob a forma de apreciação sobre o livro. Essa apreciação, no entanto, se mostra mesmo como um julgamento do tempo presente (articulado em um projeto editorial e em um discurso circulante específico). É aqui, neste nível da narrativa, que podemos identificar aquele “lugar a preencher” descrito por Certeau, o lugar em que estão postas em operação “as permanências ocultas” e “as rupturas instauradoras” que formam um amálgama, marcando uma relação ambígua com o passado que representa.

E é por isso que podemos pensar que essas narrativas presentes nas críticas literárias analisadas podem ser pensadas, elas próprias, enquanto escrituras biografemáticas da ditadura militar.

Sob a rubrica de escritura biografemática, Barthes se refere a um certo tipo de tratamento criativo com a realidade onde as fronteiras entre esta e a ficção são esfumaçadas ou perdem proeminência (uma vez que a ficção deixa de se opor à realidade, mas sim, passa a constituí-la).

A escritura biografemática é construída a partir de uma escrita que dá ênfase aos detalhes que se encontram fora dos fatos comumente considerados para se descrever um acontecimento. São os traços (*grammé*) vazios de significação que se tornam disparadores desta escritura, a partir de uma postura inventiva, de forma que os detalhes evocados somente adquirem sentido na escrita de um texto específico, dotando o próprio texto de significação a partir de uma lógica circular.

A hipótese de que as críticas literárias analisadas podem ser consideradas como escrituras biografemáticas encontra sustentação na medida em que esta articulação dos elementos constituídos são arranjados de tal forma que se transformam, eles próprios, em signos de escritura, configurando-se como elementos que instigam e disparam o texto. Nestas análises literárias, o leitor é seduzido a compor com os fragmentos, formando um novo texto, a partir de determinadas posições discursivas articuladas nos lugares a preencher.

Ao construir uma escritura biografemática da ditadura militar, podemos entrever os imbricamentos existentes entre a esfera da crítica literária publicada em veículos noticiosos não especializados e a esfera política, na medida em que esses textos entram nos jogos de disputas simbólicas ao instituir lugares que o público lê e comenta enquanto tema. Essa escritura biografemática se apresenta mesmo como os túmulos escriturários de que nos fala Certeau, na medida em que essa escritura pretende, ao mesmo tempo, “compreender e esconder com o ‘sentido’ a alteridade deste estranho ou, o que vem a ser a mesma coisa, acalmar os mortos que ainda frequentam o presente” (CERTEAU, 2008, p. 14).

Referências

- ARRIGUCCI JR., David. “Apresentação”. In BOSI, Alfredo. *Céu, Inferno: ensaios de crítica literária e ideológica*. São Paulo: Editora 34, 2003.
- BARTHES, R. *Sade, Fourier, Loyola*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BOAS, Sergio Vilas. *Biografias e Biógrafos: jornalismo sobre personagens*. São Paulo: Summus, 2002.

- BUCCI, Eugênio. *Televisão Objeto: a crítica e suas questões de método*. Tese apresentada à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. São Paulo: ECA-USP, 2002.
- BURKE, Peter. “A invenção da biografia e o individualismo renascentista”. *Estudos Históricos*. Número 19. Rio de Janeiro: CPDOC, 1997, p.1-14.
- CALLIGARIS, Contardo. “Verdades de autobiografias e diários íntimos”. *Estudos Históricos*. Volume 11, número 21, Rio de Janeiro: CPDOC, 1998, p. 43-58.
- CERTEAU, M. *A Escrita da História*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- CHARTIER, Roger. “Ceci n’est pas une biographie”. In GRAMMONT, Guiomar de. *Aleijadinho e o Aeroplano: o paraíso barroco e a construção do herói colonial*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.
- DERRIDA, J. “Fé e Saber: as duas fontes da ‘religião’ nos limites da simples razão”. In DERRIDA, J. e VATTIMO, G. (dir.). *A Religião*. Lisboa: Relógio D’Água, 1997.
- GAZZOTTI, Juliana. *Imprensa e Ditadura: a revista Veja e os governos militares (1968-1985)*. Dissertação de mestrado apresentada à Universidade Federal de São Carlos. São Carlos: UFSCAR, 1999.
- HABERMAS, Jürgen. *Mudança Estrutural da Esfera Pública: investigações quanto a uma categoria da sociedade burguesa*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984.
- HERSCHMANN, Micael e PEREIRA, Carlos Alberto. “O boom da biografia e do biográfico na cultura contemporânea”. In OLINTO, H. K. e SCHOLLHAMER, K. E. (org). *Literatura e Mídia*. São Paulo: Loyola, 2002.
- KAMITA, Rosana Cássia. “Revista ‘A Mensageira’: alvorecer de uma nova era?”. *Revista Estudos Feministas*, v. 12, n. especial, Florianópolis, Set-Dez. de 2004.
- REIMÃO, Sandra. “Livro e Prisão: o caso Em Câmara, de Renato Tapajós”. *Em Questão*, v. 15, n. 1, 2009, p. 99-108.
- RICOEUR, Paul. *A Memória, a História, o Esquecimento*. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.
- SCHOLLHAMER, Karl Erik. “A procura de um novo realismo: teses sobre a realidade em texto e imagem hoje”. In OLINTO, H. K. e SCHOLLHAMER, K. E. (org). *Literatura e Mídia*. São Paulo: Loyola, 2002.
- SELLINGMAN-SILVA, Marcio. “Violência, encarceramento, (in)justiça: memórias de histórias reais das prisões paulistas”. *Revista de Letras*, n. 43, v. 02, 2003a, p. 29-47.
- SELLINGMAN-SILVA, Marcio. “O Testemunho: entre a ficção e o real”. In SELLINGMAN-SILVA, M. *História, Memória, Literatura*. Campinas: Unicamp, 2003b.

WHITE, Hayden. *Trópicos do Discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. São Paulo: Edusp, 1994.