

O QUE É ISSO, COMPANHEIRO?: O GÊNERO AUTOBIOGRÁFICO NO CONTEXTO DITATORIAL BRASILEIRO

Ana Carolina Moura Mendonça¹

Andrey pereira de Oliveira²

RESUMO: O artigo busca refletir acerca do gênero autobiográfico combinado com elementos da narrativa ficcional na obra *O que é isso, Companheiro?*, de Fernando Gabeira. Por apresentar tal estrutura, explicamos o motivo pelo qual inserimos o texto de Gabeira na categoria de “romance-depoimento”, utilizando a terminologia de Renato Franco (1997/1998). Buscamos, ainda, um estudo que contemple tanto a estrutura estética da narrativa quanto a configuração social que ela contempla, de modo a refletir como a experiência particular do autor-narrador é transmutada em memória coletiva do período ditatorial brasileiro. A narrativa foi publicada em 1979 após o decreto da Lei da Anistia e relata a experiência de Gabeira no sequestro do embaixador americano Charles Burke Elbrick em 1969. Portanto, levaremos em consideração o perfil autobiográfico da obra, observando a organização estética da narrativa e sua inserção na categoria de “romance-depoimento”.

PALAVRAS-CHAVE: Autobiografia. Romance-depoimento. Ditadura militar brasileira.

Pior é a memória de quem lembra.
Fernando Gabeira, *O que é isso, Companheiro?*

O artigo se propõe a refletir acerca do perfil autobiográfico em uma estrutura com elementos típicos da narrativa ficcional desenvolvido em *O que é isso, Companheiro?*, de Fernando Gabeira. Buscamos um estudo dialético entre a obra e a sociedade retratada, de modo a refletir acerca da experiência individual do autor transmutada em memória coletiva de um período da história e política brasileira. A obra foi publicada em 1979, após ser concedida anistia aos que cometeram atos configurados como crimes políticos, segundo a Lei nº 6.683, conhecida como Lei da Anistia. A narrativa relata o sequestro do embaixador Charles Burke Elbrick pelos guerrilheiros que lutavam contra a ditadura militar no Brasil. A negociação girava em torno da liberdade de 15 militantes presos e o envio deles para o México. O livro traz o relato da experiência de Gabeira como um dos sequestradores do embaixador americano, expondo tal episódio de modo detalhado e o período da prisão e tortura do autor na década de 1970. Portanto, levaremos em consideração nesta análise, o perfil autobiográfico

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

² Doutor em Letras pela Universidade Federal da Paraíba e professor do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Federal do Rio Grande do Norte

<i>Revista Língua & Literatura</i>	FW	v. 16	n. 26	p. 172-187	Recebido em: 31 mar. 2014. Aprovado em: 29 jul. 2014.
--	----	-------	-------	------------	--

da obra, observando a natureza estética da estrutura narrativa e sua inserção na categoria de “romance-depoimento”, segundo Renato Franco. Além disso, procuramos entender como a narrativa reconstitui o período de forte repressão militar depois da decretação do Ato Institucional n. 5, passando de um relato particular para uma experiência coletiva.

Fernando Gabeira nasceu em Minas Gerais em 1941 e tornou-se Jornalista aos 17 anos. Participou ativamente dos grupos de esquerda no período de ditadura militar no Brasil, sendo preso e posteriormente exilado. Passou nove anos no exílio, que abrangeu o Chile, a Itália e a Suécia, sendo neste último que passou maior parte do tempo. Retornou ao Brasil em 1979, com a anistia. Envolveu-se com a política brasileira e foi Deputado Federal no período de 1994 a 2010. Em 1979, publicou *O que é isso, Companheiro?* que narra o período de forte repressão política nas décadas de 60 e 70. Ganhou o prêmio Jabuti com essa publicação em 1980 na categoria “biografias e/ou memórias”. Em 1997, o livro foi adaptado para o cinema sob direção de Bruno Barreto pelas Organizações Globo.

A obra relata uma experiência particular no sequestro do embaixador Burke Elbrick e na guerrilha urbana. Gabeira era jornalista do Jornal do Brasil e envolvido com o partido comunista e com movimentos esquerdistas contra o governo militar. Com o AI-5, a repressão ficou cada vez mais incisiva para os militantes, aumentando o número de prisões e mortes. Gabeira participava de um grupo denominado Dissidência Comunista, originado de uma cisão do Partido Comunista Brasileiro. Essa dissidência fez ressurgir³ o Movimento Revolucionário 8 de Outubro – O MR 8 - que na visão dos militares já havia sido extinto. Por isso, outros grupos armados já vinham despertando maior apreensão para o governo e as poucas pessoas ligadas ao movimento revolucionário acabaram encontrando maiores espaços para ações “subversivas”, mesmo sendo obrigados a agir nas sombras. Foi assim que o grupo conseguiu sequestrar o embaixador sem levantar tantas suspeitas. O foco de inquietação do governo era Marighela, que contribuía e financiava grupos armados de esquerda, tais como o grupo que sequestrou o embaixador Americano. Também com a ajuda da ALN (Aliança de Libertação Nacional), conseguiram consolidar o sequestro sem levantar suspeitas, para então poderem, mais tarde, libertar 15 presos políticos que estavam sob o poder da repressão militar, enviando-os para o México. Além disso, a obra relata também a fuga, o contexto social após o sequestro, a prisão e tortura de Fernando Gabeira depois de encontrado. A narrativa se encerra

³ No início da ditadura militar, o grupo MR-8 já existia em outras regiões. No entanto, este foi totalmente desarticulado pela repressão militar, impedindo a ação guerrilheira. A Dissidência Comunista da Guanabara que planejou e sequestrou o embaixador americano em 1969, resolveu nomear a ação do sequestro de MR-8, como uma forma de ressurgir o grupo e desmoralizar o próprio governo militar.

com o sequestro do embaixador alemão que forçou o governo militar a libertar mais 40 presos políticos, dentre eles o próprio Gabeira.

O período ditatorial brasileiro trouxe dificuldades para os escritores pela censura incisiva, seja na escrita jornalística, seja na literária. Nesse período, muitos jornalistas passaram a escrever textos literários com a finalidade de driblar a censura da época e conseguir expressar as opiniões e expor a situação da sociedade brasileira. Na literatura, os autores aproveitaram a circunstância para criar novas formas de explorar os procedimentos narrativos, com o intuito de ocultar as críticas à repressão militar, principalmente no período de vigor do AI-5. Somente antes de 1968 e depois de 1975 tivemos obras que relatavam diretamente os acontecimentos da sociedade do regime ditatorial, sendo a narrativa de Fernando Gabeira, publicada em 1979, um dos primeiros relatos que descreve uma situação real e delicada para o governo militar que foi o sequestro do embaixador americano em 1969.

A ênfase dada pela crítica à década de 70 provém, exatamente, da decretação do AI-5 que tentou aniquilar a atividade criadora e obrigou os autores a elaborar obras com uma estrutura estética camuflada com a finalidade de opor-se ao regime. Dentre as obras que se centram nesse período fortemente repressivo, temos as que se inserem no que Antonio Candido (2011b) chama de “literatura do contra”, obras que rompem com as técnicas narrativas convencionais, trazendo uma nova concepção de narrativa. Exemplos dessas obras são os romances *As meninas* (1973), de Lygia Fagundes Telles, *Zero* (1975), de Ignácio de Loyola Brandão, *Reflexos do baile* (1977), de Antonio Callado etc.

Antonio Candido (2011b, p. 253) ainda ressalta a pluralidade narrativa das obras desse período, com o próprio desdobramento das características tradicionais do gênero romance. Segundo ele, “(...) o timbre dos anos 60 e sobretudo 70 foram as contribuições de linha experimental e renovadora, refletindo de maneira crispada, na técnica e na concepção da narrativa, esses anos de vanguarda estética e amargura política”.

Durante o período, o jornalismo ganhou força e alguns de seus procedimentos técnicos e estilísticos foram assimilados pela escrita literária. Muitos jornalistas começaram a escrever sob a forma literária, devido à restrição da liberdade de expressão, utilizando uma “linguagem de prontidão” comum ao jornal. Tais obras, marcadas pelos procedimentos da narrativa ficcional junto aos aspectos comuns à linguagem jornalística, foram chamadas “romances-reportagem”, na denominação Renato Franco (1997/1998).

Antes de centrar-nos na categoria de “romance-depoimento”, é preciso primeiro explicar algumas categorias que delimitam as obras surgidas durante o período ditatorial.

Renato Franco em alguns de seus textos, elenca categorias de romances que tinham como objetivo denunciar o período da ditadura militar. Denomina “romances de resistência” todos os romances surgidos com tal objetivo: desmascarar uma política ditatorial e repressiva que dominava a sociedade brasileira. Desse modo, sobre as obras surgidas durante o regime, em especial as que foram construídas e publicadas na década de 70, ele enfatiza que

A atividade criadora dos primeiros anos da década de 70 foi, desde sua gênese, forçada a romper com o vínculo estreito com a vida política, que caracterizou o período anterior. Deste modo, obrigada a objetivo processo de despolitização, ela se viu impelida a se lançar em aventuras experimentais. Esses anos conheceram um verdadeiro “surto de vanguarda”. (FRANCO, 1994/1995, p. 62).

Outras formas narrativas que iniciaram durante o período ditatorial movida pela necessidade de se documentar um período, foi o “memorialismo político” que como as ficções dos anos 70 apresentavam uma necessidade de combater a repressão instituída pela ditadura. Entre essas obras de memorialismo está *O que é isso, Companheiro?*, de Fernando Gabeira e que Renato Franco considera como um “romance-reportagem” ou um “romance depoimento”, que tinha a necessidade de relatar e testemunhar a vivência dos militantes envolvidos diretamente com os movimentos de esquerda.

Todas essas obras, inseridas nessas categorias, articulam um momento singular do país, em que a arte voltava-se diretamente para a sociedade em um “sentimento de oposição”, segundo Antonio Candido (2011b). O conjunto desses romances seria denominado “romances de repressão”, o qual se baseia em um tipo de “literatura do contra”. Tal nomenclatura tem o intuito de construir uma identidade para as obras que apresentavam o mesmo objetivo, o de opor-se ao regime militar vigente.

Depois de uma breve contextualização sobre as manifestações literárias do período ditatorial brasileiro, focaremos na categoria de “romance-depoimento”, na qual a narrativa de Gabeira está inserida. A obra é constituída de um caráter autobiográfico, mas não segue as características típicas do relato de experiência. Ela traz procedimentos narrativos comuns à estrutura ficcional. Sendo assim, a narrativa de Gabeira provém da relação do autobiográfico, suas características comuns a esse gênero, e de procedimentos estéticos romanesco. Assim, buscamos entender o modo pelo qual se configura o pacto autobiográfico e sua relação com a estrutura estética da narrativa ficcional, colaborando para que o relato insira-se na categoria, adotada por Renato Franco, de “romance-depoimento”. É importante ressaltar que o ensaio não pretende desenvolver um estudo das narrativas autobiográficas surgidas no período

ditatorial brasileiro. Restringimos nosso estudo na obra *O que é isso, companheiro?*, de Fernando Gabeira a fim de compreender a relevância estética dessa narrativa autobiográfica inserida em um período de forte repressão militar, da qual tornou-se importante fonte documental.

1 AUTOBIOGRAFIA E MEMÓRIA GENERALIZADORA

Chamamos de autobiografia as narrativas em que o autor, o narrador e a personagem apresentam uma relação de identidade. Além disso, o autor firma um pacto com o leitor quando se responsabiliza em narrar a história particular em forma de relato, autorretrato, memória ou outros gêneros. A primeira forma acusadora da autobiografia é, portanto, o nome. Depois temos outros elementos comuns à narrativa autobiográfica como o assunto tratado (ao se referir a uma experiência individual) e o fato da narrativa proceder do olhar individual deste mesmo autor. Na narrativa de Fernando Gabeira temos as características da autobiografia de maneira clarificada, pelo próprio autor ser narrador da história, a narrativa se apresentar na primeira pessoa e o nome do protagonista ser seu próprio nome, elementos básicos que denunciam o pacto autobiográfico.

Segundo Lejeune (2008, p. 23), “o autor se define como sendo simultaneamente uma pessoa real socialmente responsável e o produtor de um discurso”. Desse modo, assim como o autor relata algo que é particular à sua própria história, ele também apresenta um discurso e um lugar social que o localiza na sociedade. Por isso, mesmo quando a obra configura uma autobiografia, com elementos que corroboram com o pacto autobiográfico, ela pode mimetizar a sociedade, quando pensamos no autor enquanto produtor de um discurso social que também apresenta um posicionamento ideológico no mundo. Dessa forma, a autobiografia nasce da necessidade do sujeito se fazer discurso:

Para o leitor, que não conhece a pessoa real, embora creia em sua existência, o autor se define como a pessoa capaz de produzir aquele discurso e vai imaginá-lo, então, a partir do que ele produz. (LEJEUNE, 2008, p. 23)

Vepereau, no *Dictionnaire universel des littératures* (1976), define autobiografia como sendo “obra literária, romance, poema, tratado filosófico etc., cujo autor teve a intenção, secreta ou confessa, de contar sua vida, de expor seus pensamentos ou de expressar seus sentimentos” (Apud LEJEUNE, 2008, P. 53). Desse modo, a narrativa autobiográfica passeia

por diversos outros gêneros, agregando características. O ponto em comum seria o relato da vida do autor ou de alguma experiência ou sentimento recorrente e marcante em sua trajetória. Algumas obras, trazem esse caráter confessional camuflado. Acontece, principalmente, quando a autobiografia vem disfarçada de romance, em que o tom ficcional se sobrepõe a essa confissão e só identificamos a autobiografia nas entrelinhas ou em uma leitura mais atenta. É o que ocorre, por exemplo, em *Caetés* de Graciliano Ramos, em que temos um romance com marcas autobiográficas.

Candido (Apud VERSIANI, 2005, p. 45) corrobora que

(...) A inclusão da ficcionalidade como elemento que não descaracteriza o gênero autobiográfico e que, de fato, permite a “transfiguração do dado básico”, através do apelo “à imaginação”, em uma narrativa capaz de estabelecer uma relação com “a memória dos outros”.

Assim, muitas narrativas que são memorialistas também apresentam algo de ficcional. A organização da narrativa contribui para o leitor perguntar-se até onde o relato é verídico e onde inicia a ficção. Desse modo, Tania Pellegrini (1996, p. 48) explica melhor a natureza memorialística em *O que é isso, Companheiro?* e o contraponto entre real e ficcional que, muitas vezes, encontramos em narrativas desse tipo:

O relato de Gabeira irrompe como a fala de um sobrevivente, revelando uma história vivida, mas censurada. A força desse relato reside na sua dimensão memorialista, ou seja, trata-se, antes de tudo, de uma fala da memória. Por conseguinte, fala sujeita às falhas que a própria memória pode (ou quer) cometer. Realidade ou imaginação? E esse o impacto: o limiar sutil entre real e imaginário nunca pode ser transposto, pois é uma fala em primeira pessoa. E a dúvida se estabelece: até que ponto a história contada é história vivida? A tênue fronteira entre ficção e realidade se mantém o tempo todo, a tensão entre esses dois polos nunca se rompe e a venda apenas se rasga, não é arrancada. É esse artifício que faz do depoimento literatura, sem a intenção explícita de sê-lo.

Desse modo, entre o real e a ficção, o relato memorialístico revela um momento do contexto sócio-político e por isso é considerado por alguns um tipo de romance, o que não é o caso de Pellegrini. Ela afirma que o texto é um testemunho, um depoimento de um sobrevivente, que apresenta técnicas narrativas peculiares. É essa singularidade narrativa, nesse limiar do real e o ficcional comum à memória, que faz do texto do Gabeira uma importante representação do período, quando se pretende narrar uma história individual, mas que se torna literatura, exatamente por trazer uma generalização, no sentido de representação da sociedade em geral. Assim,

Parece-me, portanto, que o mérito da narrativa em foco reside no fato de unir a lembrança 'indivíduo', intransferível, à memória coletiva, patrimônio histórico pertencente a todos; os estudantes, as passeatas, a guerrilha urbana, os sequestros, a tortura, são fragmentos da História que, reestruturados linguisticamente, reconstróem o perfil do país que ficara na sombra por anos a fio (PELLEGRINI, 1996, p. 61)

Candido (apud VERSIANI, 2005, p. 42) afirma haver dois tipos de autobiografias, a primeira do tipo individualista e a segunda, a autobiografia “nas quais o *eu* se insere no coletivo e no social, ou seja, autobiografia de ‘cunho generalizador’”. Em *O que é isso, Companheiro?* está claro essa generalização, pois o discurso individual da personagem tende a se colocar como o próprio discurso de certa parcela da esquerda. Ele revela o pensamento dos membros de militância acerca da revolução, sendo seu discurso individual generalizador de uma época. O autor-narrador e protagonista da obra narra suas memórias individuais, a fim de que com isso construa-se a imagem não apenas de um acontecimento pontual, mas de uma política ditatorial e do discurso da própria resistência.

Poderíamos pensar que seria redundante sublinhar uma explicação acerca do caráter autobiográfico da obra de Fernando Gabeira. No entanto, o texto é organizado a partir de uma impessoalidade muitas vezes, já que o narrador deixa claro que pretende representar uma sociedade, muito mais que contar uma memória individual. A esse respeito, Candido (2011a, p. 35), afirma que a obra é fruto da iniciativa individual e das condições sociais, indissolivelmente ligadas.

Sendo o autor um produtor do discurso, o texto autobiográfico em questão não seria uma espécie de relato de experiência vazio de significado ou relevância, mas um gênero que abarcaria a própria memória coletiva de uma sociedade marcada pela repressão, sob o prisma individual do autor. É neste sentido que enfatizamos que a narrativa autobiográfica apresenta uma experiência particular na forma do discurso singular do autor e, ao mesmo tempo, uma memória que é coletiva, a partir do momento em que o autor fala em nome de um grupo social.

Antonio Candido em “Poesia e Ficção na autobiografia” (2011b) afirma que um traço da literatura de ficção é a “relação reversível particular ↔ universal” (p. 75). Diante do que já observamos do texto de Gabeira, a autobiografia dá abertura para a história de um determinado grupo social que traz uma visão de mundo do contexto da época. O autor-narrador não se limita em descrever um olhar próprio, individual, mas em narrar a história de grupos sociais situados no tempo e espaço tratado no livro. Portanto, há uma universalidade

quando “a experiência pessoal se confunde com a observação do mundo e a autobiografia se torna heterobiografia, história simultânea dos outros e da sociedade” (CANDIDO, 2011b, p. 67).

Sobre esse caráter que é individual e ao mesmo tempo coletivo da narrativa de Gabeira, Tânia Pellegrini (1996, p. 55) em sua análise sobre *O que é isso, Companheiro?* afirma: “a sua fala solitária, no entanto, tem a capacidade de transpor a solidão pelo efeito que produz: consegue unir as pontas do tempo, imprimindo no presente de cada leitor a marca de um passado ao mesmo tempo individual e coletivo”. Desse modo, por meio de uma formalização estética singular, o relato de Gabeira torna-se, portanto, um relato do próprio tempo, da sociedade que participou do mesmo universo discursivo relatado.

O particular, em *O que é isso, Companheiro?*, está restrito a participação direta do protagonista no sequestro, com o relato individual da situação, enquanto o coletivo abrange a vivência no mesmo período repressivo e que está desnudada na própria linguagem da narrativa, a qual denuncia seu tempo. As frases curtas demonstram as ações rápidas, o tempo que não deveria ser perdido. As palavras e expressões coloquiais e até mesmo chulas mostram o dia-a-dia propriamente dito, a *mimesis* da realidade e colabora em uma identificação maior com o leitor pela espontaneidade dos diálogos. Os jogos de interlocução, a falta de linearidade temporal e do espaço, tudo isso contribui para o desenvolvimento de uma narrativa de cunho estético e que utilizando da vanguarda, cria um texto que representa a sociedade não só no conteúdo, mas, sobretudo, no seu detalhe formal. Segundo, Pellegrini (1996, p. 54) a narrativa do Gabeira “é depoimento que extrapola as dimensões do individual para atingir o coletivo, na medida em que é a (H) história possível de todos”. Logo, é importante ressaltar como se configura a obra em sua estrutura formal, para daí perceber como a estética desenvolvida acusa a sociedade ditatorial brasileira, tonando-se, portanto, discurso coletivo.

A primeira coisa a perceber é que *O que é isso, companheiro?* não é um relato convencional, mas um relato que faz questão de interferir na linguagem e na organização moderna e literária da narrativa, com uma série de situações que acontecem simultaneamente representando os próprios acontecimentos da época. Desse modo, a narrativa não se coloca apenas como uma memória individual, mas como um texto que necessita mimetizar um período. Ela, portanto, é organizada em um tom que demonstra uma coletividade e, não uma particularidade, como já vínhamos enfatizando.

No prefácio escrito por Gabeira em 1996, ele afirma: “Se há cem maneiras de fazer uma biografia, há, certamente, milhares de caminhos para contar a aventura coletiva da

resistência à ditadura militar” (GABEIRA, 1998, p. 9). A ênfase é dada não à situação individual ou sua experiência pessoal de um determinado momento de sua vida política, mas à tentativa de reduzir estruturalmente a própria sociedade brasileira do período. A redução estrutural é definida por Antonio Candido como a tentativa de interiorização da sociedade real na construção artística. A sociedade não só é mostrada no conteúdo do texto, mas na própria composição formal.

Como já havíamos afirmado, na narrativa de Gabeira o gênero autobiográfico é explícito, pelo nome do autor e do protagonista serem os mesmos e pelo conteúdo da obra ser um relato verídico de um determinado momento do período ditatorial brasileiro. No entanto, alguns críticos consideram a obra como um “romance-depoimento”, terminologia adotada por Renato Fraco (1997/1998). Isso porque o texto apresenta procedimentos estéticos da narrativa ficcional. Há, portanto, uma relação entre os elementos do texto autobiográfico e as características comuns ao texto ficcional. Consideramos a nomenclatura, utilizada por Renato Franco, um modo de referir-se a uma narrativa que dialoga tanto com romance quanto com o depoimento, trazendo características comuns a ambos os gêneros discursivos, ou seja, um texto que traz uma combinação de procedimentos narrativos comuns aos dois gêneros.

Na observação da linguagem empregada pelo autor na narrativa, *O que é isso, Companheiro?* apresenta alguns aspectos de construção formal comum aos romances modernos que vinham surgindo no mesmo período, com o excesso de fluxos de memória, a forma não-linear do tempo, a linguagem coloquial, os jogos de interlocução e a configuração insólita do narrador. Com isso, poderíamos afirmar que a narrativa foge do convencional, mesmo sendo autobiográfica, aproximando-a do próprio gênero romanesco moderno.

2 O OLHAR SOBRE O CONTEXTO NO ROMANCE-DEPOIMENTO DE FERNANDO GABEIRA

O texto de Gabeira é considerado indispensável na discussão do período político brasileiro das décadas de 60 e 70. A obra tornou-se uma memória do período de ditadura militar no Brasil e nisso consiste sua relevância histórica. A narrativa apresenta um caráter autobiográfico, sendo neste sentido, particular a uma dada experiência pessoal. No entanto, esse particular adquire um caráter universal e abrange uma experiência social inserida no período do governo militar. O discurso que era individual, passou a pertencer a uma coletividade, mas não perdeu seu perfil autobiográfico. O uso do pronome na primeira pessoa do plural indica essa coletividade em alguns momentos da narrativa: “Certamente era de

esquerda o cara parado na esquina. E, como nós, estava transtornado com o golpe militar, tentando reatar os inúmeros vínculos emocionais e políticos que se rompem num momento desses” (GABEIRA, 1998, p. 11). O fragmento é do início do livro, em que o narrador fala de sua passagem por Santiago no Chile, em setembro de 1973.

Na primeira parte do livro, o narrador expõe a situação do Chile que também vivia uma ditadura, a de Pinochet. A obra inicia com o depoimento do narrador correndo por uma rua de Santiago, em Setembro de 1973, em busca de abrigo na embaixada sueca, “trata-se, assim, da busca do exílio dentro do exílio, o que revelava a ferocidade com que as diversas ditaduras latino-americanas tratavam os militantes políticos e os revolucionários”. (FRANCO, 1997/1998, p. 87). Dentro dessa perspectiva do particular para o coletivo, Gabeira enfatiza na narrativa que “as ditaduras militares estavam fechando o cerco no continente” (GABEIRA, 1998, p. 12) e dessa forma a obra não mostra só a situação local do Brasil, mas da própria América Latina

Percebemos em *O que é isso, Companheiro?* aspectos incomuns das categorias narrativas de narrador, tempo e espaço que demonstram a inserção de procedimentos da narrativa ficcional no texto autobiográfico. Por essa razão, Renato Franco insere a obra na categoria de “romance-depoimento”, terminologia que designa um novo gênero originado da fusão de outros dois gêneros distintos. Tania Pellegini (1996), por sua vez, utiliza a acepção “narrativa-depoimento” para referir-se a obras com um teor de resposta pessoal, a partir de seu testemunho, ao contexto repressivo da ditadura militar.

Enquanto Pellegrini (1996, p. 46) considera um “livro-testemunho-documento-depoimento-memória (não o chamo romance)”, Franco considera que a obra não poderia ser considerada apenas um depoimento porque

O texto de Gabeira apresenta não só uma prosa depurada, como também trata de reconstituir os vários aspectos implicados no itinerário dramático de todos aqueles que aderiram, pelas mais diversas razões, à guerrilha e à luta armada. (FRANCO, 1997/1998, p. 87)

Acerca do que a obra relata, além dos pontos que já selecionamos, Franco complementa que

Relata, também, as atrocidades experimentadas na prisão; relato que, como salientou Davi Arrigucci Jr., ultrapassa o mero depoimento para estabelecer sólida narrativa que “caracteriza uma verdadeira descida ao inferno” (Arrigucci Jr., 1987). Não bastasse isso, o texto de Gabeira apresenta ainda a vantagem de constituir-se uma reflexão acerca dessa opção política e de procurar romper com os erros do passado

para, afinal, buscar novos caminhos de resistência e de luta. (FRANCO, 1997/1998, p. 87- 88)

Nessa perspectiva, *O que é isso, Companheiro?* constrói artisticamente a realidade do período ditatorial. O acontecimento que se refere à realidade, o sequestro do embaixador, é reconstruído obedecendo uma ordem lógica composicional. Assim, funde-se “texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra”, segundo Antonio Candido (2011a, p. 13). Mesmo que a situação seja real, o “romance-depoimento” deve obedecer também uma verossimilhança quando se torna recriação de uma realidade.

A categoria “romance-depoimento” vai além de uma questão puramente temática, do depoimento por si só, para revelar a grande importância da forma, assim como acontece com as narrativas ficcionais. Não que haja uma hierarquia de importância no gênero romanesco, em que a forma seria mais importante que o conteúdo, contudo, a forma é o modo pelo qual o conteúdo é percebido. Logo, o romance constitui-se da homologia estrutural entre a configuração artística e a configuração social. O texto literário não é visto apenas no viés da arte pela arte ou apenas pela história, mas no diálogo. A forma é exatamente o modo como o autor constrói o mundo em sua sintaxe, onde o conteúdo será inserido. No texto de Gabeira podemos observar a tentativa de fundir as configurações artística e social, com o depoimento do autor inserido em procedimentos comuns à narrativa ficcional.

É importante ressaltar que a denominação que utilizamos, “romance-depoimento”, afirme que o livro do Gabeira seja um romance, mas que ela utiliza técnicas narrativas do romance para compor esse relato individual. O romance necessita de alguns outros elementos para a construção de um universo artístico, como a ficcionalidade proposital, a supressão do autor-biográfico, para dar origem a um autor textual, a construção vivificada de personagens e outros aspectos. *O que é isso, companheiro?* Utiliza alguns elementos formais, como a construção do tempo, do espaço, da narração insólita, para compor um universo que verdadeiramente participa de sua história individual. Ainda assim, a obra revela a sociedade brasileira durante aqueles anos de chumbo, por isso a denominação une os elementos romanescos ao depoimento singular que se constrói.

Em várias passagens os comentários críticos sobre a luta armada, a violência desnecessária, a política entre os militantes e, sobretudo, os erros dentro dos movimentos, são vistos:

Os burocratas de esquerda são muito cinzentos. É preciso, tê-los conhecido, no Brasil e no mundo, para conhecer seu cheiro à distância. E estávamos nos

burocratizando, apesar das armas. Num certo sentido, foi bom não termos tido uma grande faixa de poder ao nosso alcance, pois os erros iriam liquidar nossas esperanças por muitos anos. (GABEIRA, 1998, p. 149)

Algumas vezes, o narrador onisciente perde sua força para dar lugar às vozes das personagens. O narrador dialoga com o leitor, faz pausas e comentários pessoais. Ele faz questão de preservar um caráter vanguardista em relação ao próprio tempo de enunciação, já que a narrativa está sempre oscilando em passado e presente.

Foi assim, nessa corrida meio culpada, que me ocorreu a idéia: se escapo de mais essa, escrevo um livro contando como foi tudo. Tudo? Apenas o que se viu nesses dez anos, de 68 para cá, ou melhor, a fatia que me tocou viver e recordar. Este portanto é o livro de um homem correndo da polícia, tentando compreender como é que se meteu, de repente, no meio de Irarrazabal, se havia apenas cinco anos estava correndo da Ouvidor para a Rio Branco, num dos grupos que fariam mais uma demonstração contra a ditadura militar que tomara o poder em 64. Onde é mesmo que estávamos quando tudo começou? (GABEIRA, 1998, p. 12-13)

Assim, o narrador preserva um aspecto metalinguístico ao elucidar para o leitor as dificuldades e angústias da escrita, principalmente quando se está relatando um trauma particular. O narrador, portanto, dá explicações sobre seu relato, levando em consideração o desejo do leitor. É interessante observar que ele fala sobre si mesmo em terceira pessoa:

Chega um momento em que o narrador precisa ajustar melhor suas linhas, tensionar melhor o seu arco, tirar alguns efeitos técnicos. Todos esperam muito dele, sobretudo na hora da emoção. Mas o narrador já aprendeu, com o tempo, que um livro, um longo relato, não é apenas uma sucessão de histórias que se contam num punhado de páginas brancas. Um livro não se controla. (GABEIRA, 1998, p. 107)

Outra singularidade do narrador, além dos jogos de interlocução com os leitores, é o diálogo indireto com algumas pessoas que não chegam a ser personagens participantes, mas apenas nomes descontextualizados e, ao mesmo tempo, imprecisos dentro da narrativa.

Você soube do golpe, Antônio, e partiu para os Correios e Telégrafos, junto com o Capitani. (...) Mas o que te grilava, Antônio, talvez nem fosse isso. Era a certeza de que as armas estavam saindo da Marinha e eram enviadas para alguns fazendeiros. Você sabe que as armas ficavam ali, naquelas três ilhas do ministério. (GABEIRA, 1998, p. 19).

Ao observar tais construções narrativas que conduz à reprodução de uma época, a autobiografia, neste sentido, não poderia ser considerada um gênero menor. Pelo contrário, o gênero autobiográfico traz a figura do autor não apenas como uma pessoa, mas como o discurso ou a figura de um tempo.

O sequestro narrado foi um momento marcante durante a política militar brasileira, sendo comentada em vários outros romances do período. A narrativa mantém acesa a lembrança de uma época e de uma situação da história política, social e cultural do país. A voz do narrador e sua experiência pessoal é norteadas por outras centenas de vozes que participaram ou que viveram à sombra da repressão ditatorial:

Posso contar como vi aquela luta interna. Posso tentar simplificar para que todos entendam o que era exatamente. Mil vozes mais autorizadas que a minha vão surgir. Sou apenas um guia que vai apontar para que lado foi a caravana. Os atalhos que tomou vão aparecer nos outros casos que forem contados em público (GABEIRA, 1998, p. 29)

Os contrapontos das diversas vozes são mostrados no texto, de modo a apresentar o discurso de uma parcela da população que concordava com a luta contra a ditadura, seja na visão de um grupo de esquerda mais político, seja de um grupo mais radical que apoiava a luta armada: “Pessoal, é por aqui. Mataram um estudante. Podia ser teu filho. Você que é explorado, não fique aí parado. Povo organizado derruba a ditadura. Não: só a luta armada derruba a ditadura. Não: povo organizado derruba a ditadura” (GABEIRA, 1998, p. 62).

A passagem anterior traz os discursos de uma manifestação. Uma voz, que não se sabe ao certo se é do narrador, faz referência a um determinado acontecimento: a morte de um estudante, Edson Luís, que foi a razão do fortalecimento da guerrilha. Logo depois, vem as diversas vozes sobrepostas no protesto e os pontos de vista acerca da atuação dos grupos de esquerda. Com isso, observamos a sobreposição de vozes embaralhadas, sem a devida demarcação de falas. A voz do narrador diminui e dá lugar a voz dos manifestantes.

Para mostrar uma visão da coletividade, o romance traz os discursos dos diversos grupos sociais que haviam durante o governo militar: sejam daqueles que entendiam e opinavam acerca da situação política, sejam daqueles que eram indiferentes a qualquer situação ou não compreendiam:

Se tivéssemos o poder de voltar atrás e recolher todos os discursos da época, talvez pudéssemos perceber ali que estavam sendo faladas duas línguas distintas. Uma, a dos partidos que sabiam o que fazer, que tinham sua tática e sua estratégia, e analisavam o episódio dentro de sua lógica mais geral. A outra, das pessoas que iam passando, que não dispunham de nenhum programa mais global para salvar nenhum país mas que se sentiam sufocadas por mil problemas cotidianos, pelo medo, pela pobreza. Uma gente cheia de vida, capaz de subir as escadas da câmara e dizer que assim não dava mais, que os preços dos aluguéis estavam muito alto, que o custo de vida tinha de parar de subir. (GABEIRA, 1998, p. 63-64)

Ao dizer que “o povo mesmo não parecia ter sido tocado pelo AI-5. A vida corria seu curso normal” (GABEIRA, 1998, p. 95), o narrador tem a necessidade de expor a sociedade em si, desde os guerrilheiros e militantes esquerdistas, a favor ou contra a luta armada, até os indiferentes ao governo militar.

Neste sentido, a obra revela a sociedade brasileira durante aqueles anos de chumbo, não mostrando apenas o viés revolucionário de uma parcela do grupo de esquerda, mas enfatizando a indiferença de grande parte da população. Acerca disso, durante alguns momentos do texto, o autor-narrador faz ponderações sobre o pensamento dos grupos de esquerda, tecendo comentários críticos acerca de sua atuação. Gabeira mostra

O freqüente despreparo dos membros da organização revolucionária; as condições materiais quase sempre precárias e o lento e terrível processo de fuga desses militantes, insulados, incapazes de conseguir apoio popular à guerrilha. (FRANCO, 1997/1998, p. 87)

Em várias passagens os comentários críticos sobre a luta armada, a violência desnecessária, a política entre os militantes e, sobretudo, os erros dentro dos movimentos, são vistos:

Os burocratas de esquerda são muito cinzentos. É preciso, tê-los conhecido, no Brasil e no mundo, para conhecer seu cheiro à distância. E estávamos nos burocratizando, apesar das armas. Num certo sentido, foi bom não termos tido uma grande faixa de poder ao nosso alcance, pois os erros iriam liquidar nossas esperanças por muitos anos. (GABEIRA, 1998, p. 149)

Essas dissidências não acontecem apenas no âmbito social, mas dentro do próprio movimento do grupo de esquerda.

Quando as 100 mil pessoas desfilavam pela avenida Rio Branco, algumas gritavam: “Só o povo armado derruba a ditadura”; outras gritavam: “Só o povo organizado derruba a ditadura”. A escolha entre um ou outro adjetivo era objeto de uma surda luta interna das correntes políticas que disputavam a hegemonia do movimento. (GABEIRA, p. 75)

A ida ao passado e ao futuro, a forma não-linear do tempo narrativo colabora na busca pela representação de um tempo e de um espaço real: “Claro, você ri. Estamos quase em 1980 e tanto os nervos de aço como as louras de página policial já não fazem nenhum sucesso” (GABEIRA, 1998, p. 89). Em outros momentos, a narrativa bruscamente volta a um passado mais distante ou ao presente.

Dessa forma, a narrativa apresenta relevância para a compreensão do período de ditadura militar brasileira, porque

Gabeira ata as pontas de sua lembrança individual com as da memória que pertence a todos. Sua confissão (pois seu relato é isso, mais que tudo) não se esgota na singularidade dos fatos; adquire uma dimensão plural, coletiva, pois comparece a um encontro marcado por toda uma geração com sua própria História. (PELLEGRINI, 1996, P. 73-74).

Observamos, portanto, o desejo desse relato individual tornar-se coletivo, a necessidade do autor representar um tempo, a redução estrutural da sociedade por meio da linguagem, a tentativa da *mimesis* na própria forma narrativa, tudo isso nos conduz a afirmar uma combinação de procedimentos narrativos comuns aos gêneros autobiográficos e narrativos ficcionais. O romance-depoimento de Fernando Gabeira apresentou-nos a visão de uma sociedade silenciada pela repressão militar e o esforço da guerrilha em busca do fim da ditadura. A obra “conferia ao movimento uma dimensão estética e histórica significativa” (FRANCO, 1994/1995, p. 64). Desse modo, a narrativa autobiográfica de Gabeira mostrou-se relevante em sua redução estrutural do período ditatorial brasileiro, sendo uma importante fonte documentária do período em questão e destaca-se, sobretudo, por sua estrutura estética capaz de representar uma época em seus pormenores.

O QUE É ISSO, COMPANHEIRO?: THE AUTOBIOGRAPHICAL GENRE IN THE DICTATORIAL BRAZILIAN CONTEXT

ABSTRACT: The article aims to reflect on the autobiographical genre combined with elements of fictional narrative in the Fernando Gabeira's book, *O que é isso, Companheiro?*. By presenting such a structure, we explain why we insert the Gabeira's text into the category of "novel - testimony", using the terminology of Renato Franco (1997/1998). We also search a study covering both the aesthetic structure of the narrative as the social setting, so as to reflect the particular experience of the author-narrator. That experience is transmuted in the collective memory of the Brazilian dictatorship period. The narrative was published in 1979 after the decree of the Amnesty Law and it relates the experience Gabeira in the kidnapping of the American ambassador Charles Burke Elbrick in 1969. Therefore, we will consider in this analysis, the autobiographical profile of the work, observing the aesthetic organization of the narrative and its place in the category of "novel - testimony," according to Renato Franco.

KEYWORDS: Autobiography. Romance-statement. Brazilian military dictatorship.

REFERÊNCIAS

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 12 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011a.

_____. *A educação pela noite e outros ensaios*. 6. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011b.

FRANCO, R. Política e cultura no Brasil: 1969-1979. (Des)figurações. *Perspectivas*. São Paulo, v. 17-18, 1994/1995, p. 59-74.

_____. Censura e modernização cultural à época da ditadura. *Perspectivas*. São Paulo, v. 20/21, 1997/1998, p. 77-92.

GABEIRA, Fernando. *O que é isso, Companheiro?*. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

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

PELLEGRINI, Tânia. *Gavetas vazias: ficção e política nos anos 70*. São Paulo: EDUFSCar – Mercado de Letras, 1996.

VERSIANI, Daniela Gianna Cláudia Beccaccia. “Status dos discursos autobiográficos e memorialistas em Antonio Candido e Silviano Santiago. In: *Autoetnografias: Conceitos alternativos em construção*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005.