

Desenterrando os mortos:

A abordagem do passado político brasileiro na obra de Edney Silvestre

Gabriela Antunes¹

Mesmo quem já conhecia Edney Silvestre por meio do seu trabalho enquanto jornalista surpreendeu-se com o rápido sucesso obtido por sua produção literária, que o aclamou, quase da noite para o dia, como uma promessa da literatura brasileira contemporânea. Desde a publicação do seu romance de estreia, *Se eu fechar os olhos agora* (2009), o autor tornou-se um sucesso de crítica e público. Seus livros foram traduzido para diversos idiomas, dentre eles o inglês, o francês, o alemão, o holandês e o sérvio, e uma adaptação cinematográfica do seu segundo romance, sob a direção de João Daniel Tikhomiroff, encontra-se em preparação.

Se eu fechar os olhos agora, *A felicidade é fácil* e *Vidas provisórias* podem ser considerados uma trilogia não apenas devido ao vínculo temático que possuem, como também pela reincidência de algumas personagens. Unindo experiência jornalística e sensibilidade literária, o trabalho do autor destaca-se por revisitar alguns períodos obscuros da história do Brasil, adotando como pano de fundo temas até então pouco explorados pela literatura de ficção.

Particularmente importante na literatura latino-americana da segunda metade do século XX, o romance de teor histórico-político, afora consideráveis representantes,²

¹ Chefe do Departamento de Línguas e Coordenadora de Línguas dos BRIC. Hochschule Darmstadt – University of Applied Sciences. Alemanha.

² Vale citar *Triste fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto (1915), *Macunaíma*, de Mário de Andrade (1928), *Quarup* (1967), de Antônio Callado, e *Viva o povo brasileiro* (1984), de João Ubaldo Ribeiro.

nunca obteve tanta força em solo brasileiro quanto nos países vizinhos.³ Ainda assim, nota-se uma renovada tendência à reflexão histórica no cenário literário atual, assim como um correspondente interesse dos leitores por esse tipo de literatura,⁴ embora o pano de fundo desses romances raramente seja o passado recente. Por um lado, poder-se-ia pensar que a pouca representatividade de temas sociopolíticos na literatura nacional de ficção reflete um desinteresse por parte da própria sociedade. Por outro, é preciso notar que a história política recente está presente em diversos outros meios de expressão, e que, a julgar pela recepção positiva de muitos trabalhos, o público brasileiro tem demonstrado interesse por esses temas. No que diz respeito à abordagem das duas ditaduras do século XX, e mais especificamente da ditadura militar, o silêncio da literatura de ficção contrasta com a existência de alguns *best-sellers* de não-ficção, como por exemplo o relato *O que é isso, companheiro?* (1979), de Fernando Gabeira, e o relatório *Brasil: nunca mais*, desenvolvido pelo Frei Dom Paulo Evaristo Arns (1985). É certo que ambos os livros acima citados são contemporâneos ao final da ditadura. Nos últimos anos, em vez de aproveitar a liberdade de imprensa para colocar o dedo na ferida ainda aberta, parece que o romance se mostrou cada vez menos propenso a refletir sobre o passado recente. Assim, não deixa de ser interessante notar o abismo entre tal ausência e a forte presença de temas afins em gêneros de expressão de maior alcance popular, como o cinema,⁵ o filme documentário,⁶ e até mesmo a telenovela.⁷

³ Sobretudo se compararmos à literatura americana de expressão hispânica, muito mais preocupada com questões de ordem histórica, política e social. Cf. Figueiredo 1994.

⁴ Alguns exemplos: *Agosto*, de Rubem Fonseca (1990), *O chalaça*, de José Roberto Torero (1995), e *Desmundo*, de Ana Miranda (1996).

⁵ Nos últimos trinta anos, diversas produções cinematográficas abordaram a ditadura militar. Dentre elas, a mais conhecida é certamente a adaptação homônima do testemunho de Gabeira, dirigida por Bruno Barreto (1997). No entanto, a representação do momento histórico no filme, indicado ao Oscar de melhor filme estrangeiro, deve ser observada com olhar crítico. Cf. o encarte especial da Revista Adusp de Junho de 1997, totalmente dedicado ao filme, que inclui entrevistas ao próprio Bruno Barreto e a Cláudio Torres, participante direto do sequestro ao embaixador norte-americano narrado na história. Desde o início do novo milênio, o tema tem aparecido com crescente recorrência. Eis uma lista não-exaustiva: *Araguaya: a conspiração do silêncio* (Ronaldo Duque, 2004),

Mas então a que se deve o silêncio da literatura de ficção brasileira no que diz respeito à história recente? É certo que, depois de duas ditaduras, do *impeachment* de um presidente e da eleição do segundo governante mais votado do mundo,⁸ a primeira década do século XXI foi particularmente marcada por um distanciamento da população de temas políticos, sobretudo mediante a reincidência de problemas de longa data, como a corrupção e o nepotismo. Num contexto no qual políticos corruptos continuam angariando votos a cada nova eleição, e campanhas eleitorais tornam-se um espetáculo televisivo com nuances circenses, a juventude – descendente daqueles que reivindicaram eleições presidenciais diretas em 1984 e a derrocada do presidente Collor em 1992 – parecia ter optado pelo distanciamento diante da impotência quanto a uma realidade que a ultrapassa. Contudo, como acabamos de ver, só seria possível pensar num fenômeno de alienação artística se considerássemos a literatura de ficção como um fenômeno isolado, uma vez que a história sociopolítica recente nunca esteve tão presente em outras formas de expressão artísticas, como o cinema dos últimos quinze anos. Ao mesmo tempo, à contramão da (re)despolitização da sociedade civil, as

Cabra-Cega (Toni Venturi, 2004), *Quase dois irmãos* (Lucia Murat, 2004), *Zuzu Angel* (Sérgio Rezende, 2006), *O ano em que meus pais saíram de férias* (Cao Hamburger, 2006), *Batismo de Sangue* (Helvécio Rattón, 2007), *400 contra 1* (Caco Souza, 2010), *Hoje* (Tata Amaral, 2011) e *A novela das 8* (Odilon Rocha, 2011). Sobre a representação da ditadura no cinema brasileiro, cf. Seligmann-Silva 2010. O autor também fornece uma lista detalhada de obras cinematográficas que abordam o tema, da ficção ao documentário.

⁶ Como por exemplo *Marighella – Retrato falado de um guerrilheiro* (Sílvio Tendler, 2001), *Tempo de resistência* (André Ristum, 2003), *Vlado – 30 anos depois* (João Batista de Andrade, 2005), *O Sol, caminhando contra o vento* (Martha Alencar e Tetê Moraes, 2006) e *Cidadão Boilensen* (Chaim Litewski, 2009).

⁷ Alguns exemplos: *Cidadão brasileiro* (Record, 2006), de Lauro César Muniz, e *Amor e revolução* (SBT, 2011-2012), de Tiago Santiago. Talvez a minissérie *Anos rebeldes*, de Gilberto Braga, exibida pela Rede Globo em 1992, tenha sido a obra televisiva mais conhecida a explorar o tema. Sobre a representação da ditadura em *Anos rebeldes*, cf. Atencio 2011. Já a questão dos presos políticos da ditadura de Getúlio Vargas foi recentemente abordada na telenovela *Jóia Rara*, exibida também pela Globo entre 2013 e 2014, embora de modo deveras superficial. O espectador que não conhecesse o contexto mal poderia situar os fatos tratados – por exemplo, Getúlio mal foi mencionado.

⁸ Nas eleições de 27 de outubro de 2002, Lula derrotou o candidato José Serra com quase 53 milhões de votos, tornando-se o então segundo presidente mais votado da história, atrás somente do americano Ronald Reagan.

manifestações de 2013, também conhecidas como “Jornadas de Junho”, mostraram recentemente que o povo brasileiro ainda carrega consigo a semente da luta pela transformação.

Não seria possível analisar a fundo tais questões no espaço reduzido concedido a um artigo, ou muito menos tentar responder a difícil questão dos possíveis motivos da incômoda omissão da literatura de ficção sem empreender um trabalho exaustivo. Assim, focaremos aqui, a título de exemplo, na obra de um autor que tem prometido trazer a história sociopolítica recente de volta ao romance, e na maneira pela qual ele retrata esse passado. Numa época em que as manifestações tornaram-se fenômenos virais, ampliados pelas redes sociais, e milhões de pessoas, embora sem foco, voltam a sair às ruas exigindo mudanças, o projeto literário de Edney Silvestre, por instigar o resgate da memória política brasileira dos últimos setenta anos, demonstra estar em acordo com o seu tempo.

Os cadáveres de Getúlio

Romance de estreia, *Se eu fechar os olhos agora* veio a público em meio a uma forte polêmica envolvendo grandes nomes do cenário literário brasileiro. Lançado em 2009, o texto foi laureado como melhor romance pelo reputado Prêmio Jabuti de 2010, sendo que *Leite Derramado*, de Chico Buarque, obteve o segundo lugar. O romance de Chico, embora tenha perdido para o de Edney na categoria em questão, obteve o prêmio de Livro do Ano, fato que gerou a revolta de autores e leitores, e fez com que a editora Record decidisse se afastar da premiação. Polêmicas à parte, podemos pensar que, ao despropositadamente pôr em causa a idoneidade da mais famosa premiação literária brasileira, o romance de Edney acabou ganhando mais visibilidade do que se tivesse obtido o primeiro lugar. Mas se engana quem pensar que se tratasse de um completo

novato, ou de um total desconhecido: jornalista de longa data, Edney tornou-se uma figura de destaque muito antes do Prêmio Jabuti, ou do lançamento do seu primeiro romance. Para o público geral, seu nome tornou-se popular graças à sua função como correspondente internacional da Rede Globo em Nova Iorque, sobretudo durante os atentados de 11 de setembro de 2001.

Se eu fechar os olhos agora revisita dois períodos históricos até então pouco explorados pelo cenário literário nacional: a ditadura de Getúlio Vargas e a fase anterior ao golpe militar de 1964. A descoberta do cadáver de uma mulher por dois meninos de classe média baixa numa manhã de 1961 serve de ponto de partida para uma trama que leva o leitor a repensar não apenas as origens dos confrontos políticos e sociais vividos na década de 1960, mas também o histórico de horrores que envolve os porões da ditadura Vargas.

Paulo e Eduardo têm apenas doze anos, e estão a brincar nos arredores de uma lagoa numa cidadezinha do interior fluminense, quando se deparam com o cadáver dilacerado de uma jovem seminua. Ao se dirigirem à polícia, os meninos são considerados suspeitos, e acabam passando por um interrogatório descabido pela incompatibilidade entre a dureza dos questionadores e a ingenuidade dos questionados. Logo de início, fica clara a denúncia contra aqueles que detêm o poder, e a forma desmesurada com a qual dele se utilizam.

Diante da confissão do marido da vítima, um débil dentista muito mais velho que a esposa, os meninos recusam-se a aceitar a justificativa oficial de crime passional. Unindo-se a Ubiratan, um idoso residente em um asilo, e movidos por uma curiosidade pueril, os dois amigos investigam o que realmente sucedeu a Anita, descrita por um dos magnatas locais como “uma mulher permanentemente aberta à visita pública.” (Silvestre 2010: 140)

A crítica social e a denúncia contra todas as formas de violência são deflagradas sob a perspectiva de três personagens pluralmente marginais: Paulo e Eduardo, duas crianças, encontram-se ainda à orla do universo adulto; Ubiratan, de idade avançada, não passa de um velho sem família, descartado num asilo municipal. Além disso, os três vêm de uma classe social desfavorecida, o que os torna invisíveis diante dos interesses dos poderosos locais.

Ao lado do ancião, os dois meninos descobrem o passado sombrio da cidade e a biografia de alguns de seus habitantes ilustres, o que os leva a passar por um processo de amadurecimento precoce que implica a perda da inocência e a entrada traumática na idade adulta. Visto sob essa ótica, é possível considerar *Se eu fechar os olhos agora* como uma versão contemporânea do *Bildungsroman* (romance de aprendizagem ou de formação), variação do gênero romanesco que trata do processo de desenvolvimento de uma personagem rumo à maturidade.⁹ Enquanto descobrem uma realidade amarga, marcada por vícios e crimes em nome do poder, os garotos passam por um processo iniciático que lhes faz conhecer as origens do mal que corrói a sociedade brasileira. Mal este que tem suas origens no sistema colonialista e escravocrata, e que se manifesta na violência indiscriminada ao mais fraco, seja ele a criança, o pobre, o negro, o velho, ou a mulher. Quanto a isso, é latente o caráter profético de uma afirmação de Ubiratan: “Mais cedo ou mais tarde vocês irão aprender. Nada neste país é o que parece. E esta cidade é um microcosmo do Brasil.” (Silvestre 2010: 84).

Ao se movimentarem pelas ruas pedregosas da pequena cidade de raízes na aristocracia rural, antigo polo de produção cafeeira, Ubiratan revela aos poucos detalhes sombrios do seu próprio passado. Preso político na época de Getúlio Vargas, o velho

⁹ Gênero representado no Brasil por textos como *Jubiabá*, de Jorge Amado, e *Os tambores de São Luís*, de Josué Montello. Sobre os *Bildungsromane*, cf. Maas 2000, assim como Duarte 1994.

conta aos miúdos ter sido vítima de tortura, enquanto os faz descobrir a outra face daquele que aprenderam nos manuais escolares ser um herói nacional:

Os meganhas de Getúlio Vargas arrancaram todas as minhas unhas. Uma a uma. A sangue-frio. Me torturaram. Mataram amigos meus. Esse mesmo Vargas heroico que vocês estudam na escola. O mártir da república. Graças a nós, Getúlio chegou ao poder. Acreditávamos nele. O pai dos pobres. Vargas nos traiu. Como Stalin. (Silvestre: 2010, 84)

Buscando a chave do mistério, o trio se confronta com dois problemas de proeminente atualidade: o preconceito racial e a misoginia. Aos poucos, descobrem que a loira Anita é na verdade a parda Aparecida, filha bastarda de um político de envergadura nacional e fruto do estupro de uma criada negra; esta, por sua vez, também produto de um estupro (Silvestre 2010: 199). Como carrega na tez a prova do crime por meio do qual foi concebida, é mandada ainda criança para um orfanato. Mais tarde, forçada a se casar com o dentista, Anita/Aparecida torna-se vítima da perversão sexual de um grupo envolvendo os maiores figurões da cidade.

De certa forma, a loira de sangue negro torna-se uma representante de todas as minorias brasileiras, condenadas por suas más escolhas, porém incapazes de escolher seus próprios destinos. Isso fica claro no discurso paternalista do magnata Geraldo Bastos, que tenta, acentuando a culpa da vítima, atenuar a hediondez do crime – e apaziguar a própria consciência:

Ricos ou pobres, negros ou brancos, homens e mulheres. Todo ser humano é livre para escolher. Há mulheres que escolhem a dedicação à família, a lealdade ao homem que lhes dá proteção, lhes dá filhos, lhes

dá abrigo e o próprio nome. São as mulheres que ajudam a construir um mundo melhor. Dignificam seu papel na sociedade. E existem as outras. Como Anita. (Silvestre 2010: 141)

Enquanto a miscigenação racial é apresentada como fruto de um ciclo de violência sexual perpetuado há gerações, a discriminação do negro é desvelada. Paulo, um dos meninos, sente-a na pele: mulato como a família da mãe que não conheceu, é constantemente agredido verbal e fisicamente pelo pai e pelo irmão, ambos loiros e de pele clara. Antonio, o primogênito, reproduz inclusive a mentalidade falocêntrica vigente, participando do estupro coletivo de uma pobre criada, e se gabando disso para o irmão caçula (Silvestre 2010: 145-146).

Ao eleger duas crianças como protagonistas de um romance de tamanha complexidade e crueza, o autor não somente pretende explorar o tema da perda da inocência, como também denunciar, pela boca perplexa dos meninos incapazes de compreender o mundo dos grandes, os absurdos da sociedade. Tal fato, mesclado ao narrador onisciente que por vezes dá voz às personagens com um recurso estilístico próximo ao fluxo de consciência, confere à narrativa um caráter intimista e garante sua força. Ao mesmo tempo, ao traçar o retrato das vicissitudes de uma época sob o prisma do olhar infantil, o texto deixa escapar a oportunidade de esmiuçar o cenário histórico-político no qual se insere, optando no lugar pela sutileza e pela superfície.

Ao final, como muitas vezes acontece com minorias sem voz, os três companheiros perdem a luta contra os desmandos dos poderosos, e não são capazes de denunciar os crimes aos quais foi vítima a jovem encontrada à beira do lago. Mais do que isso, Paulo e Eduardo são forçados a deixar a cidade, e acabam por se separar. Os garotos nunca mais sabem do velho, silenciado para calar as verdades que descobriu, e não conseguem manter os vínculos que os une por meio de cartas. Apesar disso, como

deixa saber uma adenda situada quarenta anos mais tarde, carregam sempre na lembrança a amizade de outrora, assim como o trauma daquele cadáver disforme, que pode ser considerado uma alegoria do próprio Brasil.

Os fantasmas de Collor

Numa época em que os holofotes do mundo estão focados no maior país da América Latina, terra de promessas e milagre econômico, anfitriã da Copa do Mundo de 2014 e dos Jogos Olímpicos de 2016, o segundo romance de Edney Silvestre propõe um olhar de volta a um passado não muito distante e até então pouco explorado: a chamada Era Collor. No ano em que *A felicidade é fácil* (2011) foi lançado, Dilma Rousseff tomava posse como a primeira mulher a assumir o cargo de presidente do Brasil. Devido a alegações de corrupção, Dilma ficou logo conhecida como a presidente que mais promoveu mudanças em seu corpo de ministros durante o primeiro ano de mandato. Enquanto a luta contra a corrupção parece estar longe do fim, *A felicidade é fácil* oferece ao leitor a oportunidade de refletir sobre o maior escândalo de corrupção e a mais longa recessão da história recente, que culminaria na derrocada do primeiro presidente eleito por voto direto desde a ditadura militar de 1964-1985.

Segundo romance da trilogia, *A felicidade é fácil* narra a história do malfadado sequestro de uma criança em agosto de 1990. Numa tarde de segunda-feira, um menino loiro é levada à força de um automóvel de luxo num bairro nobre da capital paulista. O motorista, antigo sargento reformado por invalidez, que naquele dia transportava tão-somente o filho surdo-mudo da empregada dos patrões, é baleado e morto no meio da rua, enquanto o verdadeiro alvo do sequestro, Olavinho, um menino de pele escura, gordo e seboso como o pai, encontra-se na segurança do lar: os sequestradores levaram a criança errada.

O texto tem como ponto de partida uma cena de violência urbana que, nos últimos vinte anos, tem se tornado cada vez mais corriqueira nos grandes centros brasileiros. Porém, a aparência de banalidade contida no absurdo é quebrada ao se saber que o alvo do sequestro era o filho de um famoso publicitário ligado ao mundo das campanhas eleitorais, envolvido em esquemas de corrupção e lavagem de dinheiro. Cinco meses depois de anunciado o Plano Collor, que congelou todas as contas correntes e cadernetas de poupança particulares do Brasil, o publicitário que ajudou a eleger o governo vigente leva uma vida de luxo, tornando-se alvo de uma quadrilha internacional de criminosos, composta por antigos torturadores das ditaduras latino-americanas.

A ação desenrola-se no pequeno intervalo entre a manhã da segunda-feira, 20 de agosto, e a madrugada de terça-feira, 21 de agosto, mas não segue uma estrutura cronológica. A fim de orientar o leitor, o narrador apresenta, no início de cada capítulo, a data e hora em que a ação se sucede, de modo a que seja possível reconstruir as menos de 24 horas seguindo a perspectiva de diferentes personagens. A grande precisão ao apresentar data e hora é, contudo, intencionalmente quebrada pela ausência da menção do ano, o que obriga o leitor a exercitar sua memória política e situar temporalmente os fatos narrados de acordo com as referências ao contexto apresentado em pano de fundo. Essa unidade de tempo e espaço quase em moldes aristotélicos é apenas quebrada por dois *flash-backs*. Um deles remete o leitor a 25 de janeiro de 1984 e mostra como Olavo e seu sócio debutaram na área da publicidade eleitoral, que os levaria a fazer parte de uma rede de corrupção. Não por acaso, a data escolhida coincide com o primeiro grande comício da campanha “Diretas Já”, que reuniu, em pleno aniversário da cidade de São Paulo, 300 mil pessoas na praça da Sé. Enquanto o povo se aglomera nas ruas, unindo-se em prol da redemocratização do país, o futuro grande publicitário prefere trabalhar numa anódina campanha para uma rede de produtos alimentícios, dando as costas para

a história do Brasil. Tal fato é apontado por Ernesto, seu sócio: “O futuro está bem aqui, diante da sua janela. E você se recusa a se levantar dessa cadeira”. (Silvestre 2011: 141)

O pano de fundo histórico-político é mostrado diversas vezes, como quando o motorista Major, que sonhava em garantir o futuro da filha Barbara, lamenta a impossibilidade de custear seus estudos de inglês:

A poupança que vinha fazendo para seus estudos também desapareceu com o confisco. A minha pessoal, depositada mês a mês desde que sentei praça, sumiu, como a de outros milhares, quem sabe milhões, de brasileiros. Agora conto apenas com a minha aposentadoria, roída pela inflação a cada mês. (Silvestre 2011: 48)

O texto utiliza a modalidade técnica do discurso indireto livre, em que a palavra do narrador onisciente se confunde com o monólogo interior das personagens, trazendo à tona não apenas suas falas e ações, mas também seus sentimentos, anseios e medos. Assim, é possível conhecer seu passado e seus segredos, bem como apresentar ao leitor uma breve amostra das camadas mais profundas da psique humana. Tal recurso é explorado de forma exemplar em breves episódios de fluxo de consciência, como por exemplo quando Mara, esposa de Olavo e mãe de Olavinho, revela o sentimento ambíguo que nutre pelo filho: “Essa criança gelatinosa, meu Deus. Eu sou mãe disso. Desse menino escuro, quase marrom [...]. Não posso pensar isso. Não posso sentir isso. Não posso ter nojo do meu filho [...]. Eu devo amar meu filho. (Silvestre 2011: 27)

Embora a trama possa ser lida separadamente de *Se eu fechar os olhos agora*, o leitor atento descobre em *A felicidade é fácil* uma personagem coadjuvante já conhecida:

Antonio, um paraplégico, antigo interrogador do DOI-CODI,¹⁰ apresentado aqui como cabeça do sequestro. Por meio de um monólogo interior na passagem que descreve a manifestação de 1984, sabe-se que se trata do adolescente que violava criadas, irmão mais velho do menino Paulo: “Meu irmão deve estar aqui, considerou. Se Paulo voltou do exílio, deve estar aí nesse meio. Junto desse tipo de gente. Mas continua na Suécia. Eu teria sido informado, se Paulo tivesse voltado.” (Silvestre 2011: 137) Com isso, abre-se um parêntese que remete não apenas ao romance anterior, mas também à terceira parte da trilogia, *Vidas provisórias*.

A trama evoca a desigualdade entre ricos e pobres, o abismo entre o povo e seus governantes, a impunidade dos agentes da ditadura, a injustiça contra o inocente – como no caso de Major, a quem atribui-se a culpa –, como também o conceito de violência no amplo sentido do termo: não somente a violência contida na brutalidade dos criminosos, dispostos a matar uma criança inocente, ou na frieza do patrão, que não se importa com o destino do filho dos criados, mas também a violência institucional, o estupro contra o sistema econômico e social brasileiro representado pelo Plano Collor. O texto tem um título sugestivo, que faz pensar em livros de autoajuda. “A felicidade é fácil. Basta uma folha de papel e uma caixa de lápis de cor” (Silvestre 2011: 13), é o que pondera o motorista Major segundos antes de ser morto. “A felicidade é fácil em Miami” (Silvestre 2011: 70), devaneia, por sua vez, o criminoso Antonio, sonhando com os lucros do sequestro. “A felicidade é fácil para esta mulher, que tem dinheiro, tem esta bela casa, tem um bom marido, tem um filho inteligente [...]” (Silvestre 2011: 209), compara a empregada Irene, mãe do anônimo “guri” sequestrado por engano, cujo destino não se descobre ao final da narrativa. Se a felicidade é fácil, o segundo romance de Edney mostra justamente o contrário, como quando Irene tenta consolar a jovem

¹⁰ Destacamento de Operações de Informações – Centro de Operações de Defesa Interna, órgão de inteligência e repressão subordinado ao exército brasileiro durante a ditadura militar.

Barbara, que acabara de saber da morte do pai: “Não chore. Não adianta. Deus não ouve.” (Silvestre 2011: 173). No final, estamos todos sozinhos.

Vivendo como fantasmas

Paulo e Barbara, personagens conhecidas pelos leitores dos primeiros romances que compõem a trilogia, reaparecem em *Vidas provisórias* como expatriados na Suécia e nos Estados Unidos, respectivamente: ele, a partir dos anos 1970, e ela, de 1991. Apesar da barreira temporal e geográfica que os separa, bem como dos motivos distintos pelos quais se encontram no estrangeiro, compartilham a experiência do desterro e tudo o que ela implica: o trauma do isolamento, a angústia, a perda da identidade, e o sentimento de que estão a viver apenas “vidas provisórias” (cf. Silvestre 2013: 52 e 138). Trata-se de um romance duplo, que narra paralelamente duas histórias que apenas se entrecruzam no final, quando o filho de Paulo – a quem chamara Edward em homenagem ao amigo de infância – encontra-se com Barbara num apartamento nova-iorquino. Na edição lançada em 2013, a dualidade entre as duas histórias é inclusive ressaltada pela impressão em cores distintas, que forma uma barreira visível: enquanto o chamado “livro de Paulo” está impresso em letras pretas, o “livro de Barbara” está impresso em azul. Seguindo o exemplo de *A felicidade é fácil*, o autor opta mais uma vez por subverter a ordem cronológica, não apenas no que se refere à intercalação entre as duas histórias, como também à narração dos fatos ocorridos em cada uma. Porém, uma vez que a ação transcorre num lapso temporal significativamente mais largo, já não é necessário recorrer a informações tão precisas como data e hora, sendo bastante a indicação de local, mês e ano.

Estendendo-se sobre um quadro temporal de 1970 a 2001, *Vidas provisórias* faz um balanço do cenário sociopolítico global nos últimos trinta anos, da ditadura militar de

1964-1985 ao período após a queda do World Trade Center, passando por Maio de 1968 em Paris, pelo golpe militar de Pinochet, pela Lei da Anistia em 1979, pelo Plano Collor, pela dissolução da União Soviética, pela Guerra Civil do El Salvador, pelo renascimento da economia brasileira pós-Real e, finalmente, pelo Iraque dos últimos anos do regime de Saddam Hussein. Tendo como pano de fundo a macro-história, o texto se atenta a cenas cotidianas da micro-história de suas personagens, narrando suas impressões acerca do que acontece ao seu redor, bem como a maneira com a qual esses fatos transformam pouco a pouco suas vidas. Com isso, um elemento que já se mostrava presente nos livros anteriores ganha força por meio de digressões nas quais predomina a linguagem ensaística: o discurso político.

O leitor dos primeiros dois livros sabe, sobretudo graças a uma prolepse no final de *Se eu fechar os olhos agora*, que Paulo esteve preso durante a ditadura militar, e que, em consequência, partiu em exílio. O intervalo temporal entre o primeiro e o segundo romance protagonizado pela personagem é de cerca de treze anos; assim, toma-se conhecimento do que se passou entre sua partida do interior fluminense e os últimos dias no Brasil por meio de digressões esporádicas. Uma vez que os textos anteriores não revelam os bastidores da prisão do jovem, a trama de *Vidas provisórias* remete o leitor ao momento em que este foi preso pela polícia política, acusado de envolvimento com um grupo de esquerda. Torturado a mando do próprio irmão, Antonio, que se tornara um dos grandes nomes do DOI-CODI, Paulo recebe ajuda do seu algoz para fugir em direção ao Chile. De lá, parte para a Suécia após o golpe militar que depôs Salvador Allende. Erroneamente associado a uma causa que não era a sua, sente como se vivesse um segundo exílio, já que a partida da cidade natal em 1961 é lembrada como um primeiro desterro. Na Suécia, excluído até mesmo da comunidade de exilados com quem convive, uma vez que é desconhecido pelos membros da militância por jamais ter pertencido à resistência esquerdista, encontra a paz, depois de anos de tormento, nos

braços de uma sueca sete anos mais velha. Anna, cujo nome lembra Anita, e cuja aparência física se assemelha à da morta encontrada à beira do lago (Silvestre 2013: 85), preenche um vazio na vida de Paulo, servindo-lhe ao mesmo tempo de mãe¹¹ e companheira. Com o nascimento do primeiro filho, sente-se finalmente ancorado: “Minha vida provisória acabou no momento em que você nasceu, meu filho.” (Silvestre 2013: 138)

No caso de Barbara, o lapso temporal entre o primeiro e o segundo romance em que aparece é de apenas seis meses. Os motivos envolvendo a partida da jovem são conhecidos pelo leitor de *A felicidade é fácil*: filha do motorista assassinado durante o sequestro do suposto filho do publicitário, Barbara decide imigrar para a América do Norte. A adolescente, que trabalhava como faxineira numa escola de idiomas em troca de aulas de inglês, parte usando passaporte falso, deixando para trás uma série de dívidas com agiotas. A oportunidade de viajar, somada à morte brutal do pai, tomado pela polícia como bode-expiatório no caso do sequestro, fazem com que Barbara embarque aos dezessete anos numa viagem sem volta, escapando de uma pátria que nunca a acolheu.¹² Nos Estados Unidos, a vida que a espera é pouco auspiciosa: sozinha e com poucos conhecimentos linguísticos, vive feito um fantasma, trabalhando como faxineira e manicure, sendo humilhada, atormentada pelo medo de ser descoberta, enquanto vê seus sonhos e juventude esvanecerem pouco a pouco. O processo de adaptação e resgate da própria identidade só tem início dez anos mais tarde, com a ajuda de uma das poucas pessoas que por ela se interessam.

¹¹ A relação maternal é inclusive sugerida pela própria Anna, que dedica a Paulo uma canção que outrora lhe fazia pensar no filho que abortara (cf. Silvestre 2013: 108).

¹² Vale destacar a analogia com o filme *Terra estrangeira*, de Walter Salles e Daniela Thomas (Brasil/Portugal 1996), primeiro trabalho artístico de grande visibilidade a falar sobre o tema. O filme também trata do sentimento de desterro e exílio da geração que teve de deixar o Brasil como consequência do Plano Collor.

De coadjuvante em *A felicidade é fácil*, Barbara ocupa agora a função de protagonista. A menina calada vê-se ingressar num país estranho, cuja língua não domina e cujos costumes não compreende, e passa a levar uma existência clandestina, servindo de mão de obra barata àqueles que se submetem aos riscos de empregar uma imigrante ilegal. Aos poucos, convive com figuras igualmente marginais, como as donas de casa que se prostituem para mandar dinheiro para as famílias no Brasil, a ex-atriz que as alicia e com isso vai construindo um império imobiliário, ou o bissexual decadente, pessoa mais próxima do que poderia considerar um amigo, que serve de cobaia para um tratamento médico experimental e vai desaparecendo aos poucos, amputação após amputação. Com o passar dos anos, a menina transforma-se em mulher, enquanto vê esmorecerem os sonhos iniciais de uma vida melhor, dando-se conta de que jamais sairá do papel de faxineira. O contraste fica claro na diferença entre suas aspirações ao chegar aos Estados Unidos – “onde vou morar o resto da minha vida” (Silvestre 2013: 14) – e, anos mais tarde, o “medo de pensar que jamais conhecerá Copacabana.” (Silvestre 2013: 27) Assim, pode-se dizer que *Vidas provisórias* retorna à temática explorada em *Se eu fechar os olhos agora*, que tratava da dura passagem para a vida adulta, bem como da perda dos sonhos que ela implica. Mais do que isso, o romance mostra que a história se repete, e que o indivíduo não pode sozinho dela escapar. O aspecto cíclico da história é inclusive ressaltado pela lembrança de Paulo de Ubiratan, o velho desaparecido ao final de *Se eu fechar os olhos agora*: “Tinha sido preso político na época de outra ditadura. Torturado. Na ditadura de Getulio Vargas. Nos anos 1940. Eu não poderia imaginar que um dia eu também...” (Silvestre 2013: 87)

Diferentemente de *A felicidade é fácil*, o paralelo com os romances anteriores é, em *Vidas provisórias*, explícito. Durante a cena da prisão de Paulo, por exemplo, o narrador evoca o volume de *David Copperfield* “que o acompanhava desde a expulsão da cidade em que Anita foi assassinada.” (Silvestre 2013: 20). À chegada de Barbara ao aeroporto

de Atlanta, fala-se sobre “as fotos do pai morto junto aos corpos de traficantes envolvidos no sequestro do filho de um publicitário.” (Silvestre 2013: 14). Além disso, um dos capítulos do “livro de Paulo” tem como título “Se eu fechar os olhos agora”, enquanto que um dos episódios do “livro de Barbara” é intitulado “A felicidade é fácil.” Tais referências servem para instigar a curiosidade do leitor, ao mesmo tempo que ressaltam a importância de se conhecer, por assim dizer, os primeiros capítulos da odisseia, a fim de melhor compreender o processo de desenvolvimento de cada personagem. Ademais, como *Vidas provisórias* é um romance que trata da expatriação forçada, as alusões incitam a ponderar sobre as causas históricas que levaram os destinos individuais a culminar na experiência do exílio, mesmo que, devido ao fato de ambas as personagens serem apolíticas, o aspecto político seja deixado de fora.

Seria possível argumentar que a experiência de Barbara não pode ser comparada à de Paulo, já que ela abandonou o país natal por opção, enquanto que ele foi forçado a se exilar após ter sido implicado num crime político. No entanto, não é intenção do texto dar espaço a tal distinção, uma vez que as duas histórias paralelas tentam mostrar que a experiência de desterro é a mesma, independente do país de acolhida, do status do expatriado, ou da época em que é vivida. Ademais, o texto parece colocar ambas as personagens num patamar de igualdade, como duas pessoas forçadas a abandonar a pátria, embora por razões diferentes. Por fim, fica claro que o motivo do desterro sempre está associado a questões políticas, seja a repressão da ditadura militar, seja a depressão causada pelo fiasco econômico de Collor. Contribui para o isolamento o fato de que ambos não possuem vínculos familiares no Brasil: ele, filho de um pai abusivo e com um irmão torturador; ela, tratada pela mãe como uma estranha, e órfã do pai que a amava. O amor paternal e a ausência de vínculo materno chegam, inclusive, a ser evocados simbolicamente quando a jovem revela a Silvio que nunca reza a ave-maria, preferindo o pai-nosso (Silvestre 2013: 94).

Vidas provisórias fecha um círculo iniciado quatro anos antes com *Se eu fechar os olhos agora*, mas também abre portas para novas possibilidades narrativas. Ao final, o leitor lamenta não conhecer melhor a biografia do velho Ubiratan – com o que seria possível esmiuçar a temática da Era Vargas –, não saber mais sobre a vida de Eduardo – o que levaria o autor a se aprofundar na vida daqueles que permaneceram no Brasil durante a ditadura –, ou, através de um possível vínculo entre Edward e Barbara, descobrir se os filhos dos exilados podem desenvolver um sentimento de brasilidade. Contudo, como até agora, na obra de Edney Silvestre, as personagens reaparecem como se fossem pessoas reais, vivendo num pequeno universo paralelo, não seria surpreendente se a trilogia inicial desse fruto a outros capítulos. Nesse caso, seria de se esperar que alguns rostos conhecidos voltassem a aparecer em trabalhos futuros do autor.

A importância de lembrar

Em meados dos anos 1930, o filósofo e teórico literário Georg Lukács definiu o romance histórico como a representação literária da história de um povo em um determinado período, retratando a maneira como fatores externos afetou a vida da sociedade em questão, bem como as impressões e reações desta sociedade ao mesmo (Lukács 1955). Para cumprir sua função, o romance histórico não deve ser protagonizado por personagens reais, mas sim por representantes fictícios do povo, cujos destinos individuais sintetizam as particularidades da sociedade representada. Como resultado, o romance histórico “não apenas situa o leitor num tempo passado, mas ajuda-o a entender os acontecimentos.” (Zilberman 2003: 120) Embora, segundo o pensador húngaro, o romance histórico refira-se a um passado “distante” (por exemplo a Idade Média tantas vezes retratada por Walter Scott), é interessante observar como o conjunto

de características por ele levantadas pode ser usado para descrever os romances de Edney Silvestre.

Um aspecto comum aos três romances analisados é o fato de se abrirem com uma cena de intensa violência: o cadáver mutilado de Anita, com um seio cortado, em *Se eu fechar os olhos agora*, o corpo fuzilado e a cabeça pendurada de Major, em *A felicidade é fácil*, a longa e detalhada tortura de Paulo, em *Vidas provisórias*. O entrelaçamento de tramas e a recorrência de personagens nos diferentes romances mostram que a história segue um fluxo contínuo, e que o destino de pessoas comuns não pode escapar aos acontecimentos políticos que as rodeia. Diante disso, a trilogia convida o leitor a refletir sobre o posicionamento que pretende ele mesmo adotar: o de um mero observador passivo, tragado pela inexorabilidade dos fatos, ou o de um agente ativo, tentando segurar as rédeas do próprio destino. Em todo caso, sobretudo ao tomarmos em conta o terceiro romance, temos a impressão de que as personagens de Edney Silvestre, desinteressadas ou desiludidas com o sistema político vigente, pertencem à segunda categoria. Em alguns momentos, porém, temos personagens dispostas a nadar contra a corrente. Eis o caso das crianças e do velho de *Se eu fechar os olhos agora*, que partem em busca da verdade à revelia do que pensam os poderosos da cidade; da ex-modelo Mara de *A felicidade é fácil*, que decide por fim denunciar os esquemas de lavagem de dinheiro do marido, ainda que isso ponha fim ao próprio conforto; bem como da adolescente Barbara, que parte para os Estados Unidos em busca de uma vida melhor. Mesmo que, no final, predomine o pessimismo – os meninos e o velho têm suas vozes silenciadas, Barbara as ilusões perdidas –, os romances deixam entrever a ideia de que, embora se esteja medindo forças desiguais, é necessário lutar para que se possa ao menos manter-se fiel a si mesmo.

No entanto, não deixa de ser necessário se perguntar sobre os efeitos colaterais causados por toda e qualquer ficcionalização da história: ao ajustarmos os fatos aos

interesses e às preocupações de um escritor, acabamos sempre por cair na armadilha da simplificação e da banalização. À guisa de exemplo, não deixa de ser notável que, em *Vidas provisórias*, a temática da tortura acaba sendo explorada como um problema de família, já que o algoz é justamente o irmão de Paulo. Ao optar pelo drama familiar e pelo reconhecimento trágico a moldes aristotélicos, não estaria o autor indiretamente desculpabilizando o sistema político vigente na época e seus representantes – alguns deles ainda ativos no cenário político e social brasileiro? Numa época em que as discussões envolvendo os porões da ditadura nunca foram tão acirradas,¹³ não deixa de ser necessário perguntar se a abordagem escolhida por Edney contribui ou atrapalha no resgate histórico. Se não cabe a este artigo explorar a fundo as intenções e o programa ideológico por trás da trilogia de Edney Silvestre, trata-se sem sombra de dúvida de um aspecto que ainda precisa ser abordado.

João Luíz Vieira inicia seu artigo sobre a presença do elemento histórico no cinema brasileiro contemporâneo com as seguintes palavras: “Apesar de mudanças notáveis, podemos afirmar um senso comum que diz que a preocupação com o passado não é considerada um traço identitário característico da nossa cultura”. (Vieira 2005: 253) Na obra de Edney Silvestre, pode incomodar o leitor mais politizado o excesso de didatismo – característica não rara na literatura política –, por exemplo, durante as explicações de Ubiratan em *Se eu fechar os olhos agora*. De modo geral, algumas passagens dos romances de Edney dão a impressão de que foram extraídas de manuais escolares,

¹³ Tal fato se deve sobretudo à instalação em 2012 de uma comissão com o objetivo de investigar as violações graves contra os direitos humanos por agentes do Estado entre de 1946 e 1988 – a chamada Comissão Nacional da Verdade (CNV). A proposta de lei, sancionada pela presidente Dilma Rousseff no final de 2011 (Lei nº 12.528), teve que passar por diversas alterações, conseqüentes das queixas de antigos militares. Além disso, é importante mencionar também os questionamentos recentes envolvendo a Lei da Anistia de 1979, cujo pedido de anulação por parte de uma organização de direitos humanos foi negado pelo Supremo Tribunal. A intenção da iniciativa era a de que, com a anulação, os responsáveis pudessem ser finalmente julgados. A questão da impunidade dos atores da ditadura é resumida por Márcio Seligmann-Silva da seguinte forma: “Diante dessa paisagem mnemônica, podemos pensar que a violência da ditadura no Brasil foi superior àquela que se exerceu em outros países. Ela conseguiu ir muito além da data oficial de seu fim.” (Seligmann-Silva 2010: 60).

ou de que foram escritas para um leitor menos letrado, ignorante da história do Brasil no século XX. Se é verdade que o brasileiro é um povo sem memória, tem-se a impressão de que o autor simplifica a história com fins pedagógicos, visando o resgate do passado perdido.

Uma característica comum a grandes autores é a capacidade de perceber, graças ao olhar crítico e à observação acurada de fenômenos socioculturais, algumas tendências do seu tempo, e antecipar, tal como profetas, temas contemporâneos em suas obras. Assim, pode-se dizer que as técnicas de fluxo de consciência empregadas pelo austríaco Arthur Schnitzler, e mesmo em alguns textos de Dostoievski, anteciparam as teorias psicanalíticas de Sigmund Freud, ou que os ensaios de Walter Benjamin previram temas centrais para a sociedade pós-moderna. Se Edney Silvestre entrará ou não um dia para o cânone dos grandes autores, só o futuro poderá dizer. Em todo o caso, o grande sucesso obtido por seus romances mostra que o autor foi capaz de prever um desejo do público que pode ser considerado bastante óbvio, a julgar por exemplo pela grande audiência de filmes contemporâneos tratando do sujeito, mas que a literatura de ficção do século XXI ainda não tinha conseguido suprir: o de revisitar e repensar a história brasileira. A julgar pela repercussão obtida pelos três romances, pode-se dizer que outros desdobramentos do tema são não apenas bem-vindos, mas também necessários.

Referências

Atencio, Rebecca J. A Prime Time to Remember: Memory Merchandising in Globo's Anos Rebeldes. In: Bilbija, Ksenija e Payne, Leigh (org.). *Accounting for Violence: The Memory Market in Latin America*. Durham: Duke University Press, p. 41-68.

Duarte, Eduardo de Assis. Jorge Amado e o Bildungsroman proletário. In: *Revista da Associação Brasileira de Literatura Comparada*, v.2. p.157-164, 1994.

Figueiredo, Vera Follain de. *Da profecia ao labirinto: imagens da história na ficção latino-americana contemporânea*. Rio de Janeiro: Imago/Editora da UERJ, 1994.

Lukács, Georg. *Der historische Roman*. Berlin: Aufbau-Verlag 1955.

Maas, Wilma Patricia Marzari Dinardo. *O Cânone mínimo. O Bildungsroman na história da literatura*. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

Que filme é esse? Que história é essa? Encarte especial da Revista Adusp – Associação dos Docentes da USP. Seção Sindical da Andes-SN, nº 10, junho de 1997.

Seligmann-Silva, Márcio. Narrativas contra o silêncio: cinema e ditadura no Brasil. In: *Letterature d'America*. Rivista Trimestrale, Facoltà di Scienze Umanistiche dell'Università di Roma La Sapienza, anno XXX, nº 130, 2010, p. 59-86.

Silvestre, Edney. *Se eu fechar os olhos agora*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Record, 2010.

_____. *A felicidade é fácil*. Rio de Janeiro: Record, 2011.

_____. *Vidas provisórias*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2013.

Vieira, João Luíz. A retomada da história na história da retomada no cinema brasileiro. In: Gomes, Renato Cordeiro e Margato, Isabel (org.), *Literatura/política/cultura (1994-2004)*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005, p.253-268.

Zilberman, Regina. O romance histórico – teoria & prática. In: Bordini, Maria da Glória (org.). *Lukács e a literatura*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003, p.109-139.