

A MEMÓRIA DA DITADURA NA ESCRITA DE *BOLERO'S BAR*

LA MEMORIA DE LA DITADURA EN LA ESCRITA DE *BOLERO'S BAR*

Simone Pinheiro Achre¹

Resumo: Wilson Bueno (1949-2010) escreve, em *Bolero's Bar* (2007), textos que remetem à ditadura. Desse modo, o paranaense volta-se para o passado para tecer sua ficção. Esse processo ocorre pela ativação da memória tanto durante a escrita do autor, quanto na leitura do leitor atento. A base teórica é composta pelos estudos de Aleida Assann (2011), Zilá Bernd (2013), Walter Benjamin (2016) entre outros autores que tratam da problemática da memória. Assim, busca-se demonstrar que Bueno retoma o passado, traz à luz do presente questões que não podem ser esquecidas e devem ser repensadas na contemporaneidade.

Palavras-chave: Wilson Bueno. Memória. Literatura contemporânea brasileira

Resumen: Wilson Bueno (1949-2010) escribe, en *Bolero's Bar* (2007), textos que remeten a la dictadura. De esa manera, el paranaense se vuelve para el pasado para construir su ficción. Ese proceso ocurre por la activación de la memoria tanto durante a la escrita del autor, cuanto en la lectura del lector atento. La base teórica es compuesta por los estudios de Aleida Assann (2011), Zilá Bernd (2013), Walter Benjamin (2016) entre otros autores que tratan de la problemática de la memoria. Así, si demuestra que Bueno retoma el pasado, tras a la luz del presente cuestiones que no pueden ser olvidadas y deben ser repensadas en la contemporaneidad.

Palabras-clave: Wilson Bueno. Memoria. Literatura contemporánea brasileña

INTRODUÇÃO

Em entrevista concedida a Manoel Ricardo de Lima, editor da *Germina*, Revista de Literatura e Artes, Wilson Bueno (2007) descreve que *Bolero's Bar* (2007) surgiu de um processo de escrita e reescrita, pois passou seis meses revisando-o e publicou-o em 1986. Também discorre que, por sugestão Jamil Snege, dividiu a obra em dois volumes, um que manteve o título original e o outro que passou a ser intitulado como *Diário Vagau* (2007). Desse modo, pode-se perceber que a maior parte da escrita de sua obra se deu durante a ditadura no Brasil e sua reescrita aconteceu após esse período. Segundo o próprio autor, os anos oitenta eram anos de inquietação no campo da criatividade e de experimentação dos limites. O fato é que, ao ler o livro que marca a sua estreia na literatura, percebe-se que há uma atualização das memórias do regime opressor que esteve

¹ Mestre em Letras pela Universidade Estadual do Centro Oeste – UNICENTRO. Professora da Rede Pública e Privada de Ensino. E-mail: simone_achre@yahoo.com

em voga por mais de 20 anos no Brasil. Para exemplificar essa constatação, optou-se nesta pesquisa por analisar o segundo volume.

Diário de Vagau (2007) apresenta-se como um conjunto de escritos que tendem à mescla e fuga dos padrões estilísticos pré-estabelecidos. Os textos de Wilson Bueno se estabelecem no entre-gêneros, por esse motivo se denominará os textos como sendo crônicas, pois, como aponta Thimóteo (2014), a crônica se estabelece como um gênero híbrido, entre o ficcional e o real, pois busca no cotidiano suas temáticas e mistura-se à poesia para formar-se. O cronista utiliza-se da metalinguagem para alcançar o leitor. Assim, ele particulariza o coletivo e o transforma para produzir a obra. Para Walter Benjamin (2016, p.10) “[o] cronista, que narra os acontecimentos em cadeia, sem distinguir entre grandes e pequenos, faz jus a verdade, na medida em que nada do que uma vez aconteceu pode ser dado como perdido para história”, nem mesmo a língua(gem). E é a palavra que, segundo Zilá Bernd (2013, p.49), leva os escritores a desatarem os nós da história e estabelecerem a perda e a recuperação da memória.

Desta forma, parte-se da linguagem que, como no período modernista, estabelece-se pelo uso do coloquialismo, visando uma aproximação com o leitor e rompendo com as formas tradicionais das construções das frases. Ainda, tem-se o uso de siglas, gírias e expressões, como em “[n]ão deixem que te peguem no catão dos muros; não permita que te surpreendam a bala, algema ou susto. Agüenta o tranco, bicho, e não olha para trás” (BUENO, 2007, p.87). Percebe-se também uma reflexão sobre a normalização da língua como uma crítica à imposição das normas como sendo as únicas que se constituem de valor. Esse sentido, tanto de opressão quanto de imposição, remete às normas do regime de ditadura que se estabeleceu no Brasil nos anos que se seguiram ao golpe de 64², com o decreto do AI-5³. Esta crítica pode ser lida na primeira crônica que abre o livro, em que o narrador apresenta uma reflexão acerca da escrita de “vagau”, sendo ela escrita com “u” ou com “l”.

²Daniel Aarão Reis Filho (2014) discorre que, em 1964, o então presidente João Goulart, no dia primeiro de abril de 1964, viajou à Brasília, depois ao Rio Grande. No dia seguinte o Congresso declarou vacância do cargo da presidência do Brasil e o presidente da Câmara, Ranieri Mazzilli, assumiu o posto. João Goulart não enfrentou a oposição para evitar uma guerra civil e foi para o exílio no Uruguai e, posteriormente, na Argentina. No dia onze do mesmo mês aconteceu a nomeação do marechal Humberto Castelo Branco para ser o novo presidente do país, isso deveria levar até as próximas eleições diretas, o que não aconteceu por mais de 20 anos.

³ Segundo Reis Filho (2014), o Ato Institucional n. 5 (AI-5), decretado pelo segundo marechal presidente em exercício, Artur da Costa e Silva, promoveu o período mais tenso durante o regime militar, quando a censura foi ao seu extremo, “a ditadura sem disfarces, escancarada” (p.73).

Seria simples caso alguns autores apressados não insistissem em grafar a palavra vagau com um triste e fino e melancólico l final – o que os faz mais magros e ainda menos vagabundos. Como idioma tem a sua música secreta de vogais que se chocam, seria vagais e tudo estaria arranjado do jeito que mandam os códigos e as leis que, por serem desamados, ninguém os respeita (BUENO, 2007, p.12).

Também pode-se estabelecer um vínculo com a repressão e o caráter de dualidade que cada palavra carrega consigo. Em épocas de censura dizia-se muito através dos não ditos, das ambiguidades oriundas das frases curtas e diretas. Ademais, há a denúncia da tensão em que os escritores trabalhavam, com a vigilância sendo demonstrada pela pressão da normatividade, escrevendo-se conforme às normas ditadas pelo *stablishment*. Como apontado por Flora Süssekind (2004):

E, nos anos 70, surge uma profusão de trabalhos de qualidade discutível e autodefinidos como “análise estrutural de...”, cheios de gráficos, quadros de “actantes”, linguagem pseudocientífica, repetições do que se lera no último número da revista Poétique; e, na verdade, preocupação teórica quase nula e descaso pelos seus eventuais objetos de análise. O importante era seguir a voga generalizada, usar o pensamento estrutural como um método e nada mais. Era estar atento ao vocabulário acadêmico e às correntes mais recentes, acompanhando o ritmo frenético e descartável das flutuações da moda universitária. (SÜSSEKIND, 2004, pp. 51-53).

Outro fator que merece a atenção diz respeito à escolha dos personagens feita pelo escritor ao tecer seu texto. Se o cronista vê o mundo com o olhar aguçado e pretende narrar pelo poético as minúcias do dia a dia, Wilson Bueno, ao expressar a vida como ela é, acaba por fugir do conceito de literatura apenas para o prazer estético. Ao introduzir como protagonistas os anti-heróis, a exemplo de *Macunaíma*, de Mario de Andrade, o autor permite que outras vozes sejam ouvidas, isso ocorre pelo processo polifônico, conforme o pensamento de Bakhtin.⁴ Esses esquecidos da história oficial são aqueles que:

Gritam por entre as grades os sem-gravata, os miúdos, os pedintes, os aleijões, os Facínoras. Não se entendem jamais os todos magros & curvos. Raspam os joelhos e, depois as costas, no reboco das paredes. Sangram. As celas recém-construídas. Urinam-se e fedem. São brasileiros, mendigos, estudiosos, estudantes, cismarentos, à-toas. (BUENO, 2007, p.79).

⁴ O princípio de polifonia de Bakhtin, segundo Bezerra (2005, p.198), se constitui como os efeitos de sentidos constituídos no discurso literário através da multiplicidade de vozes que se confrontam. No caso de Bueno, ao trazer os personagens que estão à margem para o primeiro plano, o autor deixa que esses discursos silenciados pela sociedade sejam ouvidos, assim ocorre um empate de vozes, um combate entre os discursos oficiais e aqueles que são excluídos.

Assim, a literatura estabelece-se como forte arma de denúncia e de expressão. Do mesmo modo, os excluídos, os “vagaus”, que não se enquadram e não concordavam com a política vigente, ganham o *status* de personagens principais das narrativas de Bueno. Ainda, tem-se os lugares em que se passam os acontecimentos, de igual modo, são locais em que, muitas vezes, são esquecidos ou não-priorizados pela história oficial.

Nos textos o cenário é a Curitiba, “Ter quinze anos em Curitiba não passa – e como dói!” (BUENO, 2007, p.91), mas não a cidade que todos veem, mas aquela que está escondida, que é reprimida, que acolhe os seus marginais, transcendendo os olhos burgueses e estabelecendo um diálogo com a cidade real que há por trás das aparências, e isso ocorre por meio do uso da linguagem. Pela leitura, tem-se o contraste dos locais que surgem da mesma cidade. Os espaços transitados, na obra, são ruelas, bairros, praças, bares, etc., sempre demonstrando a Curitiba que dribla o sistema e sobrevive mesmo contra vontade do sistema opressor, sendo esse um dos fatores importantes da escrita do autor, pois permite ao leitor permear os espaços da época de modo a ir construindo uma leitura reflexiva, através das memórias que leva os leitores a construírem e refletirem sob o viés da ficção.

Para Pierre Nora (1993, p.09), a memória e história não são sinônimos, pois a primeira é algo vivenciado e em elaboração constante, já a segunda é algo imutável, cronológico. Nesse sentido, a Curitiba descrita é aquela que transcende o tempo para reavivar o passado oculto, proibido, o sentimento de medo e opressão de um tempo que não deve ser esquecido como em: “[c]om pressa, porrada e baba e sêmen e óvulo e cuspe e praga nos devorávamos! Na via pública, nos dancings, nos clandestinos, nos mocós, nos interditados, nas pensões sozinhas” (BUENO, 2007, pp.91-92). Assim, a capital que é retratada é parte da memória e omitida da história oficial.

Essa problemática da memória da cidade pode ser ligada ao fato do escritor ter morado em Curitiba na época da ditadura, em plena adolescência, e ter sido um assíduo frequentador da noite, fato que contribuiu para que a descrição dos cenários e acontecimentos se desse sob o seu ponto de vista. Desta forma, Bueno transformou em ficção o que via, o que ouvia e o que sentia, pois os vestígios de suas vivências ficaram impregnadas em seu fazer literário através da escrita, que serve como arquivo de memória.

No entanto, cabe ressaltar que para que essas interpretações sejam possíveis, o leitor não deve ser ingênuo, mas deve adentrar o espaço ficcional do texto e buscar aquilo que os olhos não veem. Como aponta Didi-Hubermam, “O que vemos só vale – só vive

– em nossos olhos pelo que nos olha. Inelutável, porém é a cisão que se separa dentro de nós o que vemos daquilo que nos olha (2010, p.29). Vale ressaltar que é preciso ter, nas palavras de Pierre Nora (1993, p. 10), uma vontade de memória. Mais do que isso, deve-se participar do jogo entre memória, história e ficção e ainda entre autor, texto e leitor.

Ao ler *Diário Vagau* (2007) percebe-se o processo que Zilá Bernd (2013) denomina como “o entre-lugares de memória” (BERND, 2013, p.49), em que os autores criam estéticas permeadas de vestígios e aponta que “a ficção reinventa mecanismos ativadores de memórias perdidas” (BERND, 2013, p.49). Neste aspecto, principalmente nos textos enumerados de um a nove, que se compõem como *Memória do Caos* (BUENO, 2007), há descrições que remetem às situações que muitos vivenciaram durante o período da ditadura. Ao ler os vestígios da memória no texto, o leitor passa a atualizá-los.

Desta maneira, através do texto de Bueno, tem-se uma atualização da memória da ditadura, pois, a partir da leitura de seu livro, o leitor irá em busca dos significados possíveis, como com relação aos significados das siglas, vide a passagem intitulada “Fogo Cruzado” (BUENO, 2007, p.65), em que tem-se “[...] tortura, **doicod**, **ciex**, Ibiúna, buzina, telefone, fleury [...], **ina**, ira, [...]” (BUENO, 2007, p.65, grifo nosso).

Outro fator, desencadeador de memórias ocorre quando o leitor revive os medos, angústias, o clima hostil, entre outros aspectos que marcaram o cotidiano em meio a ditadura não apenas na capital do Paraná, mas no Brasil inteiro, como em “[i]ndagam, interrogam, seguem, perseguem, caçam, desandam. É a Guerra & o Caos na simples terça-feira de Copacabana [...]” (BUENO, 2007, p.83). Com isso, se poderá trazer para o presente a memória os abusos e absurdos cometidos em uma das fases mais vergonhosas do país, retomando experiências transformadas em palavras. Em entrevista para o *site Germina*, Bueno (2007), ao ser questionado sobre a escrita de *Bolero's Bar* (2007), diz: “Memória, e tudo é memória”, o que confirma o caráter memorialístico da obra, mesmo diante de textos que estão no limiar do real e da ficção.

Segundo Aleida Assmann (2011, p. 35), em se tratando da memória como potência, tudo o que é vivenciado é assimilado, e, posteriormente, transforma-se em um produto novo. Ao escrever, o autor irá, conscientemente ou não, recorrer às suas memórias ou às memórias de outrem, tal qual o processo antropofágico de Oswald de Andrade. O mesmo ocorre com o leitor, pois ao ler um texto literário assimila-o, compara-o com outros textos, outros discursos e para isso vai escavar o passado, as lembranças, os arquivos e, desta forma, revê a história.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desta análise observou-se que a cada leitura, novas lembranças são acionadas, novas memórias estabelecidas e entram em confronto em um processo dialógico⁵. Portanto, a leitura dos textos de Bueno traz à tona anos de repressão de modo a que não se apaguem as consequências de um regime ditatorial. Reviver o passado é fazer com que as atrocidades não se repitam, do mesmo modo, é trazer para o presente debates que pretendem um processo reflexivo de si e da sociedade como um todo. Certamente, não foi possível abarcar todas as temáticas que podem ser exploradas neste livro, pensando a problematização da memória, mas pretendeu-se iniciar uma discussão acerca da escrita literária de Bueno como memória da ditadura no Brasil, mesmo estando no limite da ficção. Também traçou-se três eixos principais para a discussão até o momento, são eles: a Linguagem, as personagens e o lugar. Esses três vieses demonstram que a memória é essencial para compreender *Diário Vagau* (2007), e ainda, que ela é atualizada pelo leitor no jogo da significação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Trad. Paulo Sorthe. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.
- ÁVILA. Affonso. *Revista Iberoamericana*. 2007. Disponível em file:///C:/Users/Simone/Downloads/3208-12689-1-PB.pdf Acesso em 22 de julho de 2016.
- BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In. *O anjo da História*. Organização e tradução de João Barreto. - 2. ed. ; 1. reimp. - Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.
- BERND, Zilá. *Por uma estética dos vestígios memoriais: releitura da literatura contemporânea das Américas a partir dos rastros*. Belo horizonte, MG: Fino Traço, 2013.
- BEZERRA, Paulo. Polifonia. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2005, p. 191 - 2005.
- BUENO. Wilson. *Bolero's Bar*. 2. ed. Curitiba: Travessa dos Editores, 2007.
- _____. Wilson. *Diário Vagau*. 2. ed. Curitiba: Travessa dos Editores, 2007.

⁵ O processo dialógico a que se refere é o bakhtiniano, apontado por Fiorin (2008, p.84), em que “[o] discurso (o texto) é um cruzamento de discursos (de textos) em que se lê, pelo menos, um outro discurso (texto)”.

_____. Entrevista: Wilson Bueno. Revista Germina. 2007. Entrevista concedida a Manoel Ricardo de Lima Disponível em: <81http://www.germinaliteratura.com.br/pcruzadas_wilsonbueno_jun2007.htm> Acesso em: 30 set. 2017

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2010.

FIORIN, José Luiz. Interdiscursividade e intertextualidade. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin - outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2008.

FRANCO, Renato. Literatura e catástrofe no Brasil: anos 70. In.: *História, memória, literatura na era das catástrofes*. SILVA-SELIGMANN, Márcio. (org.). Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

LIMA, Manoel Ricardo de. Um bolero em Curitiba. *Germina: Revista de Literatura e Artes*. Disponível em http://www.germinaliteratura.com.br/pcruzadas_wilsonbueno_jun2007.htm Acesso em 12 de julho de 2016.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Trad. Yara Aun Knoury. In: *Projeto História - Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP*, n. 10, Educ. São Paulo: Editora da PUC, 1999.

REIS FILHO, Daniel Aarão. *Ditadura e democracia no Brasil: do golpe de 1964 à Constituição de 1988*. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

SANTIAGO, Silvano. *Uma literatura nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SÜSSEKIND, Flora. *Literatura e vida literária*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

TIMÓTHEO, Saulo Gomes. *Entre o literário e o político: as formas de conscientização nas crônicas de José Saramago*. 2010. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Paraná. Disponível em: <<http://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/23740/Entre%20o%20literario%20e%20o%20politico-as%20formas%20de%20conscientizacao%20nas%20cronicas%20de%20Jose%20Saramago.pdf?sequence=1>> Acesso em: <23 nov. 2017).

Artigo recebido em: 10/08/18
Artigo aceito em: 30/08/18