

TEXTO E CONTEXTO: *Os carbonários* à luz de Antonio Candido

Maykom de Faria e Silva¹

15

Resumo:

À luz de Antonio Candido, este artigo analisa *Os carbonários*, de Alfredo Sirkis, equilibrando fatores extrínsecos e intrínsecos ao texto. Preliminarmente, acredita-se que a instabilidade social, quando das primeiras publicações da obra, leva Sirkis a flexibilizar um preceito essencial a qualquer autobiografia, gênero dentro do qual constrói sua narrativa.

Palavras-chave: Antonio Candido; Autobiografia; *Os carbonários*.

dossiê temático:

ANTONIO CANDIDO

¹ Mestre em Letras pela Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD). Atualmente, professor do curso de Letras da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS). E-mail: maykomdefaria@hotmail.com

[introdução]

Entre meados da década de 1970 e início dos anos 1980, o Brasil passava pelo processo de Abertura Política², que conduziria o governo do país, então sob o comando dos militares, a um governo civil, o que, de fato, se concretizou em 1985. Ao longo deste processo, idealizado pelos próprios militares desde o governo Geisel (1974-1979), fizeram-se concessões incogitáveis em anos anteriores, embora as mesmas estejam balizadas pela máxima da “transição lenta, gradual e segura”, em que os opositores mais severos devem permanecer sob o controle do regime (RIDENTI, 2014, p. 8). Uma delas foi a Lei de Anistia³, que possibilitou a volta ao país de brasileiros exilados, acusados de terem cometido crimes políticos por aqui, dentre eles vários ex-guerrilheiros que, nas décadas de 1960 e 1970, haviam integrado a oposição armada contra o regime. Outra dessas concessões aponta para o abrandamento da censura, especificamente em relação à

² Nome dado ao processo de liberalização do regime militar, iniciado por Ernesto Geisel, em 1974, como decorrência da crise econômica e o descontentamento da população com o autoritarismo do regime.

³ Denominação popular da Lei 6.683, publicada pelo presidente João Batista Figueiredo, que concedida anistia aos indivíduos que, no período de 02 de setembro de 1961 a 15 de agosto de 1979, cometeram crimes políticos ou com eles relacionados.

publicação de livros. Assim, obras cujos conteúdos outrora foram proibidos, sobretudo as de cunho político, passavam a ser publicadas, como atestado por Laurence Hallewell (2005), quem denomina este processo de “Abertura dos Livros”. Segundo Hallewell, após 1977, apareceram publicações ousadas para a época, as quais iam desde relatos detalhados sobre a vida de prisioneiros políticos – *Das catacumbas: cartas da prisão, 1969-1971*, de Frei Betto (1978) – a revistas de extrema esquerda, vendidas livremente pelas ruas, a exemplo da *Em tempo* (HALLEWELL, 2005, p. 595).

Na esteira do afrouxamento da censura, crescia o interesse do público leitor por assuntos relativos à guerrilha. Até então, o que se lia sobre as organizações armadas eram relatos de uma imprensa majoritariamente submetida à Censura, muitas vezes se curvando a divulgar inverdades sobre os guerrilheiros, no intuito de pintar-lhes como traidores da pátria e terroristas, justificando, assim, o recrudescimento da repressão pelos agentes do regime. Entretanto, a diminuição do rigor com que se controlava o mercado editorial somada ao desejo dos leitores por versões sobre a guerrilha, que fossem articuladas pelos próprios guerrilheiros, cria condições para que seja levada à esfera pública da sociedade uma visão dos fatos conhecida apenas por quem neles esteve envolvido. Desta forma, o período pós- Anistia assistiu ao surgimento de várias obras de cunho confessional, narrativas ao longo das

quais os próprios integrantes da extinta guerrilha tecem reflexões sobre as motivações que os conduziram à via das armas, as estratégias adotadas pelas organizações guerrilheiras nas quais militaram ou as sevícias sofridas por militantes de esquerda nas salas de tortura, como se observa nos livros de Fernando Gabeira, *O que é isso, companheiro?* (1979), que vende 80 mil cópias no ano de sua publicação, Frei Betto, *Batismo de Sangue: os dominicanos e a morte de Carlos Marighella*, lançado em 1982, e *Os carbonários*, de Alfredo Syrkis, publicado por primeira vez em 1980.

O retorno de adversários do regime e a invasão do mercado editorial por narrativas de militantes de esquerda criavam a ilusão de que, àquela época, o retorno à democracia era iminente. Entretanto, havia setores descontentes, sobretudo os ligados à chamada “linha dura” do regime, os quais tentavam inviabilizar a restauração da democracia, não descartando a possibilidade de os militares recrudescerem suas ações e perpetuarem-se no poder. Nos quartéis, por exemplo, oficiais do exército distribuíam panfletos contra a Abertura, além de levarem a cabo, nas ruas, o “terrorismo de direita”, praticado por meio de explosão de bancas de jornal e incêndios de teatros e livrarias. Portanto, na contramão da “Abertura dos livros” tentava-se impedir o acesso a certos conteúdos. Segundo Gaspari (2016) “[...] Pode-se estimar que foram explodidas ou incendiadas mais de cem bancas de jornal em uma dezena de cidades. As distribuidoras e os jornalheiros recebiam listas

com os nomes das publicações que não deveriam vender [...]” (GASPARI, 2016, p. 202). Com o tempo, os atentados que a priori evitavam danos físicos, mudaram de patamar, quando opositores e membros da imprensa tornaram-se alvos de atentados (Cf. GASPARI, 2016, p. 205).

Ao mesmo tempo, a oposição ao regime rechaçava as táticas adotadas pela oposição do início dos anos 1970 – armada e afastada da sociedade civil. Sobretudo as organizações estudantis preteriam a luta armada, decidindo-se pela política de massa, que consistia na associação de grandes contingentes de estudantes, operários e cidadãos em geral, ao invés da luta armada realizada por pequenos grupos (Cf. NAPOLITANO, p.272). Na ótica de Syrkis, trata-se de um posicionamento político mais fecundo, como se pode notar já no prefácio de *OC*:

[...] Essa abertura [...] foi conquistada pela pressão do nosso povo. Por milhares de vontades vozes e mãos vazias [...] mais eficazes que aquele punhado de metralhadoras com as quais nós carbonários queríamos mudar o mundo há uma década. Fico feliz! [...] (SYRKIS, 1981, p. 5).

Como visto, a conjuntura político-social deixa espaço tanto para o retorno à democracia quanto para o recrudescimento do regime, apesar de apresentar avanços quanto às vias de oposição. Neste contexto, a narrativa de *OC* articulada pela voz de um ex-

guerrilheiro pretende oferecer lições aos militantes do início da década de 1980. O tom autocrítico do livro evitaria, então, que erros de antanho fossem repetidos. “[...] Creio que é importante recuperar essas memórias e transmiti-las sobretudo para essa nova geração que desperta com o início dos anos 80 [...]” (SYRKIS, 1981, p.4). De fato, a leitura mostrará a simpatia do autor pela oposição pública ao regime, tal como no período pós-Anistia, em detrimento da oposição armada e clandestina, ridicularizada ao longo da obra⁴.

Neste caso, Syrkis depara-se com uma questão delicada, pois, se por um lado, há necessidade de evitar que erros cometidos pela militância de outros tempos sejam repetidos, por outro, o caráter autobiográfico de sua narrativa resultaria numa clara identificação dele com o personagem guerrilheiro que atua ao longo da narrativa. Como salienta Lejeune (2008), um dos critérios que definem a autobiografia é a relação de identidade entre o autor – que tem sua vida contada ao longo do texto e cujo nome está exposto na capa do livro – narrador e personagem. Ou seja, esses três elementos devem corresponder à mesma pessoa. (Cf. LEJEUNE, 2008, p24). Atendendo a esta particularidade, Syrkis estaria confessando ao público leitor ser, sim, aquele jovem guerrilheiro, integrante da VPR, responsável

pelo sequestro de dois embaixadores uma década antes. Ora, como o futuro do país ainda era incerto, proceder desta maneira poderia custar-lhe sérias retaliações, caso a Abertura fosse interrompida.

Assim, despontam duas perguntas sobre o texto de *OC*, uma de natureza político-jurídica outra de caráter estético respectivamente: a) como expor a vivência de guerrilheiro sem arriscar a própria liberdade, considerando um possível revés no processo de Abertura Política? b) de que modo a tentativa de preservar-se de possíveis retaliações influi no componente estético da obra? Para responder a estas perguntas, este trabalho recorre às palavras de Philippe Lejeune (2008) sobre autobiografia e às reflexões de Antonio Candido a respeito da relação entre literatura e sociedade. Tentar-se-á analisar *OC* levando em conta seus aspectos intrínsecos e extrínsecos, a fim de evitar parcialidades, o que, no caso, significaria prender-se unicamente aos aspectos formais do texto ou buscar, no mesmo, apenas matéria social. (CANDIDO, 2000, p.33). Para finalizar, será proposta uma interpretação de *OC* que integre texto e contexto, buscando verificar em que medida as condições sociais e a situação político-jurídica do autor influem na tessitura narrativa.

⁴ Esta questão é abordada por nós em dissertação intitulada *Entre o público e o privado: representação da oposição ao regime militar em Os carbonários [1980]*, de Alfredo Syrkis.

[fundindo texto e contexto: uma análise equilibrada]

Na introdução de *Formação da literatura brasileira* (2000), Antonio Candido faz apreciações sobre o início das manifestações literárias no Brasil. Dentre outros assuntos, discorre a respeito da missão dos escritores, principalmente da fase árcade, em produzir obras voltadas para a realidade brasileira, que se diferenciavam da produção literária portuguesa. Além disso, Candido reflete sobre o método de análise utilizado ao longo de seu livro. Segundo o autor, ultimamente tem-se priorizado aspectos estéticos das obras em detrimento da abordagem histórica que verifique o papel delas no contexto histórico em que são produzidas, “o que em parte se explica como réplica aos exageros do velho método histórico, que reduziu a literatura como método de investigação sobre a sociedade, ao tomar indevidamente as obras como documentos, sintomas da realidade social” (CANDIDO, 2000 p.29).

Conforme Candido, a perspectiva adotada ao longo de seu livro visa abordar o fenômeno literário tanto no sentido de examinar o contexto cultural de produção das

obras, como no sentido de estudar cada autor em sua atividade estética. (CANDIDO, 2000 p.29). Apesar da visível contradição – a de adotar ponto de vista histórico ao mesmo tempo em que valoriza o estético – este método, por ser aplicado ao livro de história e, principalmente, de literatura, procura abordar o fenômeno literário da forma mais completa possível. Assim, Candido se posicionará favoravelmente à crítica equilibrada, que se valha de elementos históricos e estéticos, forma e conteúdo, dentre outros, até então incompatibilizados nas atividades críticas:

[...] Uma crítica equilibrada não pode, todavia, aceitar estas falsas incompatibilidades, procurando, ao contrário, mostrar que são partes de uma explicação tanto quanto possível total, que é o ideal do crítico, embora nunca atingido em virtude das limitações individuais e metodológicas (CANDIDO, 2000, p.29).

Ademais, há reflexões acerca do terreno e as atitudes críticas. Neste caso, Candido sublinha a importância de uma crítica viva, que tenha a impressão como ponto de partida para chegar ao juízo. Durante a leitura, segundo ele, somos tomados por impressões, manifestadas como sensações de prazer, reprovação, constatação, tristeza. Tais impressões são bem aceitas pela crítica que, por sua vez, as utilizará exprimindo as sugestões advindas da leitura. (Cf. Candido, 2000, p.31). Quanto ao juízo, Candido define-o como avaliação, reconhecimento e definição de valor.

Entre estas duas etapas – impressão e juízo – situa-se o trabalho de elaboração. Este é responsável por passar as impressões pelo crivo da objetividade, fazendo com que a crítica não se restrinja apenas a meras sensações do leitor. Nesta atividade se forma a crítica propriamente dita. Assim, o trabalho de elaboração será “[...] uma espécie de moinho, tritura a impressão, subdividindo, filiando, analisando, comparando, a fim de que o arbítrio se reduza em benefício da objetividade, e o juízo resulte aceitável pelos leitores [...]” (CANDIDO, 2000. p.31). Dessa forma, esquematicamente falando, o percurso seguido por uma crítica viva seria: *impressão-elaboração-juízo*.

Vários caminhos se mostram viáveis para a crítica. O ideal é que haja um meio termo, um equilíbrio entre as partes. Entretanto, dependendo do objeto em foco, ora recorrer-se-á a fatores formais, ora a fatores externos à obra, como a biografia do autor ou outros elementos. A partir daí, evidencia-se a possibilidade de valorização de certos recursos dentro da análise sem, contudo, renunciar a outros. Ainda assim, Candido alerta para a submissão da crítica a determinados fatores. O que fora superado em outros tempos, quando a crítica se restringia ao estudo de fatores sociais e psíquicos, agora reaparece com outra feição: a de um formalismo que ignora elementos exteriores ao texto literário, priorizando apenas o estudo da metáfora, das constantes estilísticas, do

significado profundo da forma. Por isso, Candido observa:

[...] O imperialismo formalista significaria, em perspectiva ampla, perigo de regresso, acorrentando-a [*a crítica*] de novo a preocupações superadas, que a tornariam especialidade restrita, desligada dos interesses fundamentais do homem. (CANDIDO, 2000, p.32, *itálico nosso*).

Por isso, num livro de história literária que se distancie da imparcialidade e da fragmentação, o crítico precisa abranger, ao mesmo tempo, três ordens da realidade influentes na composição da obra. Candido se refere, neste caso, aos fatores sociais (a época de produção), ao autor, responsável por projetá-la, e ao texto, que conterà elementos de outros textos, seus anteriores, mas não se reduzirá a eles. (Cf. Candido, 2000, p.33).

Estudar estes fatores de maneira a integrá-los isenta o crítico de privilegiar um deles. Caso se detenha sobre algum, preterindo os demais, empreenderá uma abordagem semelhante à realizada por profissionais pertencentes a qualquer outro campo, menos ao da crítica literária:

[...] É lícito estudar apenas as condições sociais, ou as biografias, ou a estrutura interna, separadamente; nestes casos, porém, arriscamos fazer tarefa menos de crítico, do que de sociólogo, psicólogo, biógrafo, esteta, linguista (CANDIDO, 2000, p.33).

Todavia, é preciso cautela com o estudo dos fatores externos. Eles não podem ser invocados apenas com vistas a estabelecer verdades documentárias, geralmente uma

tarefa irrelevante. Sua utilidade encontra-se na possível presença de elementos, na biografia ou meio social, que possam esclarecer, nos termos de Candido, a “realidade superior do texto”. A capacidade do crítico se mostrará na maneira como ele faz uso das considerações formais e das interpretações sociais e psicológicas durante o trabalho de entendimento das obras. É preciso saber dosá-las, pois, em determinados momentos, umas se farão necessárias, enquanto outras nada terão a acrescentar. Assim, antes de rejeitar, convém observar se há necessidade em se recorrer a tais recursos, pois:

“[...] Há casos [...] em que a informação biográfica ajuda a compreender o texto; por que rejeitá-la, estribado em [...] falsa pudicícia formalista? Há casos em que ela nada auxilia; por que recorrer obrigatoriamente a ela?” (CANDIDO, 2000, p.35).

A prudência com a qual o crítico tem de lidar com fatores sociais e literários enseja a abordagem do equilíbrio requerido por uma análise que se valha de fatores intrínsecos e extrínsecos ao texto. Em *Literatura e Sociedade* (2006), Candido assevera que, no concernente ao estudo da obra e sua conexão com o ambiente social, durante muito tempo os estudiosos da literatura dividiram-se em dois grupos: um privilegiava, os aspectos sociais na análise dos textos, enquanto o outro os rechaçava. No primeiro caso, os fatores sociais eram tidos como imprescindíveis, de modo que uma composição literária só teria valor se

manifestasse certos aspectos da realidade. No segundo, defendia-se que o texto literário independia dos fatores sociais de sua produção, sendo que seu valor repousava em aspectos formais, podendo o crítico prescindir do elemento social para sua compreensão (CANDIDO, 2006, p.13). Porém, Candido defende que a compreensão da integridade da obra literária exige a recusa ao esse binarismo. Para ele, o trabalho de análise não dispensa os fatores sociais, nem os formais, nem apregoa a prevalência de um sobre outro, mas coaduna-os. Por isso, afirma que só se pode entender a obra literária

[...] fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava por fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo [...]. (CANDIDO, 2006, p. 13-14).

Assim sendo, a importância do elemento externo (vestimentas, organização familiar, contexto histórico etc) não está em seu mero registro nos textos, mas se encontra no papel por ele desempenhado na estrutura da obra. Ao proceder desta forma, o crítico não se limita a indicar a presença de determinados elementos da vida social – tarefa mais adequada ao sociólogo – mas os toma como aporte para a interpretação estética. Assim, a união de texto e contexto estabelecerá um paradoxo, o qual consiste em fazer o elemento externo tornar-se interno,

pois o elemento social não é estudado exteriormente à obra, mas como fator de composição artística. (Cf. CANDIDO, 2006, p.13). Deste modo, assevera Candido, haverá mudanças na visão do estudioso que procure relacionar literatura e sociedade, uma vez que ele passará a olhar para o fator social buscando determinar se o mesmo registra apenas matéria – o ambiente, os costumes e ideias – ou se o fator externo atua como agente da estrutura. Aqui é necessário distinguir o óbvio, e que serve apenas para fazer sociologia por meio da literatura, daquilo que realmente é uma crítica literária. (Cf. CANDIDO, 2006, P.13-14).

Para ilustrar, Candido toma como exemplo o livro *“Senhora”*, de José de Alencar, advertindo de que o ato de identificar, na aludida obra, a referência a certos lugares, maneiras de vestir ou a costumes da época não constitui um trabalho de crítica literária, pois, trata-se do levantamento de coisas óbvias encontradas na narrativa. Assim, somente identificar no texto que o casamento por dinheiro era bastante comum no Brasil do século XIX, seria fazer sociologia usando o texto literário como ilustração. Neste sentido, um trabalho de análise literária sobre *Senhora* deve ultrapassar o simples levantamento de matéria social presente na obra, o que implica fazer uma ponte entre a narrativa e a temática social abordada por ela. Neste momento, o texto se unirá ao contexto e os fatores sociais serão vistos como agentes da estrutura do texto. Ao fazê-lo, segundo Candido, percebe-se

que este romance de José de Alencar desenvolve-se como uma longa e complicada transação comercial, na qual ambas as partes (Seixas e Aurélia) têm avanços e recuos durante a negociação que os envolve. A esse respeito ele considera:

Referindo esta verificação às anteriores, feitas em nível mais simples, constatamos que se o livro é ordenado em torno desse longo duelo, é porque o duelo representa a transposição, no plano da estrutura do livro, do mecanismo da compra e venda. E, neste caso de relações que deveriam pautar-se por uma exigência moral mais alta, a compra e venda funciona como verdadeira conspiração. Esta não é afirmada abstratamente pelo romancista, nem apenas ilustrada com exemplos, mas sugerida na própria composição do todo e das partes, na maneira por que organiza a matéria, a fim de lhe dar uma certa expressividade (CANDIDO, 2006, p. 16).

Com base nas palavras de Candido, percebemos que as negociações entre Seixas e Aurélia representam as relações de compra e venda. As organizações dos capítulos podem ser tomadas como a representação literária de uma transação comercial entre dois capitalistas. Ao encarar o livro por este prisma, chega-se a uma interpretação estética que assimilou o elemento social como fator de arte e que fez os fatores externos tornarem-se internos. Assim, o componente social adquire importância maior do que tinha anteriormente, entretanto isso não significa que deverá ser-lhe dada prioridade ou que terá de ser adotado como critério único, haja

vista que a importância de cada fator dependerá do caso a ser analisado.

[a autobiografia enquanto gênero: os aspectos autobiográ- fico e referencial]

Philippe Lejeune (2008) aponta o “pacto autobiográfico” como requisito essencial para um se configurar como autobiográfica. Este pacto consiste na relação de identidade entre autor, narrador e personagem, o qual se evidenciará pelo emprego do nome próprio. Em outras palavras, o narrador, elemento que narra a história; o personagem, quem tem a vida contada pelo narrador; e autor, aquele que escreveu o texto, precisam ter o mesmo nome. Trata-se, como se vê, da conjunção entre elementos textuais e extratextuais, uma vez que o autor, pessoa real, cujo nome está estampado na capa do livro, assume falar de si mesmo ao nomear uma categoria literária (narrador-personagem) com seu próprio nome: “[...] O pacto autobiográfico é a afirmação, no texto, dessa identidade,

remetendo, em última instância, ao nome do autor, escrito na capa do livro” (LEJEUNE, 2008, p.26). Caso os elementos supramencionados difiram quanto ao nome, não se pode falar em autobiografia, haja vista que a relação de identidade entre eles é essencial, não só para que haja autobiografia, mas, de modo geral, literatura íntima. (Cf. LEJEUNE, 2008, p.15)

Outra peculiaridade da autobiografia é sua pretensão de oferecer informações sobre a realidade extratexto, estabelecendo o que Lejeune chama de “pacto referencial”. Os dados oferecidos ao longo da narrativa podem ser submetidos a um exame de verificação, a fim de se constatar a veracidade do conteúdo. Por isso, à semelhança dos discursos histórico e científico, a autobiografia integrará a esfera dos gêneros referenciais, configurando-se como texto cujas informações são passíveis de verificação na realidade: “[...] Seu objetivo não é a simples verossimilhança, mas a semelhança com o verdadeiro [...] Todos esses textos referenciais comportam então o que chamarei de pacto referencial [...]” (LEJEUNE, 2008, p.36).

Devido ao caráter referencial, o texto autobiográfico assume o compromisso de que seu conteúdo contenha somente a verdade sobre os fatos por nele abordados. Nada é ficção, pois os acontecimentos da trama podem ser comprovados na realidade extratexto. Por isso, caso em OC o narrador-personagem fosse nomeado como Alfredo Syrkis, o autor confessaria ser, realmente, o

guerrilheiro responsável pelas ações contra o regime, dentre elas o sequestro de personalidades políticas. Procedimento arriscado, se se leva em conta o contexto político-social do país à época das primeiras publicações do livro. Neste sentido, as análises a seguir tentarão mostrar como Syrkis revela-se na figura do narrador-personagem (guerrilheiro) sem, contudo, colocar sua liberdade à mercê dos acontecimentos políticos.

[os carbonários: auto-biografia?]

Contemplar o texto de *OC* com base nos preceitos expostos por Lejeune (2008) suscita dúvidas sobre seu caráter autobiográfico. Isto porque, à primeira vista, inexistente a relação de identidade entre autor, narrador e personagem. Ou seja, o narrador-personagem tem nome, ou nomes, diferente do nome do autor. Ao longo da narrativa, aquele que narra sua vivência como membro do movimento estudantil e guerrilheiro urbano revela-se em vários momentos como sendo um certo Felipe, codinome de Syrkis em tempos de militância. Trata-se de uma disparidade que, aparentemente, inviabilizaria a realização do “pacto autobiográfico”, uma

vez que, no texto, não há relação entre narrador-personagem, remetendo, em última instância, ao nome do autor. Assim, nos diálogos entre os membros da militância armada, o narrador-personagem é tratado como Felipe. O excerto abaixo descreve o momento em que ele chega à casa alugada pela VPR, onde o embaixador suíço, Giovanni Bucher, seria mantido refém. Na ocasião, Paulista (um dos codinomes de Carlos Lamarca) quem comandaria a ação, recepciona-o:

Ivan abriu o portão. [...]. Me apresentou ao companheiro:
– *Felipe*, este é o Paulista. Vai comandar a ação.
Paulista me deu um abraço e sorriu amável.
– Legal te conhecer *Felipe*, já me falaram muito de ti. Vamos bater uns bons papos (SYRKIS, 1981, 227, itálico nosso).

O tratamento entre companheiros de guerrilha em parte justificaria o uso do codinome. Entretanto, mesmo nos trechos referentes a diálogos travados com membros de sua família, percebe-se que o autor é diligente quanto ao modo de os demais se dirigirem ao narrador-personagem, visto que eles não o chamam pelo nome do autor. Tome-se como exemplo o início da narrativa, onde figuram cenas referentes às censuras sofridas por Syrkis, no âmbito da familiar, devido a sua adesão aos ideais marxistas. Seus progenitores, anticomunistas ferrenhos, o repreendem constantemente, mas não o tratam por Alfredo ou por Syrkis. Isto é

percebido nos dois trechos seguintes, em que o narrador-personagem e seu pai acompanham, pelo rádio, os plantões de notícias sobre a guerra do Vietnã. No primeiro deles há o anúncio de façanhas do exército estadunidense:

“- E atenção: Saigon, urgente! Caças-bombardeiros norte-americanos realizaram mais de 150 incursões [...] Os arredores da base Khe Sem foram [...] alvos de [...] toneladas de bombas despejadas sobre os vietcongs [...] / – Napalm neles. [...] – Torcia papai contente”. (SYRKIS, 1981, p.45).

No segundo, o comunicado é referente a triunfos do exército norte-vietnamita:

-... ainda não confirmaram notícias correspondentes [...] relativas à derrubada, nas últimas 24 horas de dois jatos F-4 Phantom e seis F-105, pelas baterias e mísseis norte-vietnamitas [...] / –Muuuito bem! É pau nos gringos, é fogo no imperialismo! Ho! Ho! Ho-Chi-Minh! - berrava saltitante pela varanda. Papai se indignava: / – *Subversivo! Baderneiro!* Vou ter um enfarte por tua causa! [...]” (SYRKIS, 1981, p.-45 itálico nosso).

Como se vê, o pai, no momento de admoestar o filho, para expressar sua indignação opta pelos vocativos “Subversivo” e “Baderneiro”, em vez de colocar o garoto em evidência proferindo seu verdadeiro nome. Em outra ocasião, Syrkis defronta-se com a mãe, ao informá-la de que desistira de participar de um curso de verão em Paris. A decisão fora tomada após uma sessão de crítica e autocrítica, durante a qual um dos

companheiros o repreendeu por sua pretensão “pequeno-burguesa” de ir ao exterior, ao que seguiu o desentendimento com a mãe: “ [...] tive uma briga [...] com minha mãe que, inclusive, já pagara o curso na Sorbonne. Gritos, choradeiras – *meu filho* não faça isso comigo! – [...] Eu, bolchevique até a medula, permaneci implacável [...]” (SYRKIS, 1981, p.99 itálico nosso). Mais uma vez o vocativo para identificar o jovem difere de seu verdadeiro nome, pois a mãe dirige-se a ele apenas pela referência ao grau de parentesco “meu filho”.

Mas o próprio narrador-personagem poderia revelar que seu nome é Alfredo Syrkis. Todavia, nas oportunidades de se apresentar como tal, não o faz. É o que se vê quando, evitando ser perseguido pelos órgãos de repressão, sai da casa dos pais e busca outro local onde viver. No trecho a seguir, em meio às impressões sobre a nova morada, nota-se o desinteresse do locatário quanto à procedência do inquilino. Este escolherá a forma de se identificar que lhe convém: “Naqueles dias aluguei um quarto em Botafogo[...]/[...] A casa parecia segura. A dona me alugou o quatinho[...]sem pedir documentos [...]Dei o nome de Hélio e disse que era professor particular de inglês e francês[...]”(SYRKIS, 1981, p. 137). Sem a necessidade de revelar o verdadeiro nome, mediante apresentação de documento, o narrador-personagem nomeia-se como “Hélio”, além de forjar uma falsa profissão. O nome próprio do autor, ao que parece, é algo que não deve ser proferido em nenhuma

circunstância, donde o “subversivo”, “baderneiro”, “meu filho”, “Felipe” e “Hélio”.

Os exemplos contemplados acima seriam suficientes para excluir a possibilidade de *OC* ser tomado como narrativa autobiográfica, pois a obra não apresenta clara relação de identidade entre autor, narrador e personagem. No entanto, um exame mais cuidadoso mostra a existência do pacto autobiográfico em *OC*, ainda que diferente do proposto por Lejeune. Isto porque, este pacto é disfarçado, exigindo do leitor a habilidade de relacionar a narrativa com detalhes do extratexto. Quanto a isso, o material exposto na seção de índice e fotos (a partir da página 333) serve de aporte. Ali, encontram-se fotografias que remetem a trechos do enredo. Dentre elas, destaca-se o fac-símile da carta enviada por Carlos Lamarca a Alfredo Syrkis, quando este desiste da luta armada e prepara-se para deixar o Brasil. No enredo, entre as páginas 327 e 328, estão expostos vários fragmentos da carta, os quais, dentre outros assuntos, abordam a anuência de Lamarca à decisão de Syrkis.

O fac-símile do texto integral, encontrado na seção de índice e fotos, evidencia, já na primeira linha, o remetente: “Companheiro Felipe”, seguido da seguinte frase: “Antes de tudo autorizo você a falar em meu nome aos companheiros de VPR no exterior”. Abaixo da imagem da carta, lê-se a seguinte descrição: “Fac-símile da carta de despedida de Lamarca ao autor”. Neste pormenor, ocorre o pacto autobiográfico de

OC, pois, se Lamarca escreve a Felipe e, na sequência, há informação de que a missiva fora enviada ao autor, logo, o narrador-personagem, que conta as peripécias de guerrilheiro sob o codinome Felipe, é, na verdade, Alfredo Syrkis. Em *OC*, o pacto autobiográfico é implícito, fruto da inferência feita pelo leitor, após reunir alguns indícios aparentemente desconexos e construir, com eles, a ponte que une Felipe a Syrkis, ou melhor, o narrador-personagem ao autor.

Neste caso, o contexto social da época de publicação da obra influencia os aspectos intrínsecos ao texto, obrigando o escritor a flexibilizar o gênero dentro do qual constrói sua narrativa. Quanto a isso, seguindo as sugestões de Antonio Candido (2000), é essencial que o trabalho de análise avalie três ordens da realidade simultaneamente: os fatores externos (sociais), o autor e o texto:

“[...] É lícito estudar apenas as condições sociais, ou as biografias, ou a estrutura interna, separadamente, nestes casos, porém, arriscamos fazer a tarefa menos de crítico, do que de sociólogo, psicólogo, biógrafo, esteta, linguista” (CANDIDO, 2000, p.33).

A partir das palavras de Candido, desponta a possibilidade de oferecer um panorama de *OC* levando em consideração os três elementos acima referidos, a começar pelos fatores sociais. Como já mencionado no início deste trabalho, quando das primeiras publicações de *OC*, o Brasil passava pelo período de Abertura Política, o qual desagradava alguns setores ligados ao regime.

Pereira (2010), ao estudar a tortura representada em *Batismo de Sangue* (1982), de Frei Betto, sublinha a instabilidade que marcou o período:

[...] Hoje, sob perspectiva histórica, a situação pode até ser vista como se a redemocratização fosse inevitável [...] Mas não era assim. Fosse à esquerda ou à direita havia expectativas de regressos e contragolpes. E não era incomum que se pensasse que a calma poderia ser, na verdade, prenúncio de nova tempestade [...] (PEREIRA, 2010, p.336).

No tangente ao autor, a leitura de *OC* mostra um “companheiro Felipe” – Alfredo Syrkis – muito ativo enquanto membro da VPR. Tanto nas ações expropriatórias como nos sequestros dos embaixadores alemão e suíço, Felipe atua com eficácia, ora como guerrilheiro, empunhando armas; ora como tradutor, mediando as negociações entre embaixadores e guerrilheiros, funções estas que poderiam custar-lhe algumas horas de sevícia nos porões do regime militar. No entanto, o desenrolar da narrativa mostra que Syrkis, apesar dos “crimes” contra o Estado, escapa ileso do país, sem ser submetido a retaliações. Com a Anistia, o autor, em 1979, retorna ao Brasil e depara-se com o clima instável que precedia à redemocratização. Sendo assim, urgia afastar-se do guerrilheiro de outrora, melhor atitude para quem ainda corria o risco de ser penalizado, caso o regime voltasse a recrudescer suas ações. Consequentemente, o texto dificultará o estabelecimento de um nexo entre o autor, e o

narrador-personagem que atua como guerrilheiro ao longo do enredo. Assim, quem o escreve, protege-se sob um elemento do texto narrativo, no caso, a máscara de Felipe, quem pode ser tomado como fosse apenas o narrador-personagem, mera categoria literária cujas ações jamais foram executadas fora das páginas de *OC*.

Esta hipótese ganha contundência quando se atenta para as alusões do autor aos demais companheiros de guerrilha, haja vista que ele não hesita em oferecer os verdadeiros nomes dos militantes assassinados pelos órgãos de repressão. Exemplo disso é Carlos Lamarca, identificado pelos codinomes Paulista e Cláudio em vários trechos da narrativa, que tem sua verdadeira identidade, aos poucos, descoberta por Syrkis. No trecho a seguir, Syrkis, após muito observar o companheiro de guerrilha, chega a seguinte constatação:

“Eu conhecia aquela letra. Era a mesma dos bilhetes do comando nacional de inteligência, assinadas Cláudio. / Agora tudo se encaixava: o Smith & Wesson 38, cano longo, o ‘conheço esse cara de algum lugar’, a caligrafia. Paulista era Cláudio, isto é: Carlos Lamarca (SYRKIS, 1981, p. 247).

Em circunstâncias diferentes, os personagens Ivan e Onório, também têm suas verdadeiras identidades reveladas. No exemplo que segue, Syrkis toma conhecimento da morte dos companheiros por um jornal televisivo:

Duas fotos pintaram na tela, um negro, um branco, jovens. / - Às onze horas da manhã de hoje, [...] foram detectados dois terroristas de alta periculosidade [...] Ao reagiram à ordem de prisão resultaram mortos a tiros [...] Segundo comunicado difundido [...] pelo DOI-CODI [...] os terroristas [...] são: Gerson Teodoro da Silva, paulista, 21 anos, e Maurício Guilherme Silveira, 19 anos, carioca, suspeitos de participação no recente sequestro do embaixador da Suíça [...] E as fotos de Ivan e Onório ainda ficaram alguns segundos na tela mágica do vídeo [...] (SYRKIS, 1981, p. 319).

Lamarca, Gerson e Maurício são os verdadeiros nomes de ex-integrantes da VPR, expostos na narrativa de *OC*. Trata-se de guerrilheiros mortos, não mais sujeitos a reprimendas. O autor, por seu turno, ainda tinha “dívidas” com o regime, que poderiam ser cobradas caso houvesse uma reviravolta no processo de Abertura Política. Daí a necessidade de ocultar-se sob a máscara de Felipe. Considerando simultaneamente as três ordens da realidade – fator social, autor e texto – assinaladas por Candido (2000), no processo de análise, poder-se-ia dizer que o futuro político incerto do país, somado à situação de um autor que não fora punido por suas ações guerrilheiras, resultou numa autobiografia que embaraça a relação do autor com narrador-personagem.

[considerações finais]

Pelas análises pautadas no equilíbrio de fatores extrínseco e intrínsecos, percebeu-se que Syrkis esquivava-se de possíveis complicações jurídicas ao flexibilizar um requisito fundamental das autobiografias: a relação de identidade entre ele, o narrador e o personagem. Entretanto, com base nas orientações de Antonio Candido (2006), segundo as quais a matéria social deve ser olhada como agente da estrutura da obra (CANDIDO, 2006, p.13), pode-se aprofundar o exame dos fatores externos na configuração de *OC*. Isto posto, do amálgama entre texto e contexto depreende-se que a composição da narrativa sugere, em seu todo, a relação entre os aparatos do Estado e a guerrilha, em tempos de regime militar.

O trabalho investigativo, por parte dos militares, e as tentativas de dissimular a participação em ações armadas, por parte dos membros da guerrilha, manifestam-se no processo composicional e na leitura de *OC*. Syrkis não deixa claro se ele é o indivíduo que narra as atividades contra o regime militar. Pelo contrário, parece querer apagar os vestígios que o relacionem com a luta guerrilheira. Para tanto, lança mão de recursos que o distanciam daquele guerrilheiro de outrora. Todavia, apesar de diligente, não consegue apagar todas as provas, pois deixa

um indício que o liga ao guerrilheiro: o fac-símile da carta que lhe fora enviada por Carlos Lamarca. Aqui entra a ação do leitor, quem, impossibilitado, no texto, de conectar as duas identidades, vai ao extratexto e pelo exame de um pormenor consegue descobrir que Syrkis, Felipe, Hélio, o “subversivo” e “baderneiro” são a mesma pessoa. Neste sentido, o conteúdo de *OC* insta o leitor a deixar de ser o passivo consumidor de livros, desejoso apenas por conhecer a luta armada pela ótica do ex-guerrilheiro. A narrativa o convida a completar uma lacuna deixada pelo texto, que é a falta de relação entre autor, narrador e personagem.

Guardadas as devidas diferenças, o leitor procederá semelhante a um membro do serviço de inteligência, recolhendo e interpretando elementos que comprovem o envolvimento do autor com a guerrilha. Syrkis, por seu turno, ao escrever o livro, agirá como os militantes da esquerda armada, empregando estratégias que encubram sua

relação com a esquerda armada. Trata-se de fatores que torna os processos de escrita e leitura de *OC* muito próximos à dinâmica das relações políticas do país, em tempos de regime militar. Neste sentido, o uso do codinome não aparece em *OC* como mero registro de uma estratégia dos opositores ou como dado que simplesmente informa o leitor sobre o quanto a prática do disfarce era comum. Antes, a tensão desenvolvida em seu entorno atua como agente da estrutura da obra, propondo, no desenrolar do enredo, a atmosfera sob a qual se realizavam as ações políticas. A ponte levantada entre a estrutura narrativa e a temática social abordada permite, a luz de Candido (2000), propor que a narrativa de *OC* sugere o movimento desencadeado pelas estratégias das partes conflitantes durante o regime militar. Desta forma, entre perquirições e dissimulações, *OC* vai recriando os meandros políticos do Brasil nas décadas de 1970 e início de 1980.

[referências]

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 1ºvol. 6ª Ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda, 2000.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

GASPARI, Elio. **A ditadura acabada**. Rio de Janeiro: Editora Intrínseca, 2016.

HALLEWELL, Laurence. **O livro no Brasil**. São Paulo: Edusp, 2005.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet**. Organização : Jovita Maria Gerheim Noronha, Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

NAPOLITANO, Marcos. 1964: **História do Regime Militar Brasileiro**. São Paulo: contexto, 2014.

PEREIRA, Rogério Silva. “Fronteiras da literatura brasileira contemporânea: mistura de gêneros em batismo de sangue de Frei Betto”. In: **Remate de Males**, Campinas, p. 335-350, Jul/Dez, 2010.

30

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

SYRKIS, Alfredo. **Os Carbonários: memórias da guerrilha perdida**. 5ª Ed. São Paulo: Global editora, 1981.

TEXTO Y CONTEXTO: *Los carbonarios*, de Alfredo Syrkis, a la luz de Antonio Candido

Resumen:

A la luz de Antonio Candido, este artículo analiza *Los carbonarios*, de Alfredo Syrkis, equilibrando factores extrínsecos e intrínsecos al texto. Preliminarmente, se cree que la inestabilidad social, en la época de las primeras publicaciones de la obra, hizo con que Syrkis flexibilizara un precepto esencial a toda autobiografía, género dentro del cual construye su narrativa.

Palabras Clave: Antonio Candido; autobiografía, *Los carbonarios*.

