

“JOGO DE DADOS”, DE ERASMO LINHARES: A FICCIONALIZAÇÃO DA DITADURA MILITAR NO BRASIL

Leandro Harisson da Silva Vasconcelos (UFAM)¹

Carlos Antônio Magalhães Guedelha (UFAM)²

RESUMO: A pesquisa consiste em um estudo sobre a ficcionalização da ditadura militar brasileira na trilogia “Jogo de Dados”, presente na obra *O tocador de charamela*, do contista amazonense Erasmo Linhares, um dos livros mais representativos da contística no âmbito do Clube da Madrugada, o mais importante movimento renovador das artes e da cultura no Amazonas. O estudo mostra que a Literatura e a História encontram-se em permanente diálogo, esta alimentando aquela e aquela recriando esta. No que concerne aos contos de Erasmo Linhares, na análise dos textos foram mapeados e interpretados os recursos linguísticos, literários e estéticos utilizados pelo autor para representar, no plano ficcional, os flagrantes dos “anos de chumbo” da história do Brasil, a ditadura levada a efeito pelo regime militar de exceção.

PALAVRAS-CHAVE: Ficção, Ditadura Militar, Erasmo Linhares, Jogo de dados.

ABSTRACT: The research consists of a study on the fictionalization of the Brazilian military dictatorship in the trilogy "Jogo de Dados", present in the book *O tocador de charamela*, by the Amazonian writer Erasmo Linhares, one of the most representative short story books in the framework of the Clube da Madrugada, the most important renewal movement of arts and culture in the Amazon. The study shows that literature and history are in permanent dialogue, this feeding that and that recreating this. Regarding the short stories by Erasmo Linhares, the analysis of the texts have been mapped and interpreted the linguistic, literary and aesthetic resources used by the author to represent on fictional plan, the flagrants of the "anos de chumbo" in the history of Brazil, dictatorship launched by the military regime of exception.

KEYWORDS: Fiction, Military Dictatorship; Erasmo Linhares; Jogo de Dados.

INTRODUÇÃO

Entre literatura e sociedade há uma relação que não se pode negar. Segundo Candido (2006), a vida em sociedade fornece a matéria-prima de que se serve a literatura, que a espelha. E é nesse sentido que História e ficção se associam, de forma a se constituírem praticamente como duas faces distintas, mas complementares de uma mesma realidade. Aristóteles já apontava essa complementaridade ao diferenciar a metodologia do poeta da metodologia do historiador como formas de abordar a realidade.

Segundo Elaine Souza (2010, p. 01), “a Literatura (...) utiliza elementos fictícios para representar o real; sua arte tem cunho literário, estético, linguístico.” Isto quer dizer que a literatura apresenta a compreensão subjetiva de cada autor para que este possa representar o real em suas obras.

¹ Graduando em Letras pela Universidade Federal do Amazonas, autor deste artigo, resultante do trabalho de Iniciação Científica (PIBIC).

² Doutor em Linguística, professor da Universidade Federal do Amazonas, orientador do trabalho de Iniciação Científica (PIBIC).

Essas considerações nos fazem lembrar o período de 21 anos em que o Brasil viveu sob o regime militar. Não é apenas a História que trata desse período de ditadura. Na vigência do regime, as artes, principalmente a literatura, foram influenciadas de maneira significativa pelas ações políticas internas e externas provocadas pela radicalização política da direita e da esquerda. Em todas as regiões do Brasil, poetas e prosadores engajados trouxeram para o universo ficcional os flagrantes da vida cotidiana e da política naquele ambiente de censura e cerceamento das liberdades individuais.

No Amazonas também houve vozes que se levantaram em protesto contra a institucionalização das arbitrariedades e da mordaza, seja de forma aberta ou pelas entrelinhas da arte. Entres essas vozes, situa-se a de Erasmo Linhares, contista integrante do Clube da madrugada. Cabe explicitar que o Clube da Madrugada, fundado em 1954, foi um dos mais importantes movimentos da literatura amazonense, responsável pela sintonia definitiva da literatura local com a geração de 45 da literatura brasileira. Por terem um objetivo libertário, grande parte dos membros do Clube atuaram de forma significativa nos anos difíceis da ditadura militar brasileira (1964-1985). E Erasmo Linhares foi um desses artistas que, munidos da palavra, marcaram presença na grande rede contextual de contestação político-social daquele tempo. É bem expressiva, nesse sentido, a sua trilogia intitulada “Jogo de dados”, constante do livro “*O tocador de charamela*”, publicado em 1979, considerado uma obra essencial para quem estuda a literatura produzida no Amazonas.

Nos três contos que compõem “Jogo de dados”, Linhares lança as luzes da metáfora e da ironia para iluminar a compreensão do leitor de hoje em relação à repressão política dos chamados “anos de chumbo” da ditadura. Nas narrativas percebe-se um escritor que demonstra um grande domínio das técnicas de transfiguração da linguagem, transpondo para o plano ficcional alguns quadros de um período alarmante da História do país. É com base nesse arrazoado que o presente artigo se propõe apresentar uma leitura da história do regime militar brasileiro a partir de sua ficcionalização nos referidos textos de Erasmo Linhares.

2 LITERATURA E HISTÓRIA: UM PERMANENTE DIÁLOGO

Quando voltamos o olhar para a Grécia antiga, e mais precisamente ao pensamento aristotélico, temos o entendimento básico da relação entre Literatura e História, e o permanente diálogo entre esses dois campos do saber humano. Segundo o filósofo, a função do historiador é dizer o que aconteceu, e a função do ficcionista é dizer o que o poderia ter

acontecido. É claro, porém, que tais conceitos são discutíveis na atualidade, levando-se em conta as várias concepções de teoria histórica e obras que foram e são produzidas.

Mas ao aprofundarmos a questão desta relação entre Literatura e História, podemos destacar que, com o passar dos anos, os dois campos foram se estreitando a relação. Essa relação é, muitas vezes, chamada de interdisciplinaridade, em que a Literatura aborda questões históricas ao seu modo e também a História usa a literatura para conhecer mais a realidade de certo tempo, os costumes e as relações entre as pessoas. De acordo com a historiadora Sandra Pesavento (1999, p. 820),

a questão da veracidade e da ficcionalidade do texto histórico está, mais do que nunca, presente na nossa contemporaneidade, fazendo dialogar a literatura e a história num processo que dilui fronteiras e abre as portas da interdisciplinaridade. O texto histórico comporta a ficção, desde que o tomemos na sua acepção de escolha, seleção, recorte, montagem, atividades que se articulam à capacidade da imaginação criadora de construir o passado e representá-lo.

Pesavento prossegue dizendo que a História é uma ficção controlada, pois o historiador, ao conceber um documento, coloca-se como um sujeito ideológico, e, sendo assim, esta impõe a sua concepção. O nível de verdade a que a História aspira é bem maior do que o do texto ficcional. Porém, do mesmo modo que o pensamento aristotélico, essa nova concepção não é inquestionável, indiscutível e definitiva. O novo pensamento histórico é que de há sempre uma construção.

Pesavento apresenta níveis de aproximação com a realidade, e faz isto tanto para o historiador e quanto para o romancista. Esse trabalho se dá por estes estarem deslocados da realidade em que suas obras estão inseridas, e tudo se faz através dessa busca pelo mais real do acontecido ou do que poderia ter acontecido. Ficção controlada, porque a História aspira a ter, em sua relação de "representância" com o real, um nível de verdade possível. Se não mais aquela verdade inquestionável, única e duradoura, um regime de verdade que se apoie num desejável e íntimo nível de aproximação com o real (PESAVENTO, 1999, p. 4).

De posse dos conhecimentos acima delineados, realizamos um “passeio” teórico a respeito de flagrantes da ditadura militar, revisitando tanto a História quanto a ficção.

2.1 A DITADURA MILITAR E A REPRESENTAÇÃO ARTÍSTICA DO REGIME

O Golpe civil-militar de 31 de março de 1964 foi uma das inúmeras rupturas democráticas que o Brasil teve no século XX, e a sua ficcionalização nas artes foi inevitável, uma vez que a arte costuma alimentar-se das crises. Com o regime de exceção, a repressão não tardou a chegar, sendo inclusive institucionalizada. Em todo o país a censura imperou, e o que não estava de acordo com as opiniões do Estado não poderia ser veiculado. Os intelectuais, escritores, professores, atores, cantores, artistas plásticos e tantos outros que quiseram combater o autoritarismo através das artes sofreram uma longa e pesada repressão.

A situação ficou pior com a sucessão do Presidente Castelo Branco pelo seu ministro do exército, o Presidente Artur da Costa e Silva. Este era mais autoritário do que o seu antecessor, e a situação piorava cada vez mais com as crescentes manifestações nas ruas pedindo liberdade política e de expressão. O seu governo abriria uma fase sombria na história do Brasil, uma fase de cassações de políticos, perseguições e mortes de militantes de esquerda. De acordo com Linhares (1990, p. 371), “A repressão abate-se, também, sobre os intelectuais, artistas e estudantes. Peças teatrais de Bertolt Brecht e Federico Lorca são proibidas em 1967; o Teatro Opinião, um dos principais centros da dramaturgia brasileira, é invadido por forças militares (...)”.

O ano de 1968 seria cheio de manifestações, não apenas no Brasil, mas no mundo ocidental como um todo. Na França, milhares de jovens e trabalhadores saíam às ruas para protestar contra o governo e as condições de trabalho. Nos Estados Unidos, havia a crescente demanda pelos direitos civis dos negros. No Brasil, os estudantes também tomaram as ruas em sinal de descontentamento, e o governo radicalizou. No dia 13 de dezembro daquele ano, em uma reunião com os seus principais ministros, o Presidente Costa e Silva promulgou o Ato Institucional número cinco, um dos mais tristes episódios da história recente do país. Os chamados “anos de chumbo” foram retratados pelas mais variadas expressões artísticas.

A música foi a representação artística que mais ganhou força com o engajamento dos principais cantores da época. No entanto, para fugir da forte repressão que obrigava todos os compositores a passar por um forte “pente fino” em suas canções, os artistas arranjavam formas de escapar desse cerco usando metáforas em suas músicas. Uma das mais emblemáticas canções que usaram esta forma de “camuflagem” foi “*Cálice*”, do cantor e compositor Chico Buarque de Holanda. A palavra “*Cálice*” (referência bíblica à última ceia de Cristo na Terra) foi usada em trocadilho com o imperativo “cale-se!” (expressão que ironizava a mordaza, a lei do silêncio imposto), como assegura Francisco (2010, p. 27): “(...) a

palavra *cálice* (*cale-se*) como ordem do governo ao povo para esse se calar”. Muitas outras canções vieram à tona como forma de protesto contra a censura, compostas pelo próprio Chico Buarque e também por outros artistas, como Caetano Veloso, Gilberto Gil, Geraldo Vandré, entre outros. Campedelli (1995, p. 10), refletindo sobre o período, esclarece que a arte, “desenvolvida sob a mira da polícia e da política (...) foi uma manifestação de denúncia e de protesto”, uma explosão de literatura de contestação.

A dramaturgia também fez manifestações contrárias à ditadura militar. Um dos exemplos é a peça *O berço do herói*, de Dias Gomes. A peça destruía o mito do herói em um país cercado de figuras que representam a força e a legitimidade de um grupo social, especialmente naquela época, em que os militares travestiam-se de salvadores para ganhar o apoio popular. Muitas outras peças e até uma adaptação de uma dessas para novela, *O Salvador da Pátria*, foi censurada e só foi liberada após a queda do regime em 1985: “A peça teatral de Dias Gomes *O berço do herói* foi escrita em 1960 e montada primeiramente em 1965. Além de uma crítica à construção de heróis baseados em fatos reais, também está implicitamente relacionado ao regime ditatorial que se iniciava no Brasil” (MOREIRA JR, 2008, p. 2).

As artes plásticas ganharam um grande impulso com os anos de chumbo, claro que foram também muito representativas para descobrir as faces repressivas do regime vigente. Os artistas deste ramo das artes foram relativamente tímidos no início dos anos ditatoriais, mas com o acirramento da repressão, foram cada vez mais fundo em suas críticas sociais e políticas. O preço cobrado por esse ativismo em favor da liberdade de expressão foi à pesada “mão da censura”. Muitas obras foram sumariamente retiradas de exposição em várias bienais pelo país alegando-se um desacordo com as normais morais e políticas vigentes na sociedade. “A partir desses fatos, e com a ditadura tornando-se cada vez mais brutal a partir dos anos 70, os artistas de vanguarda assumiram uma posição de marginalidade, ora agravando o conflito com a censura, ora exilando-se no exterior para continuarem vivos” (CAVALCANTI, 2004, p. 1).

Mas há uma coisa curiosa quando se fala nas artes como forma de afronta à ditadura militar: logo vêm à mente a música, o teatro, o cinema, entre outras, mas pouco se fala da literatura, como se ela tivesse ocupado um plano secundário, mas isso não é verdade. A literatura desempenhou um papel crucial como recurso de denúncia das atrocidades do governo, contribuindo para quebrar o silêncio que se fazia sob a pressão da mordaza. Silviano Santiago (1982, p. 52), no livro *Vale quanto pesa*, avalia as incursões da literatura pelos

caminhos do engajamento. Seu estudo aponta que houve escritores que enveredaram pelo “realismo dito mágico e que, através de um discurso metafórico e de lógica onírica, pretendem, crítica e mascaradamente, dramatizar situações passíveis de censura”; e houve outros que, por outro lado, cultivaram “os romances-reportagem, cuja intenção fundamental é a de desficcionalizar o texto literário e com isso influir, com contundência, no processo de revelação do real”.

Segundo Flamarion Maués (2013), houve, a partir da década de 1970, um grande movimento de editoras de livros no Brasil que se posicionaram na oposição ao regime ditatorial. Essas editoras acabaram por oferecer “refúgio” para escritores que pretendiam publicar textos literários ou jornalísticos de cunho político, contra a ditadura. Entre elas, cabe destaque para a Alfa-Ômega, a Brasiliense, a Cortez, a Duas Cidades, a Hucitec, a Marco Zero, a Civilização Brasileira, a Paz e Terra, a Zahar, a Codecri, a Vozes e a L&PM, de Porto Alegre. Muitos livros trazidos a público por essas editoras, apesar da intensa censura contra eles por parte do governo, estiveram na lista dos mais vendidos no país, como é o caso de *A ditadura dos cartéis*, de Kurt Mirow (1978); *Mil razões para viver*, de Dom Helder Camara (1979); *Zero*, de Ignacio Loyola Brandão (1979); *O que é isso, companheiro*, de Fernando Gabeira (1979, 1980, 1981). São exemplares, em termos de literatura de contestação ao regime, os livros *Feliz Ano Novo*, de Rubem Fonseca; *1968, o ano que não terminou*, de Zuenir Ventura; *Dez histórias imorais*, de Aguinaldo Silva; *Em câmara lenta*, de Renato Tapajós; e os contos *Mister Curitiba*, de Dalton Trevisan e *O cobrador*, de Rubem Fonseca.

Enfim, a literatura deu uma enorme contribuição na luta contra o cerceamento das liberdades individuais e contra o regime de exceção. Um grande número de escritores enfrentaram a pesada camisa-de-força da censura e revelaram para a posteridade as entranhas da ditadura. Assim, podemos afirmar que as artes foram muito representativas para nos mostrar as faces repressivas da ditadura militar brasileira. Mesmo censurados, os artistas buscaram meios de ultrapassá-las usando a própria língua, lançando mão de um princípio denominado por Roland Barthes de “trapaça linguística”, que consiste abrir caminho em direção à liberdade por meio da habilidade de trapacear com a língua usando a própria língua como instrumento da trapaça. Recursos como as figuras de linguagem foram essenciais para que se pudesse protestar, driblando a censura e escapando de suas “garras”.

2.2 LITERATURA ENGAJADA OU LITERATURA DIRIGIDA?

Entrando no âmbito da literatura em particular, há uma questão que costuma gerar polêmicas quando se trata da forma como os escritores lidam com a realidade em tempos de agudas crises político-sociais, como é o caso da ditadura: qual deve ser a postura do artista, poeta ou ficcionista? Como escrever sobre questões políticas sem ser panfletário? De que forma o escritor irá materializar na literatura o seu “compromisso político”? A polemicidade da questão fez surgirem duas expressões bem conhecidas dos especialistas em literatura: a literatura engajada ou comprometida e a literatura dirigida ou planificada. O crítico literário Aguiar e Silva (1976, p. 127) conceitua os dois termos como segue:

Na literatura comprometida, a defesa de determinados valores morais, políticos e sociais nasce de uma decisão livre do escritor; na literatura planificada, os valores a defender e a exaltar e os objetivos a atingir são impostos coativamente por um poder alheio ao escritor, quase sempre um poder político, com o conseqüente cerceamento, ou até aniquilação, da liberdade do artista.

Alguns tópicos são relevantes na fala de Aguiar e Silva. Um deles é a necessidade de engajamento do escritor, que o leva à defesa de valores sociais e morais que fazem parte de sua visão de mundo; outro é a “decisão livre do escritor”, em oposição à coação deste e à supressão de sua liberdade de expressão, o que caracteriza uma outra forma de ditadura.

No artigo “Terra de ninguém: romance ou palanque?” Guedelha (2013, p. 30) tratou do assunto, ao fazer uma leitura do romance *Terra de ninguém*, de Francisco Galvão, publicado em 1934. Em seu texto, o articulista propõe a seguinte reflexão, que se aplica à literatura de uma forma geral:

Em geral, o foco das discussões, na atualidade, não está tanto no fato de o artista ser engajado ou não, mas no fato de a obra que ele produz ser ou não engajada ou planificada. Evidentemente, o escritor é um homem (ou mulher) como qualquer ser humano comum, com direitos e obrigações, sujeito às contingências da condição humana. Tem direito à militância política, assim como a outros canais do exercício da cidadania. Ninguém pode negar ao ser humano o direito à alteridade. Mas a literatura não pode ser reduzida a um mural de panfletos com vistas à veiculação de propaganda política, pois isso a empobrece, subtrai-lhe a força expressiva, e a obra que se constrói com esse mister, além de não se fazer convincente, apresenta-se como uma moeda falsa.

Assim sendo, podemos entender que a liberdade do artista, a sua “decisão livre” deve estar na base de tudo, mas o que ele vai fazer a partir dessa base, que tipo de arte vai produzir – verdadeiramente engajada socialmente ou simplesmente panfletária – é uma questão que

não pode ser desprezada. Entendemos, juntamente com Guedelha (2013, p. 30), que a literatura deve estar engajada com a realidade, sem estar atada ao dirigismo ideológico, “sob pena de cair na prática da panfletagem inócua. Ao leitor não apraz sentir se como um menino puxado pelo braço e levado à catequese que não pediu nem deseja. Se o escritor força a barra, o leitor fica ressabiado e depois, confirmadas suas suspeitas, desqualifica a obra”. No entanto, como lembra Guedelha (2013, p. 30), “a prática da panfletagem é sempre uma tentação em tempos difíceis e em dias amargos” como no caso dos anos de chumbo da ditadura. Os ânimos acirrados exigiam uma postura combativa por parte do artista, e essa realidade empurrou muitos escritores para a vala do panfletarismo, produzindo uma literatura palanquista, raivosa, muitas vezes atada ao dirigismo de partidos políticos. Mas houve também escritores que souberam traduzir em arte a sua indignação e o seu protesto, produzindo obras de grande qualidade estética e sem ranços de catequese ideológica. Entendemos que Erasmo Linhares enquadra-se neste último caso, perfilando-se entre os escritores que, ao retratar flagrantes da ditadura, elaboraram uma literatura política (com “P” maiúsculo), que é política sim, mas antes de ser política, é “literatura” (com “L” maiúsculo).

2.3 ENGAJAMENTO LITERÁRIO EM “JOGO DE DADOS”

Ao entrarmos em “Jogo de Dados”, percebemos um discurso bem diferente do panfletário, há um cuidado com o esmero da obra. O autor nunca toma para si a responsabilidade discursiva de propagar uma ideologia político-partidária a favor de um sistema e contra o outro, nem tentou usar a literatura como veículo para “conclamar” uma revolução social para combater o regime ditatorial, o “mal” reinante na sociedade daquela época pesada da história política brasileira. Mesmo com o Brasil vivendo um dos mais tensos períodos de sua trajetória e com o próprio Erasmo Linhares sofrendo várias sanções do Estado de Exceção, o escritor não perdeu a sobriedade quanto ao seu papel de artista.

Como já dissemos, havia no período uma enorme tentação para que o escritor criasse em seus contos um narrador panfletário, elaborasse uma literatura do tipo discurso de palanque contra o regime, mas Linhares preferiu usar emoções mais universais para dar o seu recado. O autor usa da inteligência do leitor, inteligência histórica para ser mais preciso, para buscar construir um universo de clausura e brinca com as palavras (com uso de trocadilhos, metáforas, ironias e antíteses) para chegar ao seu objetivo de construção do universo artístico, como podemos observar na parte inicial do primeiro conto:

Qual lei substantiva qual nada, Alfredo. Eles pegam um adjetivo qualquer, modificam tudo e os teus argumentos e alegações são reduzidos a zero. De uma vez, para com isso, e vamos ao dado. Este sim é substantivo e fidedigno, desde que ainda novo e os vértices confirmam a mesma curvatura. Neste insignificante objeto as possibilidades são sempre as mesmas. Numa sequência de dois lances as probabilidades de cair um duque são as mesmas de uma sena (LINHARES, 2005, p. 29).

Temos aí uma comparação que abre para um universo de reflexões filosóficas das narrativas: uma união de ideias que dá margem a várias interpretações de cunho político e/ou existencial. A literatura dessa forma invade o homem não apenas por certos caminhos dirigidos, mas por toda uma gama de cenários que o leitor deve ter à sua disposição. A comparação entre os dados e os seres humanos é uma referência metafórica à truculência dos militares e a sua forma inconstitucional de governar, não dando margem à defesa e também as sucessivas mudanças das leis em favor das suas políticas, assim tirando o direito à defesa dos seus opositores.

O narrador, na sequência, esclarece que “há leis substantivas como há leis subjetivas”. As leis substantivas estão nos dados, um jogo em que as possibilidades são rigorosamente equiprováveis. No que se refere às emoções humanas, ele assegura que elas são regidas por leis subjetivas ou adjetivas, já que a única constante das relações humanas é o fato da vida. O resto são variáveis aleatórias e infinitas. “Com um adjetivo qualquer”, como diz o narrador, “eles” (os detentores do poder) modificam tudo, modificam o jogo, subvertem as regras com o jogo em andamento e reduzem a zero qualquer alegação ou argumento.

Como se percebe, por meio de um impressionante processo de metaforização, Linhares driblou a censura trapaceando com a própria língua, para usarmos a terminologia de Barthes, para trazer à tona seu pronunciamento de artista por meio de sua arte sobre a estupidez do regime ditatorial, longe, contudo, produzir um texto palanquista ou catequético em termos políticos.

3. “JOGO DE DADOS”: A FICÇÃO CAPTURA A HISTÓRIA

A trilogia “Jogos de dados”, objeto de análise nesta pesquisa, constitui uma das seções do livro *O tocador de charamela*, de Erasmo Linhares, como já sabemos. Os contos que compõem a trilogia têm os seguintes títulos: “Sena e duque”, “Terno e quadra” e “Ás e quina”. Como se pode perceber, os títulos das narrativas relacionam-se às faces de um dado. Todas as faces de um dado aparecem nos títulos: o ás, o duque, o terno, a quadra, a quina e a

senas. Mas o leitor se surpreende ao perceber que todos esses termos são, na verdade, metáforas que apontam para as relações sociais e políticas do país. Linhares constrói um contraponto entre a realidade imutável dos dados e os caprichos das relações humanas. São três contos, mas o autor os estruturou de forma que o leitor pode lê-los de forma vertical, como um sendo a continuação do outro, formando uma estrutura trinitária: uma unidade composta de três outras unidades diferentes.

Na trilogia, o autor aborda o cerceamento da liberdade de expressão no período da ditadura militar. As histórias praticamente não têm enredo. As personagens são dois presos políticos, um jornalista e um professor. No diálogo entre os dois, ganha força a reflexão sobre o autoritarismo dos governantes, que usavam a censura como instrumento de “mordaca”, impedindo o exercício da liberdade de expressão, e mandavam prender e torturar professores, escritores, jornalistas, artistas e intelectuais. Essas reflexões permeiam os três contos da trilogia. Na prisão, os dois amigos matam o tempo jogando dados, a única diversão possível. Por isso, sobressai uma série de comparações entre os dados e a humanidade. Nessas comparações, os dados são sempre vistos como superiores aos seres humanos, pois as regras do jogo são fixas e imparciais, enquanto na sociedade as leis são manipuladas por quem detém o poder, sempre em proveito próprio. No decurso da narrativa, um terceiro preso se junta aos dois, mas não recebe nenhum destaque por parte do narrador. Ao final, quando chega a anistia, os dois são libertados e jogam os dados no mar, como se quisessem exorcizar aqueles dias amargos da prisão.

Ao escrever os contos, Linhares utilizou estratégias que se constituem de recursos literários e estéticos de que o artista se vale para concretizar a sua “trapaça linguística salutar”, conforma Barthes, em busca da liberdade artística. Veremos a seguir as mais expressivas:

a) Metaforização: a metáfora constitui-se no principal recurso ficcional da linguagem literária. Por meio dela, é possível unificar dois domínios diferentes da realidade, de forma que um domínio mais concreto passa a ser usado para ilustrar e dar sentido ao outro, que é mais abstrato. Destacamos, a seguir, algumas metáforas expressivas da trilogia:

- *Metáfora do armazém:* em “Terno e quadra”, o narrador diz o que segue sobre o professor Alfredo, seu colega de cela: “o que o senhor vê sobre o pescoço deste franzino jovem não é uma cabeça, é um armazém – razão possível de seu martírio”. A metáfora do “Armazém” diz respeito à intelectualidade de Alfredo: um grande “depósito” de conhecimentos, não apenas acadêmicos, mas também de criticidade social.

- *Metáfora dos pássaros cativos*: no momento em que os presos políticos são anistiados, o narrador se dirige ao companheiro de cela com as seguintes palavras: Somos “pássaros cativos atônitos com a súbita liberdade.” É uma referência à anistia. Encontravam-se como pássaros cativos postos subitamente em liberdade e atordoados com a luz do sol, a que estavam desacostumados, pelo tempo elástico que passaram aprisionados.

- *Metáfora dos limões espremidos*: o narrador diz também ao companheiro: Somos “limões espremidos gomo por gomo e atirados ao lixo, quando observaram que pouco restava a extrair.” As celas nos porões da ditadura eram ambientes completamente hostis a quem passava pela experiência de ser encarcerado. Os presos sofriam uma série de torturas para falar, delatar. Ao usar essa metáfora, o autor indica não apenas a tortura física, mas também a psicológica, muito bem descrita no último conto da trilogia. Os presos eram “espremidos”, e, além disso, despojados de sua liberdade, de sua afetividade familiar, de suas realizações pessoais em todos os campos. A anistia, então, da forma como aconteceu, equivaleria a atirar ao lixo restos de limões já espremidos e destituídos de seu melhor conteúdo.

- *Metáfora da praça desnuda*: o narrador prossegue: “Estamos aqui, nesta praça desnuda banhada por este sol atordoante.” Os anistiados encontram-se em um espaço bastante representativo para as expressões populares: a praça. Só que esta se encontra vazia. E a praça vazia é expressiva do banimento do povo das ruas, por conta dos toques de recolher e do medo que imperava em todos os lugares. Há também a sugestão de esvaziamento íntimo que o narrador transporta para o ambiente onde está inserido, a praça. Ela é o cenário de toda uma despedida. A despedida dos amigos, da antiga vida, das ilusões.

b) *Jogo de antíteses*: figura de estilo bastante produtiva em termos literários, a antítese permite aproximar palavras e ideias díspares, antagônicas, estabelecendo no texto um certo tom dialético. As principais antíteses dos textos são: *jogo de dados x jogo da vida* (Enquanto o jogo de dados conta com leis substantivas, objetivas, o jogo da vida se faz por meio de leis adjetivas, subjetivas); *dados x seres humanos* (Os dados são incapazes de alterar as regras do jogo, enquanto os seres humanos podem mudar as regras com o jogo em andamento, para satisfazer seus interesses. É uma referência aos políticos e militares que mudaram as leis do país, instaurando um regime de exceção, à margem da Constituição Federal); *Armazém x bodega* (Armazém e Bodega são duas metáforas antitéticas usadas pelo narrador para comparar os cérebros de dois tipos de pessoas: aquelas que têm visão crítica dos fatos, como é o caso de Alfredo, têm um “armazém” sobre o pescoço; aquelas que são alienadas, aliadas ao sistema, como é o caso dos professores que foram postos na cátedra de Alfredo após a sua cassação, não conseguem ir além de uma bodega: são os bodegueiros que

se “espojam” na cátedra que pertence a Alfredo por direito, formando gerações de bodeguistas); *prisão x liberdade* (Esta é a antítese principal da obra, já que permeia todas as narrativas, sendo a prisão, evidentemente, o cerceamento da liberdade. As personagens, em seu estado inicial, são livres. Posteriormente, com o advento do regime de exceção, perdem a liberdade ao serem transformadas em presos políticos. Tempos depois, são anistiadas, ou seja, postos em liberdade novamente); *luz x escuridão* (A luz aparece sempre associada à liberdade, enquanto a escuridão está ligada ao cárcere. Ampliando a antítese, a luz tem a ver com a democracia, ao passo que a escuridão relaciona-se com a ditadura); *idealismo x cinismo* (Dois termos que ficam bem claros ao final da trilogia, pois traça o destino dos dois ex-companheiros de cela. Alfredo é idealista, por isso continuará a sofrer muito com a perda das ilusões após a anistia; o narrador, por outro lado, sem muito idealismo, admite o seu cinismo, no sentido de dobrar-se aos ditames do regime, para sua autopreservação e sobrevivência).

c) Humor e ironia: humor e ironia são recursos estéticos muito caros aos ficcionistas e poetas. A ironia consiste em dizer o contrário do que realmente se pensa, e esse fato faz com que o humor seja o resultado natural ironia. Esse ingrediente foi bastante utilizado por Machado de Assis em suas composições literárias, tanto que comumente se fala, em crítica literária, sobre a “ironia machadiana”. Segundo Guedelha (2013, p. 128), podemos considerar ironia como “um mecanismo de retórica que consiste em dizer o contrário do que se pensa, deixando propositalmente uma discrepância entre o dito e pensado. Esse disparate entre a expressão e a intenção é a apenas aparente, uma vez que o autor da ironia atinge o objetivo desejado justamente no espaço da discrepância expressão x sentido. A ironia, e conseqüentemente o humor, podem ser observados nos seguintes fragmentos da trilogia:

- “Neste gabinete que tenho a honra de compartilhar com o doutor Alfredo não se admitem ilusões”. (O “gabinete” ao qual o narrador se refere é a cela em que se encontram. E a palavra “honra” tem, evidentemente, um tom de deboche).

- “Considere-se um hóspede bem-vindo”. (O narrador dá as “boas-vindas” ao terceiro “hóspede” que chega à cela).

- “Procure aproveitar-se dele (Alfredo) durante esta sua temporada de ócio compulsório”. (A expressão “temporada de ócio compulsório” é utilizada para se referir galhofeiramente ao tempo de prisão).

- “Pega-se um adjetivo qualquer, dá-se-lhe um sentido compatível com as engrenagens da máquina para a qual se trabalha, adequa-se-lhe ao clima ambiente e, depois, a gente o ouvirá, sem qualquer ressentimento, na voz pernóstica de um cretino que as massas adoram e diante de cuja imagem colorida e empoadada as mulheres se bestificam e mesmo algumas mais

pudicas e recatadas não resistem a um breve e sutil bater de coxas”. (O narrador ironiza o trabalho dos jornalistas e a realidade da subserviência dos profissionais às empresas para as quais trabalham. Ironiza também heroificação dos locutores de televisão, muito badalados naquele tempo, e apreciados especialmente pelas mulheres).

- “Tua cátedra, agora, é este banco duro desta praça nua. Naquela que seria tua, por direito, estão espojados os bodegueiros, alimentando novas gerações de bodeguistas, numa regressão que, um dia, chegará ao nível dos nossos sapatos”. (Referência à cassação de professores que tinham visão crítica sobre o regime, substituindo-os por pessoas alinhadas com o sistema, os “bodeguistas”, que passariam a formar gerações de “bodeguistas”. Crítica ao sistema educacional da ditadura).

Essa seqüência de ironias e expressões de humor, entre outras, confere uma maior leveza à narrativa. E ao que parece, lendo os outros contos do livro *O Tocador de Charamela*, essa é uma constante nos textos de Erasmo Linhares. Funcionam como um tipo de anestésico de que a obra necessita diante de um tema tão pesado e sombrio, concebido em plena crise do regime de exceção.

d) **Ambiguidade:** a ambiguidade é uma das propriedades inerentes à linguagem literária, e se caracteriza por possibilitar dupla interpretação, quando o autor constrói enunciados cuja decisão quanto ao sentido é deixada por conta do leitor, porque a expressão utilizada sinaliza em diferentes direções. Nos contos de “Jogo de dados”, o recurso da ambiguidade foi explorado em várias passagens. Um exemplo é quando o narrador diz, no conto “Terno e Quadra”: “agora somos uma comunidade trina, terna, vivendo as mesmas horas vacantes (...)”. Essa fala ocorre no momento em que chega à cela o terceiro prisioneiro. Por isso o narrador utiliza a palavra “terna”, tomada de empréstimo à linguagem dos dados, situando-a em um espaço de ambiguidade. É o leitor quem tem que optar pela direção de sentido que lhe apraz: comunidade terna porque é formada por três pessoas, ou comunidade terna porque há entre eles o sentimento de ternura? Ou os dois sentidos somados?

Outro exemplo de ambiguidade ocorre no uso reiterado da palavra “sistema”, que aparece com sentidos diferentes ao longo dos contos. Ora é alusiva ao sistema do jogo, dos dados em si, ora se refere ao sistema político, aquele vigente no período de realização da narrativa. Esses dois sistemas são completamente diferentes, não têm ligação exceto o fato de pertencerem ao mesmo campo morfológico, mas semanticamente não são próximos. O primeiro, o que pertence aos dados, é uma série de regras que devem ser seguidas e que não podem ser mudadas no curso do jogo, ou seja, nada pode afetar o sistema numérico das peças. Já o segundo, pertencente à comunidade humana, é falho e pode mudar conforme a vontade dos homens, fazendo com que os seus pares sejam reféns desta forma ilógica de organização.

e) Dêiticos, anafóricos e pessoas do discurso: o uso dos dêiticos, anafóricos e as pessoas do discurso deve ser levado em conta na trilogia de Erasmo Linhares. Segundo José Carlos de Azeredo (2011, p. 204), “Todo evento é situado no tempo e no espaço, e se desenrola a partir de um ator central: aquele que fala, o qual assume a palavra e a dirige a outro ator”. Isso porque

na situação típica de comunicação – o diálogo –, o indivíduo que fala refere-se a si mesmo como *eu* e designa seu ouvinte como *tu/você*. Ao referir-se ao espaço em que se encontra, o indivíduo que fala identifica-o como aqui; e ao referir-se ao momento em que fala, pode designá-lo como agora (AZEREDO, 2011, p. 204).

Quanto às pessoas do discurso, convém lembrar que Maingueneau (2001) assegura, com acerto, que elas são apenas a primeira e a segunda pessoa, o “eu” que fala e o “tu” para quem se fala. A terceira pessoa, “ele”, não é pessoa do discurso, mas sim o assunto, já que não participa do diálogo, sendo externa a ele.

Nos contos de “Jogo de dados”, há apenas um locutor, e este se dirige a Alfredo e a um terceiro preso que entra no segundo conto da trilogia, “Terno e quadra”, como já sabemos. Para se dirigir aos dois, este locutor-narrador utiliza com veemência os pronomes pessoais eu, tu e eles como recursos ficcionais. O ambiente em que as personagens se encontram – uma cela – e também o ambiente político que os circunda, não favorecem a utilização de nomes precisos dos agentes, sendo a utilização dos dêiticos e anafóricos a alternativa viável de denúncia naquele momento. No entanto, a ideia de usar este recurso também parece dar uma ideia de comando narrativo ao locutor, sendo este o dono da palavra e sendo o único condutor da percepção entre a história e o leitor. Quanto a isso, podemos listar os seguintes exemplos:

O primeiro conto da trilogia inicia-se com a seguinte frase: “Qual lei substantiva qual

nada, Alfredo. **Eles** pegam um adjetivo qualquer, modificam tudo e os teus argumentos e alegações ao reduzidos a zero” (negrito nosso). É importante destacar que o dêitico “eles” aparece na primeira linha da trilogia, sem nenhuma indicação anterior a quem o termo está se referindo. Estrategicamente, ao avançar na narrativa, o narrador sugere para o leitor que “eles” são os militares que se encontram no poder.

No segundo conto, o narrador fala o que segue para o terceiro preso, recém-chegado:

“(...) o homem nu é um animal grotesco, ao passo que a mulher se torna uma obra de arte, segundo a sábia observação deste notável zoólogo e indiscutível esteta, o meu caro Doutor Alfredo. Aliás, procure aproveitar-se **dele** durante esta sua temporada de ócio compulsório. O que o senhor vê sobre o pescoço deste franzino jovem não é uma cabeça, é um armazém – razão possível de seu martírio” (negrito nosso).

Nessa passagem, o narrador utiliza o termo anafórico “ele” (terceira pessoa, assunto) para se referir a Alfredo, no momento o assunto da conversa do narrador com o novo preso. Por meio desse termo anafórico, o narrador insere na narrativa as boas qualidades do doutor Alfredo, seu amigo.

Mas o maior jogo expressivo com o uso das pessoas do discurso na trilogia é a contraposição eu x tu x nós, sendo “eu” o narrador; “tu” o doutor Alfredo e “nós” a soma das duas individualidades, como se percebe no seguinte fragmento de “Ás e quina”:

Estamos aqui, eu e tu, nesta praça desnuda banhada por este sol atordoante. Ás e quina. O ás sou **eu**, porque disponho e uma alternativa possível. **Tu** és a quina: um ponto perdido na encruzilhada de quatro caminhos prováveis. Haverás de escolher um e tentar. Talvez sejas obrigado a tornar ao ponto de partida, para retomar outro, até que encontres algo que, pelo menos, garanta uma parca sobrevivência (negrito nosso).

O jornalista assume-se como o “eu”, sujeito da enunciação, que se dirige ao “tu”, sujeito do enunciado, e assume também o “nós” como uma espécie de integração de “eu” + “tu”, ambas expressões dêiticas. E ao longo de toda a trilogia, é isso que acontece: o jornalista (eu) fala para o professor (tu), e às vezes fala sobre o professor (ele) para o outro companheiro de cela, e nesses diálogos afloram todos os flagrantíssimos da ditadura que as narrativas contêm.

f) O poder de sugestão das palavras: Em seu texto, Linhares explora muito bem o poder de sugestão das palavras, o que caracteriza a linguagem sugestiva, em que o autor diz menos e sugere mais. Trata-se de mais um dos ingredientes da ficcionalização. Por exemplo, Ele não utiliza, em nenhum momento as palavras e expressões “ditadura”, “militar”, “prisão”, “anistia”, “professor”, “jornalista”, “presos políticos” etc. No entanto, o leitor sabe que ele está falando sobre essas coisas. E por que sabe? Sabe baseado em quê? Exatamente no intervalo narrativo em que as palavras não dizem diretamente, mas sugerem nas entrelinhas.

No final do primeiro conto da trilogia, o narrador aconselha ao amigo Alfredo que escondesse a Bíblia que estava lendo, porque estava na hora da ronda e “o Novo Testamento pode ser muito comprometedor”. E nesses termos conclui-se o conto, sem nenhuma explicação a mais. Isto nos mostra a sugestão de que tudo pode ser usado contra o prisioneiro e a favor do regime repressor vigente, demonstrando o terror da prisão política e da falta de substância legal naquele momento. E além do mais, o Novo Testamento fala de amor ao próximo e de igualdade entre as pessoas, uma pregação que ia contra os ditames do regime militar.

No segundo conto, o autor faz uma análise entre o sistema de jogo dos dados e o sistema de julgamento humano, onde que diz que este se baseia em um “mesmo e limitado código”. A sua análise parte da conclusão de que as peças do tabuleiro são sempre as mesmas e não mudam, de forma que sabemos aonde os caminhos levam, enquanto no código dos homens, este está o tempo todo servindo aos mesmos interesses de poder e opressão a quem pensa diferente. Neste mesmo conto ainda há espaço para a denúncia dos assassinatos cometidos pelo sistema, e a personagem é enfática ao dizer: “nenhum pecado é exatamente igual ao outro, mesmo que se trate de um roubo ou de assassinio, ato este que nada pode justificar, ainda que o se cometa com apoio em sentença legal” (Linhares, 2005, p. 33).

A sugestão da anistia aparece no conto “Ás e quina” onde os presos têm sua “súbita liberdade” e estão “atordoado com a luz”. Neste trecho o autor não se refere à lei de 1979 em que os militares, por conta dos seus crimes, decidem perdoar tanto os militantes de esquerda como os agentes de repressão do regime. No entanto, essa libertação não apaga os momentos da prisão, porque, na verdade, o encarceramento continua em suas mentes e toda a vida anterior não existe mais e, por isso, devem retomar um novo destino incerto, com sequelas da experiência vivida:

Cá estamos, meu caro doutor Alfredo, atordoado com a luz. Pássaros cativos atônitos com a súbita liberdade. Que somos nós? Ou melhor, quem somos

nós? Limões espremidos gomo por gomo a atirados ao lixo quando observaram que pouco restava a extrair. Agora temos que traçar novos rumos. É imperioso que não nos deslumbremos. De uma coisa podemos estar certo, querido e jovem amigo: do passado pouco nos será dado reassumir (LINHARES, 2005, p. 35)

A sugestão da tortura também está no fragmento anterior, quando o narrador diz que tanto ele como Alfredo são “limões espremidos”. Aí o autor usou o recurso da metáfora para denunciar, mas de forma indireta, a prática da tortura institucionalizada na ditadura.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra de Erasmo Linhares destaca, especialmente nesta trilogia, a questão política da ditadura, mas a sua obra inteira tem traços de questões sociais abordadas no plano da ficção. O preso político, o cidadão errante, o seringueiro que vem em busca de uma vida melhor e depara com a semiescavidão, aí está a busca do escritor pela sua terra, pelas questões que o importunavam e demandavam sua vontade de colocar tudo no papel.

A ironia e o humor são uma das características mais marcantes da obra. Os traços humorísticos levam o leitor à catarse, conceito aristotélico, diante de cenários tenebrosos, porque a catarse é a purgação dos males gerados pelos aspectos ruins da existência. Humor e ironia funcionam como mecanismo de libertação das pressões exercidas sobre o indivíduo, resultando daí que a arte literária se apresenta como uma alternativa ao enlouquecimento, por seu poder terapêutico.

Todo o processo de metaforização e ficcionalização operado pelo autor concretizou em seus textos o princípio da “trapaça linguística salutar” de Barthes, que consiste em abrir caminhos rumo à liberdade trapaceando com a própria língua que nos aprisiona, como falantes a ela subordinados. Trapacear com a língua é explorar ao máximo o poder de sugestão das palavras e transitar nos espaços de ambiguidade como quem encontra bons atalhos aos caminhos longos e cansativos. Dessa forma, Engrácio foi produtivo em trazer a realidade social da sua região e do seu país para o universo ficcional. Demonstrando engajamento artístico, mas sem cair na tentação do panfletarismo, sua preocupação estética contribuiu decisivamente para a denúncia do que se passou e do que ainda acontece, pois a sua obra continua atualíssima, considerando-se que, apesar da passagem do tempo e da redemocratização do país, o monstro da ditadura na América do Sul é sempre uma ameaça, um inimigo que deve ser combatido com todas as armas. Linhares valeu-se da poderosíssima

arma da ficção. Viajar nesse bosque é fundamental para que a História dos anos de chumbo não seja esquecida e não mais se repita.

REFERÊNCIAS

- ARISTOTELES. **Arte poética**. Trad. Pietro Nassetti. São Paulo: Martin Craret, 2003.
- ATTUCH, Leonardo. **Saddam, o amigo do Brasil: a história secreta da conexão Bagdá**. Rio de Janeiro: Qualitymark, 2003.
- AZEREDO, José Carlos de. **Gramática Houaiss da Língua Portuguesa**. São Paulo: Publifolha, 2011.
- BARTHES, Roland. **Aula**. 15. ed. São Paulo: Cultrix, 2007.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 9º edição. Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, 2006.
- D'ARAUJO, Celina e CASTRO, Celso (org). **Ernesto Geisel**. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1997.
- ECO, Umberto. **Seis passeios pelo bosque da ficção**. Tradução Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- FONSECA, Raimundo Nonato de França. **Alegorias da condição Humana**. Manaus: UFAM, 2002. (Dissertação (Mestrado)).
- FROTA, Sylvio. **Ideais traídos/Sylvio Frota**. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar, Ed. 2006.
- GUEDELHA, Carlos Antônio Magalhães. **A metaforização da Amazônia em textos de Euclides da Cunha**. Florianópolis, SC: UFSC, 2013 (Tese de doutorado).
- _____. **Manaus de águas passadas** - a recriação poética de Manaus em Visgo da terra, de Astrid Cabral. Manaus: Ufam, 2001 (Dissertação de Mestrado).
- HOUAISS, Antônio. **Dicionário Houaiss**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.
- LAKATOS, Eva Maria. MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos de metodologia científica**. 7º. ed. São Paulo: Atlas, 2010.
- LINHARES, Erasmo do Amaral. **O tocador de Charamela**. Manaus: UA, 2005.
- LINHARES, Maria Yedda. **Historia geral do Brasil**. 9. Edição. Rio de Janeiro: Campus, 1990.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Elementos de linguística para o texto literário**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. História e literatura: uma velha nova história. In. **Literatura e história: identidades e fronteiras**/Cléria Botelho da Costa, Maria Clara Tomaz Machado, (Org).- Uberlândia, EDUFU, 2006.
- PEDRO, Antonio. LIMA, Lizânias de Souza. **História sempre presente**. São Paulo: FTD, 2010.

PINTO, Renan Freitas. **Viagem das ideias**. Manaus: Valer/Prefeitura de Manaus, 2006.

SOUZA, Elaine. **Literatura e Historia** – Uma representação da ditadura militar Pós 1964. Estação Literária. Vol. 5, 2010.

SOUZA, Márcio. **A expressão amazonense** – do colonialismo ao neocolonialismo. 2. ed. Manaus: Valer, 2010.

Recebido: 20/03/2016

Aceito: 10/07/2016