

A REPRESENTAÇÃO DO PAINEL HISTÓRICO BRASILEIRO NA OBRA *O FANTASMA DE LUÍS BUÑUEL*, DE MARIA JOSÉ SILVEIRA¹

Cristiano Mello de Oliveira *

Resumo: O romance *O fantasma de Luís Buñuel* (2004), de Maria José Silveira, distingue-se na sua forma e conteúdo estético de muitos outros romances históricos da literatura contemporânea brasileira por apresentar vozes narrativas em situações cronológicas bem distintas. O presente estudo visa realizar brevemente um recorte dos fragmentos que apontem essa originalidade estabelecida pela autora, assim como alguns outros sobre a representação das marcas históricas presente no romance. Em um primeiro momento, realizaremos um preâmbulo que visa a introduzir de forma panorâmica o enredo do próprio romance. Num segundo momento, vamos realizar uma abordagem entre a dualidade problemática da história e da literatura. Em uma terceira etapa, propomos realizar um breve painel das principais características do romance, buscando esmiuçar os principais fragmentos. Como lastro teórico, cada qual ao seu modo, sugerimos submeter esses fragmentos aos conceitos sobre o romance histórico, ambientado na Ditadura Militar: Silvermann (1995), Franco (1998), Santiago (1998), entre outros necessários. Esperamos que os resultados aqui alcançados visem a instigar e alavancar outros estudos e investigações, tendo em vista o escasso repertório de estudos sobre tal objeto de análise.

Palavras-chave: Ditadura Militar. Romance Histórico. *O fantasma de Luís Buñuel*. Maria José Silveira.

THE BRAZILIAN HISTORY REPRESENTATION PANEL IN THE NOVEL *O FANTASMA DE LUÍS BUÑUEL*, OF MARIA JOSÉ SILVEIRA

Abstract: The novel *O fantasma de Luís Buñuel* (2004), José Maria Silveira distinguished in form and aesthetic content of many other historical novels of contemporary Brazilian literature by presenting narrative voices in distinct chronological situations. This study aims to briefly hold a cut of fragments that point that originality established by the author, as well as some others on the representation of historical landmarks in this novel. At first, we will hold a preamble aimed at introducing panoramic form the plot of the novel itself. Secondly, we perform an approach problematic duality between history and literature. In a third step, we propose to conduct a brief panel of the main features of the novel, seeking to scrutinize the main fragments. As theoretical ballast, each in his own way, we suggest submitting these fragments to concepts of the historical novel, set in the Military Dictatorship: Silvermann (1995), Franco (1998), Santiago (1998), among others necessary. We hope that the results achieved here aims to instigate and leverage other studies and investigations, given the scarce repertoire of such studies analyzed

Keywords: Military dictatorship. Historical Romance. *O Fantasma de Luis Buñuel*. José Maria Silveira.

Alguns pressupostos

A descoberta assustada e indignada da violência do poder é a principal característica temática da literatura brasileira pós-64.
(SILVIANO SANTIAGO, 2002, p. 19).

Sem dúvida, é preciso direcionar nossa atenção à advertência da epígrafe quando o assunto é uma das principais discussões dos romances produzidos com o

embasamento da Ditadura Militar no Brasil. Aqui, o crítico Silviano Santiago recupera uma notória conjuntura que servirá de pressuposto para muitos romancistas indignados com o regime de época, assim como o intenso jogo problemático travado entre a recessão da cultura parcialmente censurada com os interesses da preponderante direita. Via de regra, ao utilizar o vocábulo “violência do poder”, Santiago, a nosso ver, propicia ao estudioso/ pesquisador a refletir sobre o processo dessas representações na literatura de Maria Silveira e junto a isso não cair no jogo de subjetividades que possam distanciar ou simplesmente eliminar essa tendência de análise. Não podemos deixar de mencionar que esses romances apontados por Santiago sempre colocam em xeque a violência do regime autoritário como forma opressora ao movimento de esquerda, tecendo suas insalubres tensões dramáticas. Isso não é diferente ao romance *O fantasma de Luís Buñuel*, da escritora Maria José Silveira² lançado e premiado em 2004, ao qual teremos a conjuntura dos intensos impasses travados por cinco jovens que permeiam esses episódios tão violentos. Portanto, todos esses eventos de ação resistente ao regime ganham sua dimensão ficcional e histórica no enredo dessa obra.

Em linhas gerais, o romance *O fantasma de Luís Buñuel* narra a história contemporânea de cinco jovens universitários unidos pela amizade e aptidões em comum com o cinema do cineasta espanhol Luís Buñuel. O enredo é coberto de acontecimentos históricos que remontam à árdua tarefa de construir a capital brasileira em pleno deserto goiano. Desse modo, a obra é narrada em tempos cronológicos diferenciados, totalizando cinco capítulos, dada a sequência do encontro destes jovens, no interstício temporal de 10 anos, portanto, 1968, 1978, 1988, 2006 são os anos que ocorrem estes desejosos encontros, registrando o laço afetivo dessas pessoas. Importante notar que, para cada capítulo, a autora ousou em situar o leitor com uma manchete de jornal de época, possivelmente situando os episódios que comporiam esse mesmo percurso de páginas. Desse modo, cada capítulo é descortinado por uma manchete de jornal, provavelmente buscando introduzir cada etapa. Obviamente, que esses preâmbulos contribuem de maneira estratégica: ofertando uma excelente chave de leitura para aquele leitor menos preparado a narrativas como essas. Portanto, o leitor mais experiente e que vivenciou a década de 1960 terá fortes momentos nostálgicos ao ler esse significativo romance histórico.

A propósito, um importante diagnóstico da publicação de romances históricos

averiguado na década de 1990, foi o artigo ‘O grande salto para a história’, de Marcelo Della Nina, publicado no ano de 1991, no extinto caderno Ideias, do Jornal do Brasil, editado pelo jornalista José Castello. Passados 23 anos, esse mesmo material pode ser devidamente ampliado e reatualizado no ano de 2014 por outros pesquisadores interessados, ensejando novos dados e discutindo possíveis construções estilísticas³. Raridade de ensaio em tom jornalístico (cabe lembrar que o artigo é bem anterior ao romance de Maria José), percorrido os vários cadernos daquele período, o autor oxigena o leitor com tintas frescas acerca das recentes publicações do gênero. Convêm sublinhar que o autor condensa um verdadeiro mapeamento desses romances (em termos exemplares), identificando suas tramas e temáticas, juntamente com suas características de enredos e geografias históricas traçadas. Sem precedentes, Della Nina chega a confeccionar um mapa brasileiro com suas regiões a esse respeito, que serve como adendo elucidativo sobre tal temática⁴. Segundo Nina, esses romances históricos: “[...] buscam conquistar o leitor de hoje com casos de ontem, e começam a consolidar uma tendência que dispensa, ao menos aparentemente, o interessante e complexo presente do país como tema de sua literatura.” (NINA, 1991, p. 06). Outrossim, o autor analisa algumas explicações de romancistas para averiguar a ascensão desse estilo de romance. Percorrendo as opiniões do escritor Paulo Amador e do editor Orlando Pinto da Cunha, o autor chega à seguinte conclusão: “Trata-se realmente de um investimento a médio prazo que confirma uma tendência de maior profissionalização do mercado editorial brasileiro [...]” (NINA, 1991, p. 06). Em síntese, o autor lança um verdadeiro painel cultural desses romances naquele período, solidificando uma excelente sugestão tanto para o leitor interessado, como para o pesquisador que aceite esse diagnóstico.

A funcionalidade do gênero não deseja ser tão breve nem esgotar as reflexões já estabelecidas por alguns pesquisadores. De acordo com o pesquisador/romancista Miguel Sanches Neto, no seu artigo *A verdade nos falsos romances históricos* (2013), os romances de natureza histórica vivem um clima de prosperidade e grande aceitação por parte do público leitor, expandindo novos horizontes no mercado editorial. Assim, o autor provoca uma reflexão entre as fronteiras temporais: do passado e do presente que dialogam mutuamente nos novos romances de natureza histórica. Em um segundo nível de interpretação, causa estranhamento ao pesquisador que leia esse artigo, a brevidade atingida por

Miguel no tocante às exemplificações literárias que amarram a sua análise. Nas suas palavras: “Mesmo visto como coisa do passado ou como mero produto de mercado (preso ao mecanismo autorreferente do best-seller), o romance histórico vive um momento de exuberância, prova de que a arte mantém uma saudável independência em relação aos postulados críticos.” Mera especulação ou não, o certo é que a publicação desse artigo coincide com o lançamento do seu mais novo romance histórico intitulado *A máquina de madeira* (2012), em que o escritor tece a trama histórica da chegada da primeira máquina de escrever no Brasil.⁵ A chave do sucesso desse livro já tinha sido formulada também com o romance histórico *Um amor anarquista* (2005), enredo que reforça a Colônia Cecília implantada no século XIX no município de Palmeiras/PR, por imigrantes italianos. “A vitalidade desse segmento romanesco está na sua natureza transliterária. Ao mesmo tempo em que permite uma fruição artística, ele leva à reflexão sobre um tema ou uma passagem histórica.” (NETO, 2013, s/p). Em suma, ambos os fragmentos apontam a importância marcante dos romances históricos na atualidade, disseminando conhecimento acerca do passado, revigorando o presente, assim como contaminando outros gêneros literários.

Por outro lado, instigante e perturbador notar também que, desde o seu lançamento, em 2004, o livro *O fantasma de Luís Buñuel* se conjugou como marco diferencial, colocando em autoria e referência a premiada escritora Maria Silveira, entre as vozes reveladoras da literatura regional de Goiânia no contexto nacional. Não foi à toa que o romance forneceu e despertou expressão cultural às questões históricas que envolveram os principais episódios ainda desconhecidos do período da Ditadura Militar, da política de época e das condições que cercavam a década de 1960, tendo em vista o forte manancial ainda censurado desses acontecimentos. Na autoria de Maria Silveira temos outros dois romances que remontam esse painel histórico brasileiro e universal, reforçando sua tapeçaria romanesca: *A mãe da mãe de sua mãe e suas filhas* (2002), a tendência é narrar acontecimentos que cercam a dicotomia político-histórico, *Eleanor Marx, filha de Karl* (2004), atinge o grau romanesco de uma das filhas do filósofo alemão Karl Marx em plena revolução proletária. Enfim, tanto o primeiro, como o segundo romance atingem o grau da hibridizade de romances que buscam no acervo histórico e documental tecer seus enredos.

Diga-se de passagem, a escritora goiana mantém na sua escritura

testemunha estabelecida em *O fantasma* e outras obras literárias uma espécie de êxtase documental histórico. Papel fundamental, para o público fiel dos seus escritos, e, junto a isso, a autora acaba conjecturando uma espécie de encaminhamento progressista que questiona um Brasil mais consciente de seus afazeres intelectuais de uma história nacional emérita de suas peculiaridades e distinções. Nessa conjuntura, a romancista goiana mantém aquele perfil de sua formação antropológica, ou seja, investigar as incursões de um grupo de jovens que praticamente reinventam o Brasil pela liberdade política democrática. De igual modo, as muitas facetas desses jovens são quase sempre apresentadas pelo perfil rebelde e merecedor de reconhecimento. Finalmente, a soma da intelectual militante chamada Maria José com a da romancista de fundo histórico capaz de interagir e questionar um Brasil nas décadas de 1960, 1970, 1980, 1990, 2000, chama nossa atenção para um profundo questionamento da realidade brasileira.

É curioso imaginarmos que foi durante essas décadas que muitos acontecimentos rodearam a mentalidade desses jovens estudantes universitários. Respectivamente, Edu (1968), Tadeu (1978), Dina (1988), Tonho (1998), Esmeralda (2003), ensejam o espaço citadino da incipiente construção de Brasília, dos passeios pela cidade de Salvador, dos arredores da zonal Sul carioca, dos subúrbios esquecidos, enfim, de tantas outras localidades que perpassam o fio condutor do imaginário social e urbano dos distintos acontecimentos que regem as ações desses personagens. O arco temporal estabelecido pela autora (de quarenta anos) faz parte da estratégia cronológica do romance, tendo em vista que esses estudantes buscam objetivos em comum, de relatar suas experiências de vida. Nesse sentido, esse jogo teatral de papéis representados injetam vontades próprias e lutam para consagrar seus nomes na vitrine daqueles que mudaram a história de suas nações. Assim, boa parte desses jovens estava envolvida com uma espécie de idolatria que nutre aspectos da independência familiar, da revolução pela garantia dos seus direitos civis, da liberdade sexual, do interesse pleno pelo cinema, da experimentação das drogas, em suma, buscam provar certo reconhecimento pessoal para a sociedade a qual estão diretamente e indiretamente envolvidos.

Por outro lado, as distintas classes sociais também povoam esse ambiente demasiadamente urbano. Edu, filho de pais da classe média; Tadeu, um jovem amparado pela profissão de político corrupto do pai, Lamartine, e da mãe demasiadamente submissa; Dina, uma jovem moça vinda de Goiás que vive um

caso amoroso com Tonho, jovem vindo de Manaus, que se integra ao grupo pouco tempo depois; e por último Esmeralda, vinda do subúrbio carioca. Vale ressaltar que a diferenciação de todos esses jovens terem pertencido a classes sociais e geográficas diferenciadas acabam representando ângulos extremamente produtivos para o trato da crítica literária. Com efeito, durante essas etapas e linhas escritas, encontraremos relatos nostálgicos de seus encontros ocorridos no cenário do bar Beirute, além de vários convites para continuarem juntos fazendo aquilo que mais gostam: assistir aos filmes do cineasta espanhol Luís Buñuel. Portanto, a nosso ver, a exploração ficcional por parte da escritora Maria Silveira em tratar de representar personagens oriundos de partes geográficas e sociais diversificadas somente enriquece o romance.

É importante frisarmos que os segmentos narrativos completam a originalidade desse romance histórico. Em diversos momentos, percebemos que a oscilação dos distintos focos narrativos traz a tona maneiras de reorganizar o romance e concatenar a empreitada ficcional-histórica. A mudança de tom narrativo é perceptível ao leitor mais atento: “[...] mas eu não consigo dormir e meu cigarro acabou. Hoje, 31 de dezembro de 1968, saio do Brasil. Termina aqui esse ano perturbador.” (SILVEIRA, 2004, p. 71). Nesse excerto, é possível verificarmos a mudança de tom e passagem de um narrador em primeira pessoa para outro na terceira, buscando dinamizar a proposta ficcional, ganhando o verdadeiro tônus de opção criativa. Em outros trechos também iremos verificar essa tendência: “[...] o palco era só um tablado, sem nada, mas funcionou muito bem. É criativo pacas, esse cara [...]” (SILVEIRA, 2004, p. 61). Nesse outro fragmento, iremos também perceber a transformação da voz narrativa que atinge ares de funcionalidade no discurso narrativo. Portanto, tanto o primeiro, como o segundo fragmento iluminam fatores narrativos que enobrecem o romance e remetem aquele ar de originalidade por parte da autora.

Mas, em relação à literatura com base em fatos históricos da Ditadura Militar no Brasil, o que poderíamos dizer? No que se refere à literatura documentada baseada nos moldes de *O fantasma de Luís Buñuel*, ela foi especificamente uma produção voltada a atender com retórica e polêmica os principais impasses travados entre esses estudantes da Universidade de Brasília, a luta revolucionária e o regime político que estava estabelecido naquela época. No entanto, a verdade é que do ponto de vista da crítica literária, essas representações desses jovens

revolucionários sempre foram observadas como representações documentais e de registro memorialístico. Ou seja, resgatando as principais formas de resistência enfrentadas por pequenos grupos, como é o caso desses, que formavam as condições revolucionárias frente ao regime político imposto. Para efeitos comparativos, na pena de Antonio Callado, observaremos esse semelhante rol de acontecimentos que dizem respeito a essa mesma temática. Dessa forma, *Bar Don Juan* (1997) é um romance que leva a tona à experiência das guerrilhas e da consequente clandestinidade enfrentada por esses intelectuais fantasiados de supostos revolucionários⁶. Ora, *Bar Don Juan* e *O fantasma de Luís Buñuel* são romances que reverberam uma característica comum: são narrados em forma de romance documento por escritores que estavam à parte dos jornais de época, especificamente o *Jornal do Brasil*, ao qual a escritora Maria Silveira estava diretamente envolvida.

Desenvolvimento

O estudioso Malcolm Silvermann, no seu ensaio *Protesto e o novo romance brasileiro* (1995), traça de forma panorâmica as principais obras literárias que fizeram parte do acervo da literatura pós-64 na nação brasileira. Silvermann cria hipóteses da constituição da linha evolutiva que culminou no romance dos anos 70, delimitando de que modo esta produção estava relacionada aos fatos históricos, sociais e à biografia de seus autores. Nesse sentido, Silvermann cria subtítulos (O romance jornalístico; O romance memorial; O romance da massificação etc.) em forma de gêneros e estilos literários, daquele mesmo período, provavelmente, buscando sistematizá-los de maneira pedagógica. Nas palavras do autor: “Nascidos, na maioria, de circunstâncias extraliterárias em rápida transformação, todos os textos foram influenciados pela alternância funesta da repressão e da agitação, relacionada com a profética divisa positivista de ordem e progresso.” (SILVERMANN, 1995, p. 33). Entretanto, é bom lembrar que a publicação de Silvermann é anterior a de Maria José Silveira e, talvez, seja por esse motivo, que não teve o conhecimento devido para perfazer algo que conseguisse dar conta desse romance tão importante.

Em *Itinerário político do romance pós-64: A festa* (1998), o crítico Renato Franco discorre sobre várias questões que cercavam os romances confeccionados no período pós-64. O autor sugere de maneira analítica como essa safra de

romances reagiu ao período da ditadura militar, especificamente sua relação com os aspectos conservadores da época, objetivando em maior grau submeter esses romances a várias exemplificações. De igual modo, Franco resgata todo o manancial interpretativo de romances que foram publicados nesta mesma época e sequer tinham sido explorados pelo viés político. Na leitura sob a ótica da resistência, o autor refletiu sobre o comportamento das personagens no interior desses romances, buscando atingir uma especulação bem franca para a postulação de outros demais estudos e investigações. Franco não chega a analisar a obra *O fantasma de Luiz Buñuel*, mas deixa larga contribuição para a compreensão dos fenômenos aos quais uma grande parte desses livros estava envolvida. Segundo o autor, esses romances que caracterizaram o estágio de resistência seriam aqueles destinados a compreensão “[...] dos impasses e transformações experimentadas pela classe média urbana, particularmente a do Rio de Janeiro, que era então uma espécie de modelo do comportamento para o resto do país.” (FRANCO, 1998, p. 28), assevera Franco, localizando a maior problemática e característica de boa parte desses romances.

Recuperando as palavras de Franco, o certo é que esses “impasses e transformações” irão também caracterizar o cerne da narrativa literária da obra *O fantasma de Luiz Buñuel*, tendo em vista o forte referencial político que tentava estabelecer o denso autoritarismo. Logicamente que muitas dessas referências políticas possuem o cenário da cidade do Rio de Janeiro, conforme aborda Franco, mas mesmo assim usufrui de variados outros parapeitos e locações que vantajosamente comportam uma espécie de estratégia por parte dos cinco jovens universitários em pregar sua revolução. Ou seja, regiões que ainda eram despidas de estrutura econômica, como foi o caso da incipiente construção de Brasília identificada em várias linhas ao longo do romance, especificamente no primeiro capítulo na voz de Edu. Nesse sentido, os conflitos no decorrer da trama são sempre marcados por fatores duvidosos que percorrem a cabeça dos personagens, fazendo com que eles precisem tomar decisões contrárias ao sistema que estava ao seu redor. “Nada podia dizer a Esmeralda. De manhãzinha, quando fui deixá-la em sua quadra, só pude falar que teria de sumir por uns tempos.” (SILVEIRA, 2004, p.70), desabafa o jovem Edu, buscando encontrar soluções de despedida para deixar a jovem Esmeralda. Cabe lembrar que lutar contra o sistema é constante que cerca o esquema de ações, tanto na voz de Edu, como na de muitos outros jovens. Não

obstante, no livro é possível identificarmos em diversas partes o farto terreno de impasses que esses jovens universitários percorrem, seja na atmosfera das distinções de personalidade, seja no campo político aos quais estão inseridos. Portanto, estudos que pudessem sondar tal aspecto, possivelmente remontariam pioneiras investigações na academia.

Aspectos literários na obra *O fantasma de Luís Buñuel*

Há, na obra *O fantasma de Luís Buñuel*, uma espécie de envergadura necessária com o marco devidamente documental e cronológico que orquestra estilisticamente o romance. Em outras palavras, as progressões e as regressões temporais ocorrem frequentemente durante o desenvolvimento da narrativa perfazendo um jogo circular que alimenta novos desdobramentos aos acontecimentos históricos não questionados. Dessa maneira, *flashbacks* e *flashforwards* são estrategicamente (e estilisticamente) formulados visando a deixar o leitor interagir com uma narrativa histórica que nem sempre legitime um encadeamento cronológico dos fatos como a história tradicional propunha em décadas passadas. A esse respeito, o pesquisador David Loventhal advoga que: “Os fatos históricos são atemporais e descontínuos até serem entrelaçados em histórias.” (LOVENTHAL, 1998, p. 119). Sem cometer muitos anacronismos, conforme nossa leitura, a autora rege no romance a livre concessão no que diz respeito à linearidade, ou seja, acaba fugindo aos padrões estéticos do romance histórico tradicional. Com efeito, devemos lembrar que toda seleção histórica requer determinado ponto de vista daquele que buscou narrar os acontecimentos de determinada maneira. Assim, a representação destes acontecimentos que cercam a rotina desses cinco jovens universitários é articulada gradativamente de forma a encaixar o seu preponderante desempenho com o resto das vicissitudes que são alimentadas no decorrer das ações. Para o leitor menos preparado é necessário conduzir as linhas desse romance com a conjuntura que cerca todos aqueles trechos, por esse motivo, é indispensável que nas suas entrelinhas tenha como pressupostos a leitura do próprio contexto em que os jovens universitários estão diretamente submetidos. Portanto, para esse tipo de leitor seria importante conduzir um olhar nas páginas desse romance já com uma prévia leitura daquilo que cerca o ambiente político de época, juntamente com o conhecimento do próprio

desenvolvimento do romance.

As pesquisadoras Maria Zaíra e Vera Maria no seu singular artigo: “O fantasma de Luís Buñuel, de Maria José Silveira: da repressão política aos dramas existenciais de uma geração.”, pouco comentado e explorado, corroboram com algumas contribuições a respeito do assunto discutido no parágrafo anterior. Segundo as autoras: “Desde o seu romance de estréia, a escritora tem se voltado para a esfera da ficção histórica e seus romances abrangem desde fatos históricos romanceados até obras que buscam refletir sobre os dramas de uma geração.” (TURCHI; SILVA, 2007, p. 50). Um ingrediente vital disso tudo é que as autoras ressaltam a importância da escritora Maria Silveira nessa temática em seus romances. Ao refletir sobre essa tendência do romance contemporâneo, as autoras constroem evidências que sustentam algumas hipóteses indispensáveis que atravessaram de maneira argumentativa a construção da escrita Maria Silveira. Dito de outro modo, o mote investigativo assumido pelas estudiosas é marcado pela iniciativa de realizar um apanhado das principais vozes narrativas que caracterizam o desenvolvimento do romance. Desse modo, o pioneirismo das pesquisadoras fortalece também o engajamento daquele pesquisador que procura direcionar o seu olhar para o estudo da representação que permeia literatura e história. Enfim, ao verificarem que o romance discorre do ambiente ficcional e histórico, as estudiosas acabam mantendo o respeito para aqueles fatos e acontecimentos que mais marcaram a trajetória dos cinco jovens universitários.

A rigor, compreender o romance *O fantasma de Luís Buñuel* significa mergulhar em vários depoimentos saturados de discursos que remetem também a outros textos e conhecimentos extraliterários, remontando ao conceito de intertextualidade. A esse respeito assevera a pesquisadora Tiphaine Samoyault: “O texto aparece então como o lugar de uma troca entre pedaços de enunciados que ele retribui ou permuta, construindo um texto novo a partir dos textos anteriores.” (SAMOYAULT, 2008, p. 18). Em grande parte dos episódios que rodeiam as páginas do romance de Maria José Silveira, perceberemos que muitos vocábulos fazem alusões aos fatos de época, especificamente quando o assunto é a própria ditadura militar. Ou seja, o discurso acaba ficando elíptico e escondido para aquele leitor menos familiarizado com o período de época. Dois exemplos ilustram muito bem esta livre associação que um leitor mais experiente pode facilmente encontrar a saída para essas alusões contidas nas entrelinhas do romance. “Um quarto foi

destinado aos enfermos, como Betinho, e as grávidas, que o embaixador acabou decidindo levar para a sua residência.” (SILVEIRA, 2004, p. 178). Nesse excerto a dúvida paira no ar, será que o sujeito que aparece é o Betinho de Sousa, responsável pela liderança dos direitos humanos ou simplesmente é uma alusão qualquer a outra figura da realidade brasileira de época. Em outro trecho: “Amanhã, por fim, começamos nossa longa viagem em direção à Ilha.” (SILVEIRA, 2004, p. 178), nessa citação veremos uma forte alusão à ilha aos quais muitos guerrilheiros, inclusive o próprio Che Guevara, faziam treinamentos militares. Em suma, tanto no primeiro como no segundo fragmento, o contexto de alusões elípticas é densamente explorado e sugerido, sondando a capacidade intelectual do leitor mais experiente e acostumado a densas intertextualidades⁷.

Adicionando algo na mesma linha de raciocínio, a canadense Linda Hutcheon, no seu clássico estudo *Poética do Pós-Modernismo* (1991), buscou desmistificar o véu das teorias de muitos críticos, como é caso de Terry Eagleton e Frederic Jameson. Hutcheon perfaz a trajetória das atitudes pioneiras teóricas da expressão pós-modernismo, acreditando que exista algo por trás dessas obras populares que buscam o passado para contar fatos do presente. Dessa forma, a base do seu estudo está em identificar a decadência dos paradigmas epistemológicos contidos na leitura desses críticos apontados, praticando uma espécie de laboratório democrático ao universo artístico (Artes plásticas, Cinema, Literatura, Teatro, entre outras manifestações). Ponto por ponto, Hutcheon tece considerações a respeito daqueles romances que viraram filmes homônimos *O nome da rosa*, do escritor Umberto Eco, *Ragtime*, do escritor E. L. Doctorow, *A mulher do tenente francês*, do escritor John Fowles, todos de vasta tendência popular nos Estados Unidos e na Europa. Segundo Hutcheon: “A ficção não reflete a realidade, nem a reproduz. Não pode fazê-lo. Na metaficção historiográfica não há nenhuma pretensão de mimese simplista. Em vez disso, a ficção é apresentada como mais um entre os discursos pelos quais elaboramos nossas versões da realidade, e tanto a elaboração como sua necessidade são o que se enfatiza no romance pós-moderno.” (HUTCHEON, 1991, p. 51). Em outras palavras, Hutcheon acredita que a ficção não teria esse compromisso com a realidade, assim como o romance contemporâneo não seria simplesmente uma representação simples dos episódios históricos.

Na escrita de Maria José Silveira, a obra literária *O fantasma de Luís Buñuel* possui papel-chave para uma compreensão parcial da repressão e dos movimentos

revolucionários na América Latina. Digamos “parcial”, pois é do lado externo desse “prisma” que podemos olhar, em uma das facetas que regem uma única história dentro do macro-espço temporal que aglomera todas essas questões. Dito de outro modo, cada escritor ou romancista histórico, como é o caso de Maria José Silveira buscou através desse mesmo “prisma”, um caso ou evento a ser trabalhado. De forma alusiva, aconteceu a obra literária de cunho histórico *Batismo de sangue* (2008), do escritor Frei Betto, que narra a história de alguns padres dominicanos que residiam no Rio Grande do Sul, pela luta armada revolucionária. Assim, ocorreram também com o romance *As meninas* (1998), de Lygia Fagundes Telles, que narra a história de três jovens moças universitárias que residem juntas na mesma época da Ditadura Militar. Ora, através desses dois romances históricos é permitido colocar em cheque as distintas formas e direções que tomaram a produção literária nas últimas décadas no Brasil, quando o assunto é a trágica ditadura Militar. Enfim, toda essa densa conjuntura realística histórica dos primórdios acontecimentos do período da Ditadura impõe ao escritor uma singular maneira de interpretar apenas uma vertente da realidade histórica nacional não impondo a necessidade de abarcar tudo, ou apenas fazer um panorama superficial desses episódios.

Não é difícil descobrir a fascinação de Maria José Silveira por uma linguagem que enfatiza os aspectos cinematográficos dos cinco jovens universitários, que servem de mote para serem exploradas no decorrer do romance. Desse modo, mesmo pelo próprio título do livro que já anuncia uma predileção pelo cineasta espanhol Luís Buñuel, ensejando discussões que abrangem os filmes realizados pelo cineasta. Por esse motivo os vocábulos e as expressões utilizadas pelo narrador do romance *O fantasma de Buñuel* inovam com bastante perspicácia e sofisticação quando o assunto é surpreender o leitor e levantar ares, não somente estéticos, mas capazes de transmitir um determinado ensinamento ou lição de moral em situações do simples cotidiano. Ao que tudo indica, pelo excesso de pistas e rastros, a escritora goiana foi uma contumaz leitora da realidade cinematográfica do cinema espanhol de época. Exemplos destes fragmentos? Alguns trechos evidenciam todo esse manancial de predileção pelo cinema e o universo do cineasta espanhol Luís Buñuel: “Era um programa e tanto e, com certeza começou ali minha tara por cinema. [O narrador expõe os anseios de Tadeu sobre sua vontade aos gostos pelo cinema e pelo encanto da sétima arte].” (SILVEIRA, 2004, p. 49); “Eu perguntei, você vai ver Buñuel hoje à noite? [Edu realiza um questionamento sobre a

vontade de Esmeralda em acompanhá-lo ao cinema].” (SILVEIRA, 2004, p. 66); “O que eu queria era sonhar, pelo prazer de sonhar e devanear, como gostaria de fazer mestre Buñuel [...] [Tadeu identifica novos anseios pelo gosto do cineasta espanhol].” (SILVEIRA, 2004, p. 102). Em suma, uma série de diálogos e frases que iluminam a leitura ao longo desse percurso literário tão ousado e particular no que toca os aspectos cinematográficos apresentados pelo gosto comum atrelado a esses jovens.

Digressão a parte, a prosa histórica de Maria José Silveira enriquece e captura através de várias estratégias estabelecidas no fazer com que o literário se torne uma espécie de desabafo e denúncia social, especificamente quando o assunto é a falta de apoio social, para as camadas mais pobres, como exemplo, na construção de Brasília. “Leis trabalhistas não tinham vigência ali, onde não havia sequer instâncias de fiscalização.” (SILVEIRA, 2004, p.51); perfazendo o caráter de denúncia da severa negligência das autoridades em controlar as leis de trabalho; “Os peões, esgotados e famintos, tinham de fazer fila debaixo de sol, poeira e chuva, nas cantinas dos acampamentos [...]” (SILVEIRA, 2004, p. 56), resumindo as condições precárias e insalubres que eram condicionados de forma permanente os trabalhadores que construíram a cidade de Brasília: “Esses barracos marginalizados, no meio dos edifícios.” (SILVEIRA, 2004, p. 58), ressalta a miséria incomensurável que muitas outras pessoas estavam vivendo. Estratégias da representação da denúncia social ou não, o certo é que são frases com elevado grau de sinceridade de ensejo ao caráter militante. De igual modo, figura-se na leitura desses fragmentos mencionados uma espécie de comunhão com o sofrimento alheio e que busca sentido através de um jogo retórico uma forma de comoção por parte das autoridades e sociedade de época.

Em última análise, não seria leviano também apontarmos que para compreender o arcabouço dessas questões históricas apontadas em diferentes níveis durante a narrativa seria indispensável o leitor mergulhar nos fatos e episódios. Grosso modo, o romance *O fantasma* aborda de forma panorâmica todo um esboço dos principais acontecimentos históricos que compuseram os variados dramas da sociedade contemporânea universal e brasileira, enfatizando especificamente o período ditatorial. Desde a construção de Brasília, atravessando o cenário da Ditadura Militar, entre outros, que modificaram de forma revolucionária a história da nação brasileira, é possível notarmos o forte engajamento político da

escritora Maria Silveira em construir um roteiro sólido e autêntico para uma maior compreensão desses eventos tão dialógicos e reflexivos. De todo, a investigação documental foi consistente e fez com que Maria Silveira buscasse se debruçar em variadas entrevistas durante alguns fatos visitados, como a escritora mesmo afirma no final do seu romance: “Neste romance, como os interessados vão notar, os personagens às vezes convivem com pessoas que existem na vida real e minha opção foi dar a elas seus nomes verdadeiros.” (SILVEIRA, 2004, p. 333). Enfim, o depoimento no final do livro esclarece ainda mais o desejo de Maria José Silveira de angariar a confiabilidade na sua real competência descrita nas linhas ficcionais históricas desse aprimorado romance.

Considerações finais

Escritores de literatura de caráter social, como é o caso Maria José Silveira na obra *O fantasma de Luís Buñuel*, sempre serão romancistas alucinados em compreender a “história da nação através do romance” de outras gerações, como é o caso desses cinco jovens, na maneira como acontecem e irão acontecer na “sua época e nas suas vidas”. Nesse sentido, a nosso ver, podemos acreditar que a romancista goiana conseguiu imortalizar o seu nome e deixar marcas indeléveis na vitrine das maiores romancistas de destaque e atingir a categoria de escritora inquieta com as angústias culturais e sociais desses Brasis. Não foi à toa, como já mencionamos, que uma recente publicação escrita pelas estudiosas Maria Zaíra e Vera Maria, intitulada “*O fantasma de Luís Buñuel, de Maria José Silveira: da repressão política aos dramas existenciais de uma geração*”⁸, revela a importância da compreensão que abrange sua competência e sua obra como voz reveladora feminina. Sem delongas e sem rodeios, Maria José Silveira conseguiu resgatar através de seus escritos com uma boa dose histórica numa espécie de narrativa que pudesse ilustrar esse período tão obscuro para a história brasileira, conforme já mencionado anteriormente aqui nesse estudo.

Em resumo, a nosso ver, esta breve leitura de *O fantasma de Luís Buñuel*, demonstra que o romance de Maria José Silveira apresenta as seguintes marcas caracterizadoras que fornecem uma parte do título deste trabalho brevemente intitulado: “painel histórico brasileiro”. Poderíamos elencar algumas, não esgotando outras leituras, a saber: 1) a história da ditadura militar no Brasil se compartilha de

maneira singular no escopo do romance mantendo a dualidade entre os fatos históricos daquele período e a estética literária do próprio romance engendrado pela autora; 2) o denso painel histórico que é traçado pela autora contempla a carga de acontecimentos entre os jovens universitários; 3) a autora consegue representar a liberdade sexual e o uso de drogas tão característico dessa geração que estava imbricada nos desejos de autonomia e legitimação perante seu grupo e a sociedade; 4) a utilização de vozes narrativas que comportam maneiras diferenciadas de relatar os acontecimentos historiográficos e ficcionais; 5) o jogo amplo de intertextualidades com o manancial referencial de época, utilizando figuras históricas (Oscar Niemeyer, Betinho, entre outras personalidades importantes).

Neste artigo, tentamos chamar a atenção para a discussão da representação dos fatos da ditadura militar na obra *O fantasma de Luís Buñuel* e tecer brevemente a polêmica da relação entre a literatura e história. Observamos que esse romance reproduz um verdadeiro painel dos principais acontecimentos que cercaram a vida desses cinco jovens universitários, em que buscamos apontar, de maneira panorâmica, as principais representações literárias às quais cada um fez parte de forma coletiva. Seja nos aspectos da construção de Brasília, seja nas denúncias sociais, seja na luta pela revolução armada, enfim uma gama de tessituras textuais que adquirem toda sua força através de uma leitura mais engajada. Vimos também como se comporta o diálogo de alguns teóricos a respeito do romance histórico, especificamente aquele voltado a compreender o período ainda tão obscuro da Ditadura Militar no Brasil. Em última análise, vimos a dicotomia da Literatura e da história explorada em forma de considerações reflexivas, buscando problematizar esse assunto ainda tão complexo e polêmico que por excelência ainda não se confirmou nas suas múltiplas teorias conceituais.

Notas

* Cristiano Mello de Oliveira é mestre em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC e doutorando em Literatura pela mesma universidade. Integra o grupo de pesquisa Literatura e História sob coordenação de Patricia Peterle. E-mail: literariocris@hotmail.com

¹ A nosso ver, o vocábulo “painel” fora escolhido para o tratamento que aqui desejamos ofertar no subitem 1.3, quando teremos a oportunidade de verificarmos em grau mais diversificado as possibilidades de representação ficcional e histórica que esse romance pode alavancar, assim como sugerir aos pesquisadores uma ampla gama de investigações a serem realizadas e tratadas.

² A própria vida de Maria Silveira é diversificada e ousada: infância na cidade de Jaraguá-Goiânia, maturidade na cidade de Brasília, intercalada por algumas incursões nas cidades de Lima, Nova York e Paris, e, logo, a definitiva residência na capital paulistana para fins de trabalho no ramo jornalístico. Formada em Comunicação (Universidade Nacional de Brasília), Antropologia (Universidad Nacional Mayor de San Marcos – Lima, Peru) e mestre em Ciências Políticas (pela Universidade de São Paulo). Maria José Silveira terá a visão de uma audaciosa escritora que registrou e observou muitos acontecimentos, perfazendo-os em forma de denúncias sociais. Portanto, suas linhas escritas em *O fantasma* mantêm uma espécie de sacerdócio-militante com seu público leitor.

³ A esse respeito ver um importante artigo: MALARD, Letícia. Romance e História. In: Revista Brasileira de Literatura Comparada. – N. 1 (1991) – Rio de Janeiro: Abralic, 1991. p. 143-151.

⁴ A esse respeito, o autor traça geograficamente os principais logradouros escolhidos por esses romancistas da década de 1990. Sob o título “Os principais cenários dos acontecimentos que inspiram os 11 livros recentemente lançados”, o autor esmiúça essas principais regiões do Brasil. O autor fornece 04 regiões de apoio para compreender esses matizes. A primeira: “Região do ouro - Palco principal da atual safra de romances históricos brasileiros. Minas Gerais do século XVIII fornece o enredo para seis obras: *Josefa do Furquim*, de Vera Telles; *Rei Branco, rainha negra*, de Paulo Amador; *A barca dos amantes*, de Antônio Barreto; *A dança da serpente*, de Sebastião Martins; *Fogo verde*, de Duílio Gomes, e *Retrato do rei*, no qual Ana Miranda relata aventuras ao longo do caminho velho ligando o Rio a Minas do ouro e a São Paulo. A segunda: “Recife/ Salvador – *Crônica de Indomáveis delírios*. Joel Rufino traz Napoleão de seu exílio na ilha de Santa Helena diretamente para os tumultos da revolução pernambucana de 1817 e da revolta dos malês de 1835. A terceira: “Rio de Janeiro – *Villegagnon*, de Assis Brasil; *Eu, Tiradentes*, de Pascoal Motta e *Memorial do fim*, de Haroldo Maranhão retratam a cidade em três momentos bem distintos de sua história: em 1555, 1792 e início do século XX, respectivamente.” Encerrando a listagem geográfica, teremos a quarta região: “Rio Grande do Sul/ Santa Catarina – *Amor que faz o mundo girar*, de Ary Quintella, mostra os pampas da revolucionária Anita Garibaldi, a heroína de dois mundos, em meio aos combates da guerra dos Farrapos (1835-1845)”. (NINA, 1991, p. 6).

⁵ O próprio autor relata brevemente algumas questões inspirativas acerca da produção dos seus romances. Nas suas palavras: “O romance histórico que pratico não tem muita diferença do romance contemporâneo. Adepto de um realismo de linguagem, não quero escrever segundo a língua literária e grandiloquente do momento em que se passam as ações – meados do século XIX. Meus personagens não falam como os de José de Alencar ou de Machado de Assis. Busquei um idioma muito mais cotidiano, mais oral, por meio da leitura dos diários íntimos do período, que guardam uma espontaneidade maior do que os textos escritos seriamente como literatura. Nesses diários e nas crônicas, tentei identificar a fala do século XIX. É nesta língua que o livro foi cifrado. Assim, é possível ler *A máquina de madeira* como se o século XIX fosse hoje, pois eu quis fazer um romance histórico que não marcasse um descompasso de tempo e de linguagem.” (NETO, 2012, s/p).

⁶ Segundo Renato Franco, a obra *Bar Don Juan* de Antonio Callado seria “[...] um vasto painel daquele processo histórico marcado pela aventura guerrilheira no país. Com efeito, a ambição do romance é mostrar a origem, o desenvolvimento e o fracasso da guerrilha, não só entre nós, mas em toda a América Latina, então iluminada pelas chamas de heroísmo emanadas da experiência política de Che Guevara.” (FRANCO, 1998, p. 86).

⁷ Sobre esse aspecto a teórica canadense Linda Hutcheon esclarece: “A intertextualidade pós-moderna é uma manifestação formal de um desejo de reduzir a distância entre o passado e o presente do leitor e também de um desejo modernista de organizar o presente pareça pobre em contraste com a riqueza do passado.” (HUTCHEON, 1991, p. 157).

⁸ TURCHI, Maria Zaíra; SILVA, Vera Maria Tietzmann. *O fantasma de Luís Buñuel, de Maria José Silveira: da repressão política aos dramas existenciais de uma geração*. In: Letras de Hoje. Porto Alegre, v. 42, n. 4, p. 49-76, dezembro 2007.

Referências

BETO, Frei. **Batismo de sangue**. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

CALLADO, Antonio. **Bar Don Juan**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.

FRANCO, Renato. **Itinerário político do romance pós-64: A festa**. São Paulo: Unesp, 1998.

GASPARI, Élio. **A Ditadura Derrotada**. São Paulo, Cia. das Letras, 2003.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**. Rio de Janeiro: Ed. Imago, 1991.

LOWENTHAL, David. **Como conhecemos o passado**. São Paulo: Projeto História (17). Tradução Lúcia Haddad, 1998.

MALARD, Letícia. Romance e História. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, Rio de Janeiro: Abralic, n 1, p. 143-151, 1991.

NETO, Miguel Sanches. **A verdade nos falsos romances históricos**. Brasília: Valor Econômico. 2013. Disponível em: <<https://conteudoclipingmp.planejamento.gov.br/cadastrros/noticias/2013/7/5/a-verdade-nos-falsos-romances-historicos>>. Acesso em: 28 jul. 2013.

NINA, Marcelo Della. O grande salto para a História. **Suplemento Literário Ideias**, Jornal do Brasil, p. 6-8, Rio de Janeiro, 21 de setembro de 1991.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 2005.

ROLLEMBERG, Denise. Esquerdas revolucionárias e luta armada. In: **O Brasil Republicano**. O tempo da ditadura, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

SANTIAGO, Silviano. Poder e alegria: a literatura brasileira pós-64 – reflexões. In: _____. **Nas malhas da letra**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

_____. **Nas malhas da letra**. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

SAMOYAUULT, Tiphaine. **A intertextualidade**. São Paulo: Hucitec, 2008.

SILVERMANN, Malcolm. **Protesto e o novo romance brasileiro**. São Carlos: UFSCAR, 1995.

SILVEIRA, Maria José. **O fantasma de Luís Buñuel**. São Paulo: Francis, 2004.

_____. **A mãe da mãe de sua mãe e suas filhas.** São Paulo: Francis, 2002.

_____. **Eleanor Marx, filha de Karl.** São Paulo: Francis, 2004.

SUSSEKIND, Flora. **Brasil os anos do autoritarismo.** Literatura e vida literária. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

TELLES, Lygia Fagundes. **As meninas.** Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

TURCHI, Maria Zaíra; SILVA, Vera Maria Tietzmann. O fantasma de Luís Buñuel, de Maria José Silveira: da repressão política aos dramas existenciais de uma geração. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 42, n. 4, p. 49-76, dezembro, 2007.

VENTURA, Zuenir. **1968 – O ano que não terminou.** São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2008.

Recebido em: junho de 2014.

Aprovado em: setembro de 2014.