

UMA VISÃO DO GOLPE MILITAR CHILENO NO ROMANCE *O AMOR DE PEDRO POR JOÃO*, DE TABAJARA RUAS

Data de submissão: 17/03/2023

Data de aceite: 03/04/2023

Evandro Fantoni Rodrigues Alves

Doutor em Literatura e Crítica Literária pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Participa do G.P. Literatura Juvenil, e é Co-coordenador do G.E. Literatura e História, ambos da PUC-SP. Professor de História da Rede Municipal de Ensino de São Paulo.
ORCID: 0000-0001-5107-0605
<http://lattes.cnpq.br/8404223798107944>

RESUMO: Ao longo da segunda metade do século XX, a América Latina foi varrida por uma série de ditaduras militares que, valendo-se de um discurso nacionalista, aplicaram diferentes graus de repressão política e violência de estado, causando pesados traumas em suas incontáveis vítimas. Para que esses traumas possam ser processados existem uma série de procedimentos, dentre os quais destaca-se a ficcionalização, ou seja, a revisita de episódios históricos traumáticos por meio da Literatura. É precisamente o que faz Tabajara Ruas em *O amor de Pedro por João*, onde são trazidos uma série de episódios das ditaduras militares brasileira e chilena não sob o ponto de vista dos acontecimentos políticos, mas sim do cotidiano de algumas

de suas vítimas, que são as protagonistas do romance. Assim sendo, e partindo dos conceitos de Metaficção Historiográfica e de Literatura de Resistência, o presente artigo visa entender como o episódio histórico do golpe militar chileno de 11 de setembro de 1973 foi trazido literariamente por Ruas em sua obra, e como os eventos políticos do episódio afetam o dia a dia das personagens que são atingidas – direta e indiretamente por ele.

PALAVRAS-CHAVE: Ficção histórica, Literatura de resistência, Metaficção historiográfica, Ditadura militar no Chile, Tabajara Ruas.

A VISION OF THE CHILEAN MILITARY COUP IN THE NOVEL *O AMOR DE PEDRO POR JOÃO*, BY TABAJARA RUAS

ABSTRACT: Throughout the second half of the 20th century, Latin America was swept by a series of military dictatorships that, using a nationalist discourse, applied different degrees of political repression and state violence, causing heavy trauma to their countless victims. In order for these traumas to be processed, there are a series of procedures, among which fictionalization stands out, that is, the revisitation of

traumatic historical episodes through Literature. This is precisely what Tabajara Ruas does in *O amor de Pedro por João*, where a series of episodes of the Brazilian and Chilean military dictatorships are brought, not from the point of view of political events, but rather from the daily life of some of its victims, who are the protagonists of the novel. Therefore, and starting from the concepts of Historiographical Metafiction and Resistance Literature, this article aims to understand how the historical episode of the Chilean military coup of September 11, 1973 was brought literarily by Ruas in his work, and how the political events of the episode affect the daily lives of the characters who are affected – directly and indirectly by it.

KEYWORDS: Historical fiction, Resistance literature, Historiographic metafiction, Military dictatorship in Chile, Tabajara Ruas.

UNA VISIÓN DEL GOLPE MILITAR CHILENO EN LA NOVELA *O AMOR DE PEDRO POR JOÃO*, DE TABAJARA RUAS

RESUMEN: A lo largo de la segunda mitad del siglo XX, América Latina fue azotada por una serie de dictaduras militares que, utilizando un discurso nacionalista, aplicaron distintos grados de represión política y violencia de Estado, causando fuertes traumas a sus innumerables víctimas. Para que estos traumas sean procesados existen una serie de procedimientos, entre los que destaca la ficcionalización, es decir, la revisión de episodios históricos traumáticos a través de la Literatura. Eso es precisamente lo que hace Tabajara Ruas en *O amor de Pedro por João*, donde se traen una serie de episodios de las dictaduras militares brasileña y chilena, no desde el punto de vista del acontecer político, sino desde la vida cotidiana de algunos de sus víctimas, que son las protagonistas de la novela. Por tanto, y partiendo de los conceptos de Metaficción Historiográfica y Literatura de Resistencia, este artículo pretende comprender cómo el episodio histórico del golpe militar chileno del 11 de septiembre de 1973 fue llevado literariamente por Ruas en su obra, y cómo los acontecimientos políticos del episodio afectar la vida cotidiana de los personajes que se ven afectados, directa o indirectamente por ella.

PALABRAS CLAVE: Ficción histórica, Literatura de resistencia, Metaficción historiográfica, Dictadura militar en Chile, Tabajara Ruas.

INTRODUÇÃO

Ao longo da segunda metade do século XX, a América Latina – e a do Sul em especial – sofreu com governos ditatoriais que se valiam do discurso de defesa da integridade e cultura nacionais para reprimir violentamente toda e qualquer manifestação contrária aos seus valores e interesses.

Esse período traumático inevitavelmente deixou marcas em suas vítimas – sejam elas diretas ou indiretas – que precisam ser processadas a fim de serem mais bem compreendidas, e uma das formas de se processar esse passado violento é através da literatura, ou seja, da ficcionalização do passado, conforme nos diz Jacques Rancière em *A partilha do sensível*: “O real precisa ser ficcionado para ser pensado” (RANCIÈRE, 2005, p. 58).

Assim sendo, para o presente texto escolhemos a obra *O amor de Pedro por João*, de Tabajara Ruas, que traz uma possível ficcionalização desse passado traumático das

ditaduras militares sob o ponto de vista não dos acontecimentos políticos propriamente ditos – que estão sempre presentes como pano de fundo – mas do dia a dia de oito personagens principais, alguns dos quais isolados em um apartamento em Santiago do Chile enquanto se desenrola o golpe militar que levará ao poder o General Augusto Pinochet.

Começemos, então, com uma curta apresentação da obra de Ruas e dos conceitos fundamentais – trazidos de forma bastante breve em decorrência do limitado espaço de um artigo – que nos servirão de direcionamento para a posterior análise.

O AMOR DE PEDRO POR JOÃO, DE TABAJARA RUAS

Publicado originalmente no ano de 1982, o romance *O amor de Pedro por João*, de Tabajara Ruas, conta de forma não-linear a vida de uma série de personagens fictícios em diferentes momentos do governo militar brasileiro e durante os primeiros atos do golpe militar que instaurou a ditadura no Chile, no ano de 1973, conforme nos dizem Maria Iraci Cardoso Tuzzin e Pedro Brum Santos no artigo “De um escritor escrevente: ‘O amor de Pedro por João’”

A partir de uma concepção de totalidade fracionada, *O amor de Pedro por João* não relata uma história, mas muitas histórias, ora sincronizadas, ora desarmonizadas. O recurso da fragmentação, eleito pelo artista, estabelece e revela uma técnica narrativa miscigenada, por meio da qual estilhaços e vazios compõem as trajetórias das personagens que, no romance de Ruas, provêm de três gerações distintas: a começar pelos anos trinta até o final da década de 1970. (SANTOS; TUZZIN, 2016, p. 294. Grifos dos autores).

Unindo essas três gerações distintas está o comprometimento e envolvimento das diferentes personagens com as ações de resistência contra o governo ditatorial brasileiro, seguidas muitas vezes de um exílio – que se fez necessário diante da crescente violência que os militares aplicavam para reprimir seus opositores –, e do desespero de verem regimes semelhantes multiplicarem-se por todo o continente, especialmente no Chile, cujo governo de Salvador Allende representava uma esperança popular, mas que também acabou encerrado de forma brutal, dando origem a uma das piores ditaduras da América Latina.

É justamente esse contexto de violência e repressão, com uma série de ditaduras militares varrendo a América do Sul, que serviu de motivação e inspiração para Tabajara Ruas compor *O amor de Pedro por João*, que foi escrito e publicado durante a vigência desses regimes autoritários, quando o próprio autor estava exilado em Copenhague, conforme disse o próprio Ruas em entrevista concedida ao autor do presente artigo.

Eu fui jovem numa ditadura. E não era só uma ditadura no Brasil, era uma ditadura no continente. Então tinha muita história, muita situação, de ação, de perseguição, de correria, de pavor, de medo, de ódio, essas coisas... Naquele momento, eu acho que era uma boa motivação para escrever. (RUAS, 2022).

As palavras de Ruas nos fazem imediatamente remeter ao pensamento de Jacques

Rancière, que nos afirma que a realidade precisa ser ficcionada para que possa ser compreendida, o que significa dizer que as fronteiras entre o real e o literário tornam-se difusas, posto que as duas narrativas passam a ser passíveis de análise social, sobretudo para que se possa processar determinado passado, como é possível observar em *A partilha do sensível*.

O real precisa ser ficcionado para ser pensado. Essa proposição deve ser distinguida de todo discurso – positivo ou negativo – segundo o qual tudo seria ‘narrativa’, com alternâncias entre ‘grandes’ e ‘pequenas’ narrativas. [...] Não se trata de dizer que tudo é ficção. Trata-se de constatar que a ficção da era estética definiu modelos de conexão entre a apresentação dos fatos e formas de inteligibilidade que tornam indefinida razão dos fatos e razão da ficção, e que esses modos de conexão foram retomados pelos historiadores e analistas da realidade social. (RANCIÈRE, 2005, p. 58).

O filósofo francês vai mais além, afirmando que a história e a literatura podem ser consideradas duas faces de uma mesma moeda, ou seja, ambas possuem uma relação não de oposição, mas de complementaridade, posto que uma pode penetrar nos domínios da outra, pertencendo – para usar as palavras do próprio Rancière – a um mesmo “regime de sentido”

Assim se encontra revogada a linha divisória aristotélica entre duas ‘histórias’ – a dos historiadores e a dos poetas –, a qual não separava somente a realidade e a ficção, mas também a sucessão empírica e a necessidade construída. Aristóteles fundava a superioridade da poesia, que conta ‘o que poderia suceder’ segundo a necessidade ou a verossimilhança da ordenação das ações poéticas, sobre a história, concebida como sucessão empírica dos acontecimentos, ‘do que sucedeu’. A revolução estética transforma radicalmente as coisas: o testemunho e a ficção pertencem a um mesmo regime de sentido. (RANCIÈRE, 2005, p. 56-57)

A ideia de “regime de sentido” é uma importante parte do pensamento de Rancière, e que nos interessa em particular no que tange às relações entre a Arte e a História, que no recorte escolhido da obra de Ruas manifestam-se no diálogo entre o real e o ficcional do golpe militar no Chile, em 1973.

Uma breve definição do conceito de “regime de sentido” nos é oferecida por Hilário Correia Ramos, em *Tempo e acontecimento: história social e o pensamento de Jacques Rancière*.

Para Rancière, o regime estético parece se constituir num regime de sentido que vê (ou permite ver) no insignificante uma marca específica de significação. [...] A reflexão epistemológica sobre ‘o significado do insignificante’ cumpre papel relevante na articulação entre História, Estética e Política: em história, a subversão à hierarquia se dá na ordem dos tempos. [...] na arte, os sujeitos que produzem e experienciam as heterotopias a partir de diferentes suportes e linguagens, abrem margem a outros processos de subjetivação; a política, por fim, está em todos estes processos, [...] como subversão que visa estabelecer, instaurar ou atualizar uma situação de igualdade entre os sujeitos.” (RAMOS, 2019, p. 36).

É justamente esse tipo de relação de complementaridade que encontramos em *O amor de Pedro por João*, uma vez que Tabajara Ruas nos traz em suas páginas diferentes episódios históricos sob uma perspectiva não historiográfica, mas literária, em que o foco narrativo não está nesses acontecimentos, mas em cidadãos comuns que são por eles afetados direta ou indiretamente, com variáveis graus de intensidade.

Essa escolha do autor de escrever sua narrativa mostrando como as pessoas são afetadas, em seu cotidiano, pelos movimentos históricos, faz com que nós leitores nos sintamos mais próximos da obra, uma vez que mais comumente estamos na mesma posição de algumas das personagens de Ruas: como “vítimas” da roda da História, e não como protagonistas no palco dos acontecimentos.

Partindo dessa reflexão, é possível considerar *O amor de Pedro por João* uma obra de resistência, ou seja, um texto literário que tem como uma de suas principais características a retomada de episódios traumáticos e violentos do passado, sobretudo relacionados a regimes e governos totalitários, cuja existência motivou a criação desse tipo de narrativa, conforme nos informa Bosi em “Narrativa e resistência”.

O termo Resistência e suas aproximações com os termos “cultura”, “arte”, “narrativa” foram pensados e formulados no período que corre, aproximadamente, entre 1930 e 1950, quando numerosos intelectuais se engajaram no combate ao fascismo, ao nazismo e às suas formas aparentadas, o franquismo e o salazarismo. [...]

Foi um tempo excepcional, um tempo quente de união de forças populares e intelectuais progressistas. Tempo que perdurou na memória dos narradores do imediato pós-guerra, e que produziu o cerne da chamada literatura de resistência. [...] Um livro candente como *Se questo è un uomo*, de Primo Levi, testemunhando a sua experiência de judeu lançado em um campo de concentração, é perfeito exemplo desse clima ético e da opção por uma linguagem sóbria e depurada de todo convencionalismo. (BOSI, 1996, p.18-19. Grifos do autor.).

Além de Primo Levi, Bosi cita ainda uma série de outros autores que possuem textos com essa característica de obras de resistência no sentido de se colocarem de forma crítica em oposição às situações de autoritarismo e perseguições trazidas pelas guerras mundiais e pelos regimes totalitários que se estabeleciam em diversas partes do globo, e contavam com simpatia de diversos governos.

Dentre os nomes mencionados por Bosi podemos destacar *Conversazione in Sicilia*, de Elio Vittorini e *Adeus às Armas*, de Ernest Hemingway, que apresenta ao leitor episódios de sofrimento ao longo da I Guerra Mundial, procurando implodir-lhe a aura gloriosa que sobre ela ainda pairava; além das obras brasileiras *A rosa do povo*, de Carlos Drummond de Andrade, de 1945, e *Memórias do cárcere*, escrita por Graciliano Ramos nos anos 1930, enquanto preso político durante o governo Vargas, e publicado, sem o capítulo final, postumamente em 1953.

No contexto latino-americano – e brasileiro de forma mais específica – a literatura de

resistência se manifesta de forma mais intensa – ainda que não exclusiva, como vimos nos exemplos acima – a partir do final da década de 1970, principalmente devido ao processo de ditaduras militares que varreram o continente ao longo da segunda metade do século XX e que deixou de herança um passado traumático, que precisa ser resolvido.

[...] foi claramente a própria experiência da América Latina que deu origem a essas imaginações de seu passado. Resta saber em que consistiu essa experiência.

Uma resposta-padrão diria que, se deixarmos de lado precursores individuais, a decolagem dessas formas data dos anos 1970. O que elas traduzem, essencialmente, é a experiência da derrota – a história do que deu errado no continente, a despeito do heroísmo, lirismo e colorido: o descarte das democracias, o esmagamento das guerrilhas, a expansão das ditaduras militares, os desaparecimentos e torturas que marcaram o período. (ANDERSON, 2007, p. 218).

Mesmo possuindo essas características de romance de resistência, o texto de Ruas não se presta a uma classificação única – como qualquer obra literária de qualidade deve ser –, rompendo com elementos muitas vezes presentes nesse tipo de obra, como da heroização e mistificação da luta armada e de seus membros, por exemplo, e trazendo um aspecto mais humano de suas personagens, que são apresentados ao leitor não apenas nos momentos em que estão em ações políticas, mas principalmente em suas intimidades, seus cotidianos, e dentro de suas próprias mentes e reflexões.

Nesse sentido, o livro de Tabajara Ruas se aproxima da metaficção historiográfica proposta por Linda Hutcheon em sua *Poética do Pós-Modernismo*, sobretudo no que diz respeito à escolha de trazer para o centro da narrativa não os episódios históricos mais famosos ou conhecidos do período das ditaduras militares na América Latina – especialmente a brasileira e a chilena, no caso de *O amor de Pedro por João* –, mas sim aspectos da vida cotidiana das personagens, e como elas são direta ou indiretamente afetadas pelos contextos ditatoriais nos quais estão inseridos.

Na verdade, elevar a 'experiência privada à consciência pública' na metaficção historiográfica pós-moderna não equivale a expandir o subjetivo; equivale, isso sim, a entrecruzar o público e o histórico, o privado e o biográfico. [...] As obras desse tipo especulam abertamente sobre a forma como se escreve a respeito da 'realidade' do passado, sobre aquilo que constitui 'os fatos conhecidos' de qualquer acontecimento. (HUTCHEON, 1991, p. 128).

É justamente com essa abordagem – de entrecruzar o “público e o histórico, o privado e o biográfico” – que Ruas trata do golpe militar de 11 de setembro de 1973: Sem descrever diretamente os eventos, mas sob o prisma de um grupo de brasileiros reunidos em um apartamento em Santiago, todos exilados políticos da ditadura brasileira, que buscaram no Chile a esperança do governo popular de Salvador Allende, e que agora se veem novamente ameaçados por um governo autoritário chefiado pela Junta Militar de Augusto Pinochet.

Novamente recorremos às palavras do próprio autor para explicar as razões que levaram a essa escolha.

Eu tratei de contar a história daqueles dias do golpe no Chile através da vida comum das pessoas que se envolveram no conflito. Os brasileiros e mais todo o resto que já estava lá: os uruguaios, os argentinos, os peruanos. Eles estavam lá porque eles faziam parte da revolução, do movimento revolucionário [...] Eu me ative aos fatos do dia-a-dia ali. (RUAS, 2022).

É justamente sobre esse episódio específico que nos aprofundaremos no presente artigo, trazendo alguns trechos – apresentados de forma não linear e divididos ao longo de toda a obra – que consideramos mais significativos para entender a forma como o público/histórico e o privado, o real e o ficcional se cruzam no evento do golpe militar chileno, e que consequências esse cruzamento traz para as vidas cotidianas das personagens de *O amor de Pedro por João*.

Antes, porém, de nos debruçarmos de forma mais profunda no texto de Ruas, cabem algumas palavras acerca do evento histórico que funciona como pano de fundo para os trechos escolhidos da obra.

O GOLPE MILITAR CHILENO: PRELÚDIO E MOTIVAÇÕES

A ditadura militar chilena está, sem a menor dúvida, entre os mais violentos e brutais episódios da história da América Latina, e pode ser dividida em três períodos diferentes, todos eles caracterizados pelo extremado terrorismo de estado, cujo refinamento é o elemento principal de diferenciação entre as fases, conforme nos informa Silvia Sônia Simões no artigo “O golpe de estado e a primeira fase da ditadura civil-militar no Chile.”

O primeiro deles [dos períodos nos quais se divide a ditadura militar chilena], de 11 de setembro a 31 de dezembro de 1973, é definido como sendo o de consolidação da ditadura civil-militar, passando [...] de um terror não tão ordenado e planejado [...] para uma maior sistematização do sistema repressivo. O segundo período se desenvolveu entre janeiro de 1974 e agosto de 1977, estando caracterizado pela atuação da *Dirección de Inteligencia Nacional* (DINA). [...] O terceiro período situou-se entre setembro de 1977 até março de 1990, estando marcado pelas operações da *Central Nacional de Informaciones* (CNI). (SIMÕES, 2012, p.196. Grifos da autora).

O presente artigo se aprofundará no primeiro dos três períodos trazidos por Simões, especificamente na data de 11 de setembro de 1973, que é quando ocorre o golpe militar propriamente dito, motivado – segundo os argumentos apresentados pelos líderes da Junta Militar que o protagonizou – pela necessidade de “preservar a identidade histórico-cultural e moral da Pátria, o que possibilitaria a reconstrução de sua grandeza espiritual e material, que havia sido deteriorada com o governo da *Unidade Popular*” (SIMÕES, 2021, p. 197. Grifos da autora), criando uma “oposição entre chilenos e não chilenos, estes últimos sendo assim considerados porque, mesmo que tivessem nascido no território nacional, por

serem ‘marxistas’ e ‘subversivos’ atentariam, inevitavelmente, contra os valores básicos da *chilenidade*” (SIMÕES, 2012, p.197. Grifos da autora).

Esse posicionamentos de “nós” contra “eles” se manifesta efetivamente nos dias subsequentes ao golpe, quando centenas de pessoas são sumariamente fuziladas pelos militares nas ruas de Santiago, sendo que muitos deles são estrangeiros, identificados pelos líderes golpistas como terroristas que estavam presentes no Chile apenas com o objetivo de destruir a ordem institucional e política do país, conforme nos informa Cristiane Medianeira Ávila Dias no artigo “A perseguição aos brasileiros exilados no Chile após o golpe civil-militar de 11 de setembro de 1973”.

O cenário de violência vivenciado no Chile na fase pós-golpe foi noticiado pela *Folha de S. Paulo*, em matéria publicada em 17 de setembro de 1973. De acordo com o jornal, nos primeiros quatro dias após o golpe, entre quinhentas e duas mil pessoas haviam sido executadas em território chileno, embora na lista oficial divulgada pelos militares constasse apenas dezesseis mortos e cem feridos. [...]

As medidas instituídas pelo estado de guerra interna atingiram chilenos e estrangeiros que haviam se exilado no país durante o governo Allende, conceituados como “terroristas perigosos”, supostamente alinhados à subversão internacional. Baseando-se nessa diretriz, militares chilenos prenderam e torturaram vários exilados latino-americanos. (DIAS, 2022, p. 3).

Assim sendo, podemos afirmar que o golpe militar de 11 de setembro se desenvolveu sob a ideia de que se fazia necessária uma intervenção incisiva, cujo objetivo inicial seria o de proteger a cultura e o modo de vida chilenos, restabelecendo uma ordem política e social que, na verdade, servia apenas para garantir a manutenção dos privilégios das elites, e que para o cumprimento desse objetivo os fins justificariam os meios, mesmo que esses meios fossem o mais intenso e brutal terrorismo de estado.

Se o resultado alcançado com o Terror de Estado é a “ordem”, ele passa a ser válido, [...] [com] a inevitabilidade de consequências secundárias negativas, pois como a imposição de medidas coercitivas clandestinas e difusas visa à “segurança” e “paz”, a destruição de vidas humanas é algo justificável. (SIMÕES, 2012, p.198).

No que tange ao golpe militar propriamente dito, alguns dos seus eventos mais emblemáticos estão presentes na obra de Tabajara Ruas, não descritos diretamente, mas sim de forma referencial, como pano de fundo para a narrativa que se desenvolve dentro do apartamento de Dorival e Ana, onde o casal e mais dois amigos – Marcelo e Alemão – estão confinados, e onde recebem as informações sobre os desdobramentos daquele funesto dia de fim de inverno no hemisfério sul.

Selecionamos alguns excertos do romance para tratar da forma como o golpe militar é apresentado indiretamente na obra de Ruas, e como os eventos de 11 de setembro interferem no cotidiano das quatro personagens que protagonizam os trechos selecionados, para breve análise no presente artigo.

UMA VISÃO DO GOLPE MILITAR EM *O AMOR DE PEDRO POR JOÃO*.

Os eventos que culminarão com o suicídio de Allende e a instalação da Junta Militar se iniciam ainda cedo na manhã de 11 de setembro, e assim são brevemente descritos por Simões.

O golpe iniciou em Valparaíso às seis horas do dia 11 de setembro de 1973. Em Santiago, ele se deu duas horas e meia depois. A partir desse horário, iniciaram-se, nas cadeias de rádio pertencentes à oposição, os *Bandos* (Proclamações) da Junta Militar. (SIMÕES, 2012, p. 199. Grifos da autora).

O primeiro momento em que a iminência de um golpe militar aparece narrativamente na obra de Ruas se dá quando uma das personagens – Ana – entra no quarto do apartamento que divide com Dorival trazendo no rosto uma expressão de mal agouro, depois de ouvir sobre ele na padaria – fazendo referência ao horário em que as primeiras ações golpistas começaram a se desenvolver.

Dorival pressentiu que algo ia dar errado naquele dia [...] principalmente, porque quando Ana abriu a porta do quarto e perfumou a atmosfera abafada com seu cheiro de bosque amanhecendo, trazia o rosto de estátua. [...]

- O que há, pô?

- Golpe – respondeu ela. [...]

Estendeu o braço e ligou o rádio. Ficou a ouvi-lo, precariamente protegido das imagens difusas que o hino militar gerava. [...] Procurou outras estações.

- Parece que tomaram todas as rádios.

- Não me surpreende nada. [...]

- Como você soube do golpe?

- Na padaria.

- Dizem o quê?

- Desta vez é sério mesmo. São os quatro ministros militares que pedem a renúncia. [...]

- Faz um café, nega, que vou reunir o pessoal. [...]

Completava a primeira cifra do disco quando a cristaleira estremeceu com o troar avassalador da esquadrilha de jatos rente ao edifício. Ana correu à janela. Alguém atendeu na outra extensão da linha. Sim, sim. Muito bem, gracias, hombre. [...]

Ana abriu a boca para dizer algo sobre os aviões, mas a marcha militar que pairava no apartamento como impreciso plano de fundo cessou e a voz do Presidente, distante e grave, suavemente foi enchendo a sala de tristeza. (RUAS, 1991, p. 10-12).

Como podemos observar, esse primeiro excerto escolhido já nos traz os momentos iniciais em que a vida cotidiana se vê invadida – e alterada de forma irreversível – pelos acontecimentos políticos que se desenrolam em Santiago do Chile no fatídico dia 11 de

setembro de 1973, e o que de imediato nos chama atenção é o efeito que a notícia da possibilidade de um golpe militar causa no casal Dorival e Ana.

Dorival, ex-pugilista, opositor feroz do governo militar e famoso entre militares e guerrilheiros por ter encarado a guarda de um presídio – chegando a nocautear pelo menos dois soldados antes de ser dominado pelos outros, conforme é possível observar tanto em capítulos posteriores do livro quanto no curta-metragem *O dia em que Dorival encarou a guarda*, baseado na obra de Ruas – é citado duas vezes tendo pressentimentos ruins em relação à data, sendo que em uma delas o estômago dele chega a se contrair, evidenciando a presença do medo na personagem, mesmo que seja fisicamente forte, humanizando-o e rompendo a imagem de combatente inabalável que muitas vezes observamos em obras que tratam da resistência aos regimes militares.

Ana Maria, companheira de Dorival, é professora, e ambos se conheceram no avião que os enviaria ao exílio como resgate por um ministro sequestrado pela luta armada brasileira. Sem ter tido qualquer envolvimento político prévio, a personagem acabara nas mãos da repressão devido aos panfletos revolucionários distribuídos pelo seu marido, que acabou torturado até a morte. A própria Ana acabou levada com o filho para a mesma chácara em que o marido – José – estava sendo mantido. Lá ela teve seu filho assassinado, sendo depois torturada e estuprada pelos soldados em serviço.

É devido a esse trauma que a personagem muitas vezes se torna distante e ausente, e que acaba por adquirir a referida expressão de “estátua” mencionada no trecho acima, pois as ações dos militares no Chile ativam em Ana gatilhos que a fazem lembrar – e reviver, talvez – os horrores que passou nas mãos de soldados brasileiros na infame chácara em Diamantina.

Passado esse choque inicial – e enquanto há um pronunciamento de Salvador Allende na rádio – Dorival decide reunir os demais exilados que conhece em Santiago, com o objetivo de aguardar um telefonema – que nunca chegará a ser recebido – para orientá-los como proceder para escapar do país, e principalmente da violenta repressão que certamente se estabeleceria com a tomada do poder pela Junta Militar.

É interessante aqui dizer algumas palavras sobre as escolhas narrativas feitas por Ruas, que ao apresentar as ações das personagens enquanto desenrola-se o golpe militar, escolhe frases e parágrafos curtos, o que nos faz sentir certa sensação de urgência, certa tensão diante dos acontecimentos, aproximando-nos das personagens, que vivem esses mesmos sentimentos intensos enquanto esperam – e nós com elas – por uma salvação que não virá.

É com a chegada de dois desses companheiros de Dorival e Ana que temos o segundo dos excertos escolhidos para o presente artigo, em que novo pronunciamento de Salvador Allende – cada vez mais desesperançoso – desperta um sentido de urgência nos brasileiros, que começam a fazer planos para manterem-se em segurança tanto quanto possível enquanto aguardam o telefonema de um dos contatos de Dorival, conforme

instruções que em algum momento – não é especificado em qual – o ex-boxeador havia recebido.

A campainha tocou. Ana abriu a porta. Marcelo e o Alemão. Allende acabou de falar.

- O Allende acabou de discursar – disse Ana.

- O que ele disse? – disse o Alemão.

- Disse que não se entrega – disse Ana.

Dorival fez ouvir seu risinho venenoso.

- Mas num tom de voz de quem fala do túmulo. [...]

- E agora?

- Agora nada de porralouquice – disse Ana ante o olhar assombrado de Marcelo, que fizera a pergunta. – Vamos seguir direitinho tudo que havíamos combinado.

- Precisamos... – começou a dizer Dorival.

- As instruções são para que esperemos aqui – cortou Ana. – Vamos cumprir os acordos. Eles se comunicarão com a gente. [...]

O Alemão executou outra vênica, modesto, e ergueu um dedo. [...]

- O que temos de fazer é muito simples. Comprar provisões para o caso de termos de ficar muito tempo aqui, não tirar o ouvido do rádio nem do telefone, queimar imediatamente qualquer papel comprometedor e procurar saber o que acontece na vizinhança. Como aqui é perto de La Moneda...

- Falou – disse Ana. – Eu vou fazer as compras, vocês dois dão uma volta pelo centro e Dorival fica de ouvido no rádio e no telefone.

- Logo eu, pô! Qualé?

- Você que é o homem dos contatos, meu filho. E sempre fui eu a fazer compras nesta casa. Por que mudar logo hoje? (RUAS, 1991, p. 31-32).

Logo de cara, a primeira coisa que nos chama a atenção é a forma pela qual Ana, a única mulher entre os exilados no apartamento em Santiago, parece assumir a liderança do grupo, mesmo sendo ela a única que viera para o Chile sem ter participado anteriormente de nenhuma ação política de resistência – é importante destacar que Marcelo já havia participado de ações da luta armada na região sul do Brasil, mais precisamente no Rio Grande do Sul; e que Alemão, além de ex-guerrilheiro, também havia sido do exército, de onde acabou saindo devido ao preconceito existente pelo fato de ser homossexual.

Também é significativo o fato de que – de acordo com as informações obtidas no decorrer da obra – Ana foi quem – dentre as quatro pessoas presentes no apartamento – sofreu os maiores traumas e torturas físicos e psicológicos nas mãos da repressão brasileira. É verdade que em capítulos mais avançados da obra esses traumas acabam colocando a personagem em um estado de apatia tão intenso que ela acaba de fato se afastando da realidade de forma irreversível, mas até esse momento é ela quem assume

certo comando sobre os demais exilados, em um movimento que mostra a força feminina, especialmente por estar entre vários homens experientes em combate.

Para finalizar esse trecho, vale notar ainda que é Ana quem distribui as tarefas a cada uma das demais personagens – mesmo que as prioridades tenham sido elencadas por Alemão, o que era de se esperar, dado seu passado militar, com pensamentos presumivelmente racionais em momentos de crise –, assumindo ela mesma uma das mais perigosas atividades externas: a de buscar suprimentos, posto que essa tarefa sempre coube a ela, o que nos permite inferir que a personagem estava fazendo um esforço para tentar manter o máximo de calma e senso de normalidade possível, mesmo diante da iminência de acontecimentos potencialmente horríveis.

O terceiro trecho que escolhemos para nos aprofundar é justamente o que aparece quando Ana volta do armazém onde fora buscar as necessárias provisões.

- Por que demorou tanto?

Não responde. Atravessa a sala ignorando olhares, larga os pacotes na mesa da cozinha [...]

- Daqui pra frente tudo está racionado.

Sente um bafo no pescoço, vira-se, esbarra com o focinho de leão de Dorival.

- Então?

- Comprei arroz, pão, alface, açúcar –

- As novidades, pô.

Ana suspira:

- Parece que é golpe.

Dorival volta para a sala em passadas enérgicas, atira-se no sofá com um rugido.

O ruído da esquadrilha de jatos rebota nas paredes, faz Marcelo apertar os dentes, praguejar com raiva, viados.

- Toma, bobo.

Ana estende uma xícara de café para Dorival. Apanha-a com ar amuado.

- Ninguém sabe de nada na rua. Quer dizer, nada de concreto. Puro boato. E há um corre-corre nos armazéns que só vendo. Duas mulheres começaram a se puxar pelos cabelos bem na minha frente por causa de uma lata de salsichas. Fui saindo de mansinho quando chegaram os *pacos*. Já começaram a pedir os documentos para todo mundo.

- Tô ralado – rosnou Dorival.

- Faltam oito minutos – disse o Alemão.

Olharam-no com estranheza. Agora, cada um tinha sua xícara de cafezinho na mão. O novo vôo da esquadrilha obrigou-os a suspender o gole. [...]

- Como está a barra aqui? – perguntou Marcelo. – Documentos, armas...

- Limpa. – Dorival pousou a xícara na mesinha em frente. – Tenho minha

Browning, né. Aquela que tomei dum *patria y libertad*. E meia dúzia de balas. Mais nada.

O Alemão sentou no chão, ao lado da guitarra, tocou-a de leve, carinhoso, como quem pede calma, e olhou o relógio.

- Faltam cinco.

Dorival fulminou-o.

- Mas que mania é essa?

- Se o Allende não se entrega em cinco minutos... (RUAS, 1991, p. 50-51. Grifos do autor).

A citação acima novamente nos traz uma série de elementos que podem ser objetos de nossa reflexão, sendo que o primeiro deles consiste outra vez nas reações das diferentes personagens diante das incertezas sobre o futuro, da iminência ou não de um golpe.

No trecho acima vemos principalmente a ansiedade e a tensão das diferentes personagens, quando Dorival se joga pesadamente no sofá, quando Alemão acaricia o instrumento musical que havia levado para o apartamento, e na forma pela qual Marcelo xinga os aviões que sobrevoam ameaçadoramente o prédio e o bairro, rumo ao palácio do governo.

Os rasantes dos aviões militares chilenos, aliás, são elemento presente em praticamente todos os trechos que falam do golpe militar e dos dias subsequentes a ele, e em cada caso tais voos ameaçadores interrompem algum tipo de ação das personagens, como se os colocassem em estado de extremo alerta e medo.

Uma vez mais, aqui se faz necessária uma observação acerca dos procedimentos narrativos adotados por Ruas no que diz respeito à quase onipresença dos aviões nos trechos da obra que tratam do golpe. Eles funcionam como um alerta para a iminência da derrubada do governo, e não apenas para as personagens, mas também para os leitores, pois na medida em que se tornam cada vez mais frequentes suas aparições, e mais próximas do palácio *La Moneda*, sentimos que também se aproxima o clímax do episódio, e da mesma forma que os quatro amigos são colocados em “suspensão” pela força aérea chilena, nós também o somos, esperando pelo inevitável desfecho que as páginas literárias emprestaram da cruel realidade.

Podemos observar ainda, na citação acima, que o Alemão não para de contar os minutos que faltam para o encerramento do prazo dado pelos militares para a renúncia de Salvador Allende, em referência ao cerco que as tropas golpistas estabeleceram em torno do palácio *La Moneda*, dando um ultimato ao presidente Allende.

O Palácio *La Moneda* foi cercado pelos tanques do Exército às nove horas, horário em que a Junta transmitiu outro *Bando*, desta vez convocando os cidadãos a delatar elementos “subversivos”. Às nove e meia dirigiram um *ultimatum* ao presidente Allende e seus aliados para que deixassem o *La Moneda* antes das onze horas, pois, do contrário, seriam atacados por terra e por ar. (SIMÕES, 2012, p. 199).

Também é possível observar no excerto acima como os eventos políticos interferem de forma direta na vida cotidiana dos chilenos, uma vez que Ana, ao voltar das compras, traz informações – boatos, nas palavras dela – sobre o que estaria acontecendo no país, com rumores cada vez mais fortes de um golpe militar contra Salvador Allende: o corre-corre das pessoas para conseguirem alimentos, chegando ao ponto extremo da disputa física pelos mesmos; a incerteza do que estaria por vir nas horas e dias subsequentes; e as atitudes dos policiais – chamados de *pacos* no trecho destacado, que é uma gíria chilena para referir-se a eles –, que já começavam a pedir documentos a todos que encontravam.

Essa situação ocorrida no armazém e relatada por Ana é mais um indício da forma como o contexto político real de Santiago aparece influenciando a vida cotidiana das personagens na obra de Ruas, uma vez que os corre-corres para os armazéns e a disputa física por determinados produtos – exemplificada pela lata de salsichas – não é algo que se possa compreender como cotidiano, mas sim produto da incerteza social ocasionada pela instabilidade política. Também é fruto dessa instabilidade a postura dos policiais em solicitarem os documentos de todas as pessoas, o que podemos presumir que não ocorria da mesma forma fora do contexto golpista chileno.

A própria necessidade de racionamento das provisões, mencionada por Ana, evidencia outra intersecção entre a vida cotidiana e os eventos políticos que se desenrolavam ao lado, posto que em uma situação normal não haveria a necessidade de tal atitude, a não ser em casos de carência extrema, que não parece ser a realidade das personagens do romance.

Ao encerrar-se o prazo estabelecido pelos militares sem que Allende tivesse renunciado, “foi transmitido o *Bando* que decretou o *Estado de Sitio* e o *Toque de Queda* (toque de recolher)”. (SIMÕES, 2012, p. 199. Grifos da autora). Nesse momento, na obra de Ruas, os hinos marciais que tocavam na rádio de forma contínua durante todo o dia são suspensos para o pronunciamento oficial de um porta-voz das Forças Armadas do Chile, como podemos ver abaixo.

- *Atención*, chilenos! [...]

- Este é o comunicado *Número Uno de las Fuerzas Armadas de Chile* para o povo chileno. Desencadeamos a partir desta madrugada uma operação militar contra os inimigos da pátria, em especial contra os mercenários estrangeiros que vieram à nossa terra derramar o sangue de nossos irmãos. A partir desse momento fica declarado o estado de Lei Marcial em todo o território chileno, já que o senhor presidente da República não quis negociar nem aceitar as condições das Forças Armadas. A partir das doze horas será iniciado o toque de recolher. Todo cidadão que se encontrar na rua será automaticamente preso. Todo cidadão que portar armas de qualquer espécie será fuzilado no ato. Repetimos: todo cidadão –

Os aviões regressaram em vôo rasante, estremeceram os vidros nas janelas, abafaram a voz do locutor. Dorival correu as cortinas com fúria.

- Porra! – sua voz confundiu-se - ... será fuzilado no ato! – com a voz do locutor

– estamos presos nesta bosta! (RUAS, 1991, p. 50-52. Grifos do autor).

Nesse trecho dois pontos nos chamam a atenção de forma mais intensa e contundente, sendo que o primeiro deles consiste no fato de que o pronunciamento da Junta Militar dá instruções que acabam por tornar o apartamento de Dorival e Ana uma espécie de prisão, como o próprio ex-pugilista afirma no final da citação.

Essa “conversão” inevitavelmente tem um peso bastante intenso sobre todos os brasileiros ali presentes, uma vez que cada um deles – em momentos e de formas diferentes – já esteve preso no Brasil antes de se tornar exilado no Chile, e a condição de estarem novamente presos – ainda que em um apartamento, e não em uma cela – deixa o ambiente ainda mais incerto e ameaçador.

Essa ameaça se materializa por novo rasante, que estremece as janelas do apartamento e provoca em Dorival a reação impulsiva de fechar as cortinas, como que para proteger a si mesmo e os seus dos aviões militares chilenos.

O segundo ponto que nos chama bastante atenção consiste no fato de que estrangeiros são explicitamente citados no pronunciamento apresentado no texto, sendo classificados como mercenários cujo objetivo maior seria o de subverter a ordem nacional, trazendo ideais revolucionários. Essa fala dos militares chilenos ecoa literariamente as palavras de Dias acerca da perseguição da Junta Militar aos estrangeiros presentes no país.

Pouco tempo depois do pronunciamento militar os aviões cumprem a ameaça, bombardeando a sede do governo, ocasionando o suicídio de Salvador Allende e o início efetivo da ditadura militar no Chile.

O ataque aéreo começou às onze horas e cinquenta e dois minutos, seguidos por mais seis bombardeios nos vinte e um minutos seguintes. Allende suicidou-se entre as treze horas e cinquenta minutos e quatorze horas e vinte minutos. A Junta constituiu-se formalmente às dezesseis horas. (SIMÕES, 2012, p. 199).

O último excerto escolhido para estudarmos no presente artigo é bastante melancólico, tratando do golpe militar propriamente dito, com a morte de Allende e de seu governo popular, além do início da repressão mais contundente contra os estrangeiros; do sentimento de que o telefonema salvador que aguardam nunca será recebido; e a certeza de que serão todos mortos caso caiam nas mãos dos militares chilenos.

Mesmo com todo esse peso emocional, o destaque narrativo não é dado ao golpe militar em si, mas sim às palavras tristes de Dorival ao propor um brinde desesperançado à atitude de um dos vizinhos do casal, que de uma janela desconhecida dispara contra os militares que patrulham as ruas, criando um ambiente que é a um só tempo de melancolia e esperança, posto que mesmo diante da tragédia efetivada, alguém ainda encontra coragem para resistir à violência que a Junta Militar já começava a espalhar pelas ruas chilenas.

Dorival [...] Apanhou uma garrafa de vinho tinto.

- Safra de 50, coisa fina. Presente da Mara.

Olhou para o silêncio de Ana, cada vez mais pedra.

- Eu sei que bombardearam o Palácio do Allende, possivelmente mataram o Allende, acabaram com o governo popular, vão nos fuzilar a todos, se puderem. Mas enquanto há tempo, quero beber um copo, não em homenagem ao Allende, porque, vivo ou morto, ele vai ser muito homenageado depois do dia de hoje. Quero beber ao meu vizinho.

- Que vizinho?

Olhou Ana com paciência, tirou a rolha da garrafa, despejou vinho nos quatro copos sobre a mesa, levemente cerimonioso e distribuiu-os um a um.

- Que vizinho? – disse Dorival. – Esse do edifício ao lado. Esse que eu não conheço, não sei quem é, nunca vi, mas está enfrentando os *fachos*, sozinho, armado com um 32.

- 22

Olhou para o Alemão.

- Não importa. Enquanto nos sentamos aqui ouvindo rádio, pensando merda e esperando um telefonema que nunca vai ser dado, um vizinho meu, que eu não conheço, mata milicos.

Ergueu o copo.

- Eu bebo a isso. (RUAS, 1991, p. 69-70. Grifos do autor).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo revisitado de forma bastante breve alguns conceitos fundamentais de Literatura de Resistência e de Metaficção Historiográfica, bem como das relações entre o Real e o Ficcional, e feito uma leitura atenta e tão aprofundada quanto o possível dentro do espaço de um artigo, pudemos observar que a obra *O amor de Pedro por João*, de Tabajara Ruas – sobretudo no recorte escolhido do golpe militar de 11 de setembro de 1973 – possui certas características bastante marcantes e inovadoras para a época de sua publicação, uma vez que não são os eventos políticos em si, mas as consequências deles no dia a dia das personagens que recebem maior destaque na narrativa.

Isso está de acordo com a proposta do autor – conforme fomos informados acima, pelas palavras do próprio Ruas – e nos leva a refletir sobre a Literatura de Resistência sob um novo prisma que não o da mistificação da luta armada, seja para heroizar seus membros, seja para pintá-los com cores exageradamente melancólicas.

Esse novo prisma – que hoje vemos reproduzido em várias obras do gênero – é o da humanização da figura do guerrilheiro político, que com toda sua coragem de enfrentar e resistir a regimes positivamente sanguinários, não deixa – e nem pode deixar de ser, mesmo na Literatura – uma figura humana completa, com seus defeitos, medos, traumas e complexidades.

REFERÊNCIAS

- ANDERSON, Perry. Trajetos de uma forma literária. *Novos estudos CEBRAP*. São Paulo, n.77, p. 205-220, 2007.
- BOSI, Alfredo. Narrativa e resistências. In: *Itinerários*. Araraquara, n.10, 1996.
- DIAS, Cristiane Medianeira Ávila. A perseguição aos brasileiros exilados no Chile após o golpe civil-militar de 11 de setembro de 1973. *Oficina do historiador*. Porto Alegre, v. 15, n.1, jan-dez/2022, p. 1-11.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-Modernismo*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- RAMOS, Hilário Correia. *Tempo e acontecimento: A história social e o pensamento de Jacques Rancière*. Trabalho de Conclusão de Curso de Licenciatura em História. Chapecó: Universidade Federal da Fronteira Sul, 2019.
- RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: 34, 2005.
- RUAS, Tabajara. *O amor de Pedro por João ou o dia em que Dorival encarou a guarda*. Porto Alegre: L&PM, 1991.
- _____. *Entrevista concedida a Evandro Fantoni Rodrigues Alves*. Florianópolis, 04 de abril de 2022.
- SANTOS, Pedro Brum; TUZZIN, Maria Iraci Cardoso. De um escritor escrevente: “O amor de Pedro por João”. *Caletrosópio*. Ouro Preto, vol. 4, n. 7, jul-dez/2016, p. 290-307.
- SIMÕES, Sílvia Sônia. O golpe de Estado e a primeira fase da ditadura civil-militar no Chile. *Espaço Plural*. Ano XIII, n.27, 2º sem. 2012, p. 195-213.