

AS DESILUSÕES ARMADAS:
a derrota revolucionária em *O Amor de Pedro por*
João, de Tabajara Ruas

DESILUSIONES ARMADAS:
la derrota revolucionaria en *el amor de pedro por*
joão, por Tabajara Ruas

MATHEUS LENARTH CARDOZO¹
LUCAS DA CUNHA ZAMBERLAN²

Data em que o trabalho foi recebido: **01/10/2024**

Data em que o trabalho foi aceito: **30/10/2024**

¹ Aluno de graduação do curso de graduação em Letras - Português/Literaturas da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Email: matheus.lenarth@acad.ufsm.br

² Doutor. Professor do Departamento de Letras Vernáculas da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM).Email: lucasdacunhazamberlan@gmail.com

AS DESILUSÕES ARMADAS:

A derrota revolucionária em *O Amor de Pedro por João*, de Tabajara Ruas

RESUMO

O presente trabalho propõe uma análise do romance *O Amor de Pedro por João*, do autor gaúcho Tabajara Ruas, escrito em um período de exílio político em Copenhage, com vistas de elucidar as diversas formas que são utilizados os acontecimentos históricos no enredo da narrativa. Passados sessenta anos após o golpe militar ocorrido no Brasil, o presente estudo se justifica na função de destacar como a literatura de um autor gaúcho tratou os períodos de opressão estabelecidos pelos governos ditatoriais, principalmente em relação a membros de grupos de esquerda que ainda mantinham expectativas otimistas para o Brasil, influenciados por eventos marcantes na América Latina, como a Revolução Cubana, a ascensão do socialista Salvador Allende no Chile e as lutas armadas que se iniciavam em outros países latino-americanos. Como aporte teórico, para melhor viabilizar a análise, foram considerados importantes nomes importantes que relacionam os estudos literários com a história, do Brasil e de diversas partes do mundo, como György Lukács (2015), Antonio Candido (1989), Idelber Avelar (2003), Sergius Gonzaga (2015), entre outros.

Palavras-chave: Literatura gaúcha; Ditadura; Tabajara Ruas; Literatura brasileira.

DESILUSIONES ARMADAS:

la derrota revolucionaria en *El amor de Pedro por João*, por Tabajara Ruas

RESUMEN

Este trabajo propone un análisis de la novela *O Amor de Pedro por João*, del autor gaúcho Tabajara Ruas, escrita durante un período de exilio político en Copenhague, con el fin de dilucidar las diferentes formas en que los acontecimientos históricos son utilizados en la trama de la narración. Teniendo lugar sesenta años después del golpe militar ocurrido en Brasil, el presente estudio se justifica en resaltar cómo la literatura de un autor de Rio Grande do Sul abordó el período de opresión establecido por gobiernos dictatoriales, principalmente sobre miembros de la izquierda. grupos que aún mantenían expectativas optimistas para Brasil, influenciados por acontecimientos históricos en América Latina, como la Revolución Cubana, el ascenso del socialista Salvador Allende en Chile y las luchas armadas que se iniciaron en otros países latinoamericanos. Como contribución teórica, para mejorar. Para permitir el análisis, se consideraron nombres importantes que relacionan los estudios literarios con la historia, de Brasil y de diferentes partes del mundo, como György Lukács (2015), Antonio Candido (1989), Idelber Avelar (2003), Sergius Gonzaga (2015), entre otros.

Palabras-claves: literatura gaúcha; Dictadura; Tabajara Ruas; Literatura brasileña.

INTRODUÇÃO

Já não se encantarão meus olhos nos teus,
já não abrandará junto a ti minha dor.
Mas onde quer que vá levarei o teu rosto
e onde quer que vás levarás a minha dor.
— Pablo Neruda

Sessenta anos após golpe militar de 1964 e quase quarenta após a volta da democracia, a visão dos anos da ditadura, que ainda se apresenta envolta em lacunas e sombras, parece clamar e merecer um olhar que se ancore nas experiências daqueles que viveram, testemunharam, relataram e, nas mais diversas formas de expressão, denunciaram a atmosfera de horror que atravessou todo o regime, mas que se tornou especialmente aguda nos chamados “Anos de Chumbo”, ou seja, nos anos posteriores à aprovação do Ato Institucional Número 5. Além do sentimento de medo e da angústia provocados pelo olhar patrulheiro do Departamento de Ordem Política e Social (DOPS), tais tempos também estavam marcados pela acachapante desilusão da esquerda, que acreditava em um futuro mais igualitário para o Brasil, esperança alimentada pela vitória da Revolução Cubana e pela ascensão de Salvador Allende no Chile.

Entre os anos 60 e 80, apesar de todas as dificuldades, surgiu um grande número de escritores gaúchos cheios de coragem, que tanto criaram suas narrativas de forma prolífica nesse período quanto debateram, através delas, as problemáticas no cenário que os envolvia. Podemos citar, em uma breve listagem, os renomados nomes de Moacyr Scliar, Caio Fernando Abreu, João Gilberto Noll e o Erico Verissimo de *Incidente em Antares* (1971). Em comum, eles contavam com inovações formais e temáticas em suas ficções, florindo uma variedade criativa para a literatura do Rio Grande do Sul.

Nessa efusão de ficcionistas marcantes, não menos importante é Marcelino Tabajara Gutierrez Ruas, ou somente Tabajara Ruas, nascido em Uruguaiana, no ano de 1942, estreando com *A Região Submersa*, em 1978, um romance de cunho policial, semelhante às narrativas dos americanos Raymond Chandler e Ross D. McDonald, que compuseram aventuras de detetives, geralmente ambientados no espaço urbano e que buscavam a resolução de um mistério, muitas vezes envolvendo um crime. Por ser também cineasta, não é sem razão que dialogue com elementos de comunicação de massas (FISCHER, 2004, p. 121) e tenha uma boa parte de sua obra adaptada por ele

mesmo para o cinema, como é o caso de *Netto Perde Sua Alma* e *Os Varões Assinalados*.

A Região Submersa, ainda que não aborde diretamente a opressão sistemática governamental, o romance contém uma metáfora para o período que a nação atravessava durante o governo Médici, caracterizado pela censura da mídia, da tortura física e intelectual para todos que ousassem criticar o regime pós-1964 (SILVERMAN, 1995, p. 274). Isso evidencia a vocação testemunhal e a posição crítica de Tabajara Ruas desde seu primeiro ato como romancista. Mas, essa não seria a obra que ele consideraria como o ponto mais alto de sua escrita, nem aquela com a qual demonstraria toda sua gama de estilo e técnicas, além de se colocar frontal e radicalmente discordante do totalitarismo militar.

Foi durante o ano de 1981, vivendo um exílio político em Copenhague, na Dinamarca, que escreveu *O Amor de Pedro por João*, publicado um ano depois. Esse romance estabelece uma relação muito próxima com o tempo de sua concepção, tanto por sua temática quanto pelas técnicas utilizadas em sua criação. Além disso, do ponto de vista histórico, o enredo se estrutura na narração da vivência conturbada de revolucionários de gerações distintas. O foco do romance recai, de maneira mais perceptível, no sentimento de desilusão política e revolta imposta nos grupos de esquerda pelas repressões à liberdade escancaradas após a edição do AI-5, no Brasil, e pela derrubada do governo do Salvador Allende, no Chile — eventos que marcaram o fim do sonho das estratégias de esquerda de tornar os países da América Latina mais igualitários social e economicamente. Através das reflexões que faz Silviano Santiago (1988) sobre a literatura brasileira produzida pós-64, a obra de Tabajara Ruas estreita diálogo com outros autores desse período, tanto do Brasil quanto de países vizinhos, por criticar de maneira objetiva as formas de autoritarismo determinadas pelas forças militares que tomaram o poder na América Latina. Além disso, está também em sintonia com os outros autores gaúchos do mesmo período, como é o caso de Alcy Cheuiche, Sergio Faraco, além do próprio Caio Fernando Abreu, pois, como argumenta Regina Zilberman, este é o momento em que a literatura do Rio Grande do Sul se fortalece na temática de conscientização e reflexão sobre a questão nacional numa perspectiva “terceiro-mundista”. (ZILBERMAN, 1985, p. 56-57).

No caso de Tabajara Ruas, como o próprio afirma, sua influência e admiração residem principalmente nos escritores do chamado *boom* da literatura latino-americana,

cujas obras apresentaram a literatura como um jogo, em que o importante é a boa escrita e o texto fluído, e também pelo impacto cultural e estético que causaram (RUAS, 1989, p. 6-8).. Em *O Amor de Pedro Por João*, com sua narração em terceira pessoa com um narrador impessoal, que faz uso de monólogos interiores, a aproximação mais clara entre os autores do *boom*, como assinalou Sergius Gonzaga, é com Mario Vargas Llosa, pela vocação realista expandida na engenhosidade e no poder sugestivo, deixando ambiguidades e vazios a serem preenchidos pelo leitor. Além dessa característica, o romance conta com a técnica do embaralhamento das situações no tempo e/ou no espaço, o que na visão do autor peruano, criaria uma nova realidade através da fusão das partes separadas, enriquecendo mutuamente a narrativa para além da simples soma entre elas pela continuidade das ações, como seria em um enredo de tempo linear tradicional. (GONZAGA apud RUAS, 2015, p. 334-335).

Assim como também está em Vargas Llosa, essa forma de criação do real é usada para perceber de criticamente a vivência dura dos indivíduos na realidade latino-americana, estruturando a história não da mesma maneira que ela aparece nos documentos oficiais e nos livros sobre determinado momento histórico, mas expondo, no centro, a vivência por meio dos personagens-tipo daquele período, expandindo neles as suas individualidades, as visões de mundo que carregam, as paixões que nutrem, os sonhos que desejam realizar e as mágoas que guardam por seus fracassos. Lukács, em seu clássico estudo *O Romance Histórico*, já percebia a preferência pelos heróis da vida prosaica para o tratamento ficcional da história, pois, para ele, um romance histórico não se tratava do “relatar contínuo dos acontecimentos históricos, mas do despertar ficcional dos homens que os protagonizaram” (LUKÁCS, 2011, p. 60). Embora não se possa afirmar de forma definitiva que *O Amor de Pedro por João* seja um romance histórico, é inegável que ele utiliza as problemáticas de seu tempo e de grandes eventos que mudaram os rumos da história vivenciada até então como “pano de fundo” para seu enredo e para as atividades de seus personagens.

No caso de *O Amor de Pedro por João*, o personagem-tipo e protagonista desse período é o guerrilheiro revolucionário, ex-estudante ou ex-operário, na maioria das vezes já sobrecarregado pela desilusão da derrota, das paixões perdidas e dos sonhos que viraram pó, perseguido pelos fantasmas de seu passado, cheio de remorsos e fracassos. Essa marca lhe confere, via de regra, um ar sentimental, que propõe uma fuga da visão

estereotipada pela história oficial: a do guerrilheiro como terrorista frio e sanguinário (MALARD, 1889, p. 18). Essa vinculação do tratamento formal com seu conteúdo além de ser um procedimento para a criação de feitos dentro da narrativa, também evidencia a concepção de mundo e de pensamento artístico de Tabajara Ruas, pois, como argumenta Lukács:

[N]o plano literário, é ela [a concepção de mundo] que determina o conteúdo e a forma, as linhas diretivas que orientam a criação artística, que só ela constitui, assim, em última análise, o princípio universal de seleção entre o essencial e o superficial, entre o decisivo e o episódico, entre o importante e o anedótico, etc. (LUKÁCS, 1969 [1948], p. 57).

Tanto a escolha de conteúdo quanto a forma que Tabajara Ruas utiliza para o romance estão ligadas à função de questionar o lugar do latino-americano e das estruturas de poder dominadas pelo imperialismo estadunidense na sociedade capitalista que avançava sem precedentes e escrúpulos em nome do progresso. No conteúdo, com a narração de guerrilheiros pertencentes aos movimentos de esquerda e evidentemente revolucionários, dando-lhes foco e protagonismo para eles dentro do enredo. Na forma, por se utilizar e se valer das técnicas de criação utilizadas pelos escritores do *boom*, que serviram para expressar a realidade complexa e os sentimentos vividos pelos personagens nessa situação. Dessa união das partes, a narrativa do romance estabelece sua ligação com o contexto histórico em que está inserido seu enredo.

REVOLUCIONÁRIOS E SENTIMENTAIS

O primeiro capítulo inicia-se com Marcelo Oliveira, pertencente à geração mais jovem de guerrilheiros, buscando exílio na embaixada da Argentina, em Santiago do Chile, dias após o golpe militar de 11 de setembro de 1973, que decretou a queda do governo de Salvador Allende. Exausto de fugir das tropas militares que tomaram o poder, ferido com marcas de unha no rosto e com roupas sujas, Marcelo busca descansar e, principalmente, esquecer as alucinantes últimas horas que vivera, além de desmanchar a lembrança dos mortos e dos amigos deixados pelo caminho: “precisa dormir para esquecer os cadáveres, esquecer Mara, esquecer – principalmente – a pequena mão de Micuim em seu braço” (RUAS, 2015, p. 16).

Nesse momento, em uma primeira leitura, não há como o leitor saber quem são Mara e Mucuíim, nem precisamente conhecer as relações que Marcelo tivera com eles. Para preencher essas lacunas, ocorre por diversas vezes ao longo do romance uma volta no tempo narrativo, para os momentos que passou com esses personagens e com outros, principalmente com Hermes, namorado de Beatriz, irmã de Marcelo, e parceiro de guerrilha, com quem já nutria forte amizade desde que eram colegas no curso de Arquitetura da Universidade, muito antes de se atirarem nas errâncias revolucionárias.

O filósofo Tzvetan Todorov argumenta que há, desde o movimento das vanguardas literárias, de autores como James Joyce e Virginia Woolf, “uma dissimelhança entre a temporalidade da história e a do discurso” (TODOROV, 1976, p. 232). Enquanto o discurso narrativo, que deve obrigatoriamente colocar os acontecimentos um em seguida do outro, pode romper com a sucessão “natural” da temporalidade histórica. Dessa maneira, a ficção cria uma complexidade na linha reta da história, em que os movimentos narrativos avançam e retornam, organizando-os em uma ordem diferente da do tempo histórico.

Em *O Amor de Pedro por João*, a chegada de Marcelo à embaixada está, do ponto de vista da história, como um dos últimos acontecimentos do enredo do romance. O que o discurso empreendido na narrativa objetiva, nesse eixo temático, é reconstruir o caminho percorrido pelo personagem desde as andanças como guerrilheiro da classe estudantil no Brasil, até sua busca por exílio e fuga da violenta perseguição exercida pelo regime iniciado por Augusto Pinochet aos estrangeiros, logo após a tomada de poder. Iniciar justamente pelo evento que marca o fim do sonho revolucionário dos exilados políticos brasileiros, como também o ato que marcará o início da queda dos movimentos populares de esquerda na América Latina, ou seja, a tomada de poder pelas forças militares, pode ser assinalado como um método de entregar o tom de derrota e descrença na luta armada que aparenta ser presente em todo o romance.

A troca de espaços temporais e físicos do discurso narrativo, através da mudança dos capítulos em diferentes eixos temáticos, focalizando grupos diferentes de revolucionários, é uma das técnicas utilizadas por Tabajara Ruas para causar a deformação temporal, fragmentando os acontecimentos e deixando espaços vazios propositais, a serem preenchidos pelas capacidades interpretativas do leitor à medida que são narrados e como são percebidos na subjetividade dos personagens.

Para o crítico alemão Wolfgang Iser, ao argumentar sobre a utilização dos espaços vazios, escreve:

Os lugares vazios indicam que não há necessidade de complemento, mas sim a necessidade de combinação. Pois só quando os esquemas do texto são relacionados entre si, o objeto imaginário começa a se formar; esta operação deve ser realizada pelo leitor e possui nos lugares vazios um importante estímulo (ISER, 1999, p. 126).

O estímulo causado pelos espaços vazios em *O Amor de Pedro por João* é o entra em relação com a deformação temporal e até mesmo impulsiona seu efeito. Ainda de acordo com Todorov, a deformação temporal ocorre para alcançar determinados fins estéticos (TODOROV, 1976, p. 232), não funcionando, então, como meramente um extravagância para aumentar a complexidade do texto.

Essa técnica de impulsão do efeito vazio pelo tempo pode ser percebida logo após o primeiro subcapítulo, em que a narrativa volta no tempo da história e coloca seu foco em outro eixo temático. O segundo subcapítulo se volta para Dorival, ex-pugilista que já esteve preso por fazer parte dos movimentos de luta armada, e Ana, sobrevivente de uma brutal tortura sofrida em Diamantina, capturada por ser casada com um médico ligado a ideologias de esquerda e possivelmente “subversivo”. Os dois, pertencentes a geração intermediária de revolucionários, moram juntos em um apartamento, em Santiago, no Chile, e nutrem um relacionamento desde que escaparam das mãos militares, proximidade que faz Dorival perceber que ela “trazia o rosto de estátua” (RUAS, 2015, p. 16) tamanho o temor após descobrir que o golpe em Allende estava em execução. Eles ligam para Hermes e Mara, que não atendem, mas conseguem contactar Marcelo, que informa que logo chegará ao apartamento. Pelo anúncio da iniciação do golpe e pela citação dos nomes dos três jovens, é possível notar que existe uma ligação entre esses acontecimentos e os de Marcelo, narrados anteriormente, mas que estão em um momento posterior do enredo. Os espaços vazios surgem na distância de tempo em que acontecem as ações, o que faz com a mudança de tempo seja utilizada para localizar sua ordem cronológica e, gradualmente, diminuir a distância pela operação de ligação a ser realizada pelo leitor.

Em outra passagem, Iser exemplifica um modelo que também é utilizado na organização estrutural de *O Amor de Pedro de João*:

Uma passagem da narração gira em torno de um protagonista e depois continua com a introdução brusca de novos personagens. Com frequência, tais choques imediatos

de segmentos da trama narrada são marcados por capítulos e assim claramente distintos - a função dessa distinção, no entanto, não é a de separar, mas sim introduzir o leitor a encontrar a relação não formulada (ISER, 1999, p. 147).

Assim como ocorre nos romances *Casa Verde* e *Conversa na Catedral*, ambos de Mario Vargas Llosa, com a mudança do foco narrativo e do eixo temático a cada subcapítulo, os espaços vazios deixados ao final de um podem ser conectados e organizados pela capacidade interpretativa do leitor, para assim elencar cronologicamente os acontecimentos do enredo, que aparecem embaralhados pelo discurso narrativo escolhido por Tabajara Ruas. Assim, à medida que a narrativa avança, as lacunas são preenchidas, para fechar os segmentos temáticos e dar forma ao todo da trama.

Além da troca de capítulos, outro movimento frequente para a deformação temporal é utilizado nos movimentos mentais de associação e memória dos personagens. Marcelo, ao passar dos dias na embaixada, apesar de seu desejo ansioso de esquecimento, não consegue deixar de ser atormentado pelos fantasmas de seu passado. Para o crítico Adam Abraham Mendilow, é inevitável que a “troca-de-tempo”, como designa a técnica, seja utilizada para retratar as categorias mentais das personagens de um romance. Como as relações de passado e futuro se entrelaçam na memória e vagam entre o consciente e o inconsciente, essas trocas servem para tentar dar uma sensação de fidelidade e verossimilhança aos processos mentais:

Tentando seguir com fidelidade os seus processos mentais, [os romancistas modernos] observam como os relances do passado se lançam para dentro e para fora de sua consciência presente, reduzindo-se, unindo-se, desintegrando-se, saindo fora de sequência, principiando correntes de associações imprevisíveis e às vezes indetermináveis. A troca-de-tempo é o método inevitável de retratar esta qualidade da mente. (MENDILOW, 1972, p. 249).

No romance de Tabajara Ruas, essas trocas de tempo através dos processos mentais ocorrem de modo abrupto, por vezes não havendo qualquer comentário do narrador que anuncie a mudança, criando então um corte abrupto na linha temporal da narrativa. O atravessamento dessas memórias surgem também para os próprios personagens de maneira inesperada, involuntária, para demonstrar como os personagens são ainda perseguidos por um passado em que ainda estavam vivas as esperanças na luta que travavam e nas relações que criaram uns com os outros.

No terceiro subcapítulo da primeira parte, novamente focalizando Marcelo, junto

com Hermes, a narrativa volta no tempo para o ano de 1970, dois anos após a aprovação do AI-5, com os dois amigos voltando para a casa de praia em Arroio do Mar, onde passaram muitos dias juntos com Mara e Beatriz. Porém, dessa vez, já na mira dos militares e sendo perseguidos por eles, não é para aproveitar a areia e o clima litorâneo que os dois jovens vão até o local não mais aproveitar a areia e o clima litorâneo, mas para esconder as armas que tinham, jogando-as dentro de um poço, momento que evidencia o fracasso do movimento revolucionário que empreenderam no Rio Grande do Sul, treinados pela “Organização”, que também acabou.

Nessa cena, ao entrarem na casa, abandonada há muito tempo, Marcelo recorda a presença de Mara:

Depositaram a caixa junto à porta, e Marcelo apanhou o molho de chaves. Abriu a porta. Cheiro a mofo, peso de ar encerrado, poeira nos móveis, uma borboleta morta na mesinha do hall e a presença de Mara nas lajotas vermelhas da sala de estar. O suspiro de Mara na varanda. E em cada copo e em cada disco, nas páginas das velhas Manchete dentro do cesto de vime e no cinzeiro de argila sobre a mesa da sala o toque do marfim das mãos de Mara. Mara de shorts regando as plantas. Mara passando óleo nas pernas. Mara de imensos óculos escuros. Mara debaixo dos lençóis...

Hermes bateu com a porta e sumiu com o ruído do mar e com a presença de Mara. (RUAS, 2015 [1982], p. 20)

Em um movimento de “relance do passado”, mencionado por Mendilow, e que se manifesta de maneira semelhante nas obras de Marcel Proust, Marcelo revivifica a presença de Mara nas diversas partes da casa, revelando uma conexão afetiva com ela. Essa lembrança, no entanto, é logo interrompida por Hermes. Mesmo neste trecho, é possível perceber que Marcelo não carrega somente a sensação de perda pelo fracasso da luta armada, mas também as recordações dos dias tranquilos e da própria Mara, seu grande amor, não conseguindo tirá-la dos seus pensamentos enquanto passa pela casa:

Jogou-se sobre o sofá, a seu redor elevou-se silenciosa explosão de poeira e, num súbito pudor, desviou os olhos da porta que abre para a varanda, pois foi ali que enlaçou a cintura de Mara esperando que o mundo desabasse e foi ali que ela, displicente, apoiou o braço esquerdo no seu ombro (os longos dedos de unhas pintadas envolviam o copo de caipirinha). Com a mão direita abaixou um pouco os enormes óculos escuros e revelou dois olhos graves e verdes. (RUAS, 2015 [1982], p. 21)

A memória é novamente interrompida por Hermes, trazendo Marcelo de volta das lembranças com Mara, para que joguem a caixa de armas no poço. Quando a caixa cai e

se afunda na água, Marcelo sente que “afogara junto com a caixa também as suas ilusões” (RUAS, 2015 [1982], p. 21). Para Marcelo, a guerra acabou, o sonho revolucionário e as ilusões morreram. Para os dois jovens, restou somente os fantasmas do passado, seja da própria Mara, ou Beatriz (Bia), capturada e assassinada por um policial que chamam unicamente de Porco.

Os eventos seguintes são fundamentais para a narrativa, pois marcam a separação dos dois amigos e a bifurcação para um outro eixo de tempo e espaço, em que Hermes vira o foco, contando pouco a pouco a sua caça nos capítulos posteriores. A discordância entre os dois ocorre pois, enquanto Marcelo quer ir até a fronteira para exilar-se no Chile, Hermes pretende seguir para lá e se redirecionar a Porto Alegre, com o objetivo de encontrar o assassino e vingar a morte de Beatriz, em uma missão que se mostra suicida, já que terá que tomar todos os cuidados para não ser descoberto e capturado.

Essa decisão os coloca em discordância. Se Hermes parecia a Marcelo aquele que sempre tomava as decisões de modo metódico, agora estava agindo somente pelo impulso da vingança. No momento em que é questionado por suas motivações, Hermes responde que está fazendo isso “Por sentimentalismo [...] por machismo, por moralismo, por idealismo, por ser um judeuzinho pequeno-burguês arrogante. Por frescura.” (RUAS, 2015, p. 23).

Quando se despedem, em Santana do Livramento, Hermes segue por um caminho cheio de pampas para Porto Alegre, o que o faz lembrar da vez que viajou pela mesma estrada com Marcelo, ainda nos tempos de faculdade, para passar o feriado na casa de praia, onde teria sua primeira noite com Bia. Novamente, assim como com seu amigo, Hermes quer esquecer: “esquecer como quem toma remédio, esquecer, porque, agora, como dia Sepé, vai começar o fandango” (RUAS, 2015, p. 96). Novamente, assim como com seu amigo, Hermes quer esquecer: “esquecer como quem toma remédio, esquecer, porque, agora, como diria Sepé, vai começar o fandango” (RUAS, 2015, p. 96). Porém, através dos relances do passado que atravessam sua consciência, será levado de volta para a outra vez que fez o caminho. Pelo movimento intercalado, a narrativa se divide nos dois tempos:

Aperta o acelerador [...] Cercas acompanhando as curvas das coxilhas como nas gravuras dos livros de João Simões Lopes Neto. Não sabe do campo. Não quer saber do campo. Marcelo, vinha, às vezes, com papos furados sobre isso, nostalgia difícil de precisar onde se alimentava, falava de galpão, mate amargo, invernadas, como se

tivesse participado nessas transas. Não lhe importava. O assobio do minuano não lhe diz nada, apenas lhe enche o saco. Mete-se em seus ouvidos como agulhas fininhas. Não entende de caçar perdiz nem capincho. Sua caça é outra. Está em Porto Alegre, em algum apartamento simulado num edifício burguês, guardado por dez gorilas armados de metralhadoras, falando, ao telefone, assinando algum papel, injetando-se alguma droga, olhando pela janela, perscrutando qualquer consolo desconhecido que ilumine e sustente mais um dia. Estará, é provável, pensando em Beatriz na maneira como ela se retorcia no chão de cimento.

[..] Tinham faltado a aula de Descritiva. O verão se coloca à parede de vidro do bar da Arquitetura. Hermes remoía o pedido de Marcelo para passar o fim de semana na casa de praia em Arroio do Mar. (RUAS, 2015, p. 96).

Por vezes, neste subcapítulo, como no trecho acima, a quebra entre os tempos será marcada pela voz narrativa, que invoca a sentença “aperta o acelerador”, funcionando como uma narração da ação de Hermes, mas também para demonstrar sua necessidade de deixar para trás as lembranças e seguir em frente com seus planos. Ao relembrar os momentos passados, é que se estrutura e se esclarece a relação que Hermes tinha com Bia e com Marcelo, antes, durante e depois dos eventos na luta armada. Assim, a narrativa vai revelando aos poucos as informações, pouco a pouco dando mais peso para os dramas enfrentados.

Hermes e Marcelo, cada um a seu modo, sabem que precisam seguir em frente e esquecer as derrotas do passado. Porém, como a narrativa constrói o passado das personagens em boa parte através dos movimentos mentais, ela evidencia de certa forma os fantasmas que os atormentam: as derrotas que sofreram, as perdas que tiveram e os momentos que já não podem mais ser resgatados, vivendo somente na memória. Isso parece gerar um efeito de aumento da percepção do fardo que carregam, resultante da queda das ilusões. Eles precisam, então, ou exilar-se de tais lembranças e buscar recomeçar, ou acertar contas com a destruição de seus sonhos, tentando encontrar uma nova ilusão de que isso será a libertação das dores carregadas pelo caminho.

Os dois personagens, ainda que carreguem suas próprias dores individuais e seus próprios desenvolvimento no decorrer da narrativa, podem ser visto como uma representação coletiva da classe mais jovem, comumente pertencente à ala estudantil, que, enquanto criava consciência política, observou com olhos otimistas a vitória da Revolução Cubana e a força de resistência que demonstrava um país pequeno como o Vietnã diante de um gigante como os Estados Unidos da América. Além desses eventos, a perspectiva sonhadora de um Brasil mais igualitário parecia ter sido revigorada com

políticas de viés popular e internacionalizante dos governos de Jânio Quadros e João Goulart (MALARD, 2006, p. 27). Para os movimentos de esquerda, a tomada de poder pelos militares que irrompeu em 1964, que derrubou o governo de João Goulart, interrompeu de forma brusca a onda progressista que crescia no processo político brasileiro.

Entretanto, apesar do forte golpe, a esquerda se manteve com as expectativas otimistas para a América Latina, devido à estabilização do governo de Fidel em Cuba, à ascensão de Salvador Allende no Chile, às numerosas ocupações de fábricas por trabalhadores na Argentina, ao retorno de Perón do exílio e as vitórias significativas que a luta armada conquistava na Colômbia e Venezuela (AVELAR, 2003). De fato, mesmo com a primeira derrota mais violenta sentida pela esquerda pós-64, no ano seguinte, com a implementação do Ato Institucional 2, que, além de prorrogar o mandato de Humberto Castello Branco, também cessou aos brasileiros o direito de eleger o presidente da República, o Partido Comunista Brasileiro (PCB), conhecido popularmente como Partidão, ainda estava dividida entre aderir ou não a luta armada³ (GASPARI, 2002). A queda e o fracasso desse pensamento otimista, como argumenta o crítico Idelber Avelar, seria pago “não só com o exílio e a tortura, mas também a obstrução da reflexão acerca de sua própria trajetória” (AVELAR, 2003, p. 51).

A partir do chamado “golpe dentro do golpe”, ocorrido com a edição do AI-5, que conferiu poderes quase ilimitados à junta militar que passou a governar o país, os militantes tomaram posição e elegeram a luta armada como método para dar fim ao sistema dominado pelos militares (ZILBERMAN, 2015, p. 7). Esse confronto armado, devido à falta de experiência dos jovens guerrilheiros e o distanciamento dos movimentos em relação à classe trabalhadora, estava “claramente condenado ao fracasso” (AVELAR, 2003, p. 51).

Hermes e Marcelo, assim como os outros personagens da geração mais jovem, estão imersos nesse cenário em que suas trajetórias estão invariavelmente fadadas ao

³ A divisão ocorrida no PCB foi uma constante na esquerda da América Latina em diversos outros momentos, como argumenta Jorge G. Castañeda: “No período que vai da queda de Allende até a derrota eleitoras dos sandinistas em 1990), a questão candente enfrentada pela esquerda – e que a dividiu em diferentes grupos, facções e coalizões – foi a relação entre o reformismo e o “marxismo-leninismo”. Os marxistas-leninistas opuseram-se tanto aos moderados e à esquerda reformista “viabilista”, que buscava sobretudo governar, quanto à esquerda radical, que tinha especial apreço pelos princípios e pelo protesto. (1994, p. 33)

fracasso. Além disso, ligando-se ao ponto de vista histórico, semelhante aos jovens da ala estudantil do período, são fortemente inspirados pela figura de Ernesto “Che” Guevara, tanto pelos seus feitos como guerrilheiro na Revolução Cubana e pelas palavras pregando o amor e a fraternidade. Os dois jovens, assim como o ídolo argentino e muitos jovens que viveram o final dos anos 60, que acreditavam poder mudar o mundo através da solidariedade e da justiça social (ZAPPA & SOTO, 2008), passam pelo confronto entre suas crenças e a dura realidade que os tempos sombrios da repressão imposta pelas forças governamentais. Ainda nesse sentido, se destaca a figura do personagem Micuim, poeta socialmente engajado que “não se contentava como uma lauda em homenagem ao Che, uma ode de vinte linhas aos operários de Osasco ou condoreiro voo de página e meia conclamando as massas à tomada do poder.” (RUAS, 2015, p. 204), que tanto é semelhante aos outros dois, por ser colega do movimento estudantil, como os difere em outros aspectos. Enquanto Hermes e Marcelo são pequeno-burgueses dotados de beleza, Micuim é pobre, carrega nos bolsos somente alguns trocados e falta-lhe alguns dentes na boca. Por essas características, será visto como figura excêntrica, ganhando mais respeito por sua devoção ideológica do que por sua personalidade.

Os três, por mais variados que sejam, representam a geração que acreditava que as estruturas do capitalismo, baseadas na busca gananciosa pelo lucro e na exploração do trabalho humano, poderiam ser superados por um novo sistema que privilegiaria a igualdade e a justiça social (ANGELO, 2011, p.31). A queda dessa crença utópica ocorre quando conhecem a perseguição, o exílio e a desesperança de que seja realmente possível criar esse novo mundo tão almejado.

Assim, a juventude guerrilheira literarizada na obra de Tabajara Ruas, além de passar pelos dilemas de desenvolvimento pessoal, como a descoberta do amor e a irracionalidade da vingança, também encara os conflitos ideológicos do tempo em que estão inseridos, o que faz a narrativa representar ficcionalmente não somente o drama de seus próprios personagens, mas também de uma geração que acreditava poder criar um novo mundo. Por essa característica que Malcolm Silverman considera *O Amor de Pedro por João* “o testemunho coletivo em torno da sofrida geração florida do Brasil” (SILVERMAN, 1995, p. 54).

Ainda de acordo com Silverman, o romance pode ser considerado como um “romance memorial” por recordar, de maneira ficcional, os anos sombrios da ditadura

pela via contrária do que era propagado pelo regime, jogando luz e dando voz a histórias que eram oficialmente abafadas pela censura. Nesse sentido, a literatura de Tabajara Ruas entra em diálogo com a de outros escritores que após o golpe de 64 passaram a posicionar de maneira crítica contra as repressões e abusos advindos do poder militar, através da força e da violência. Além de utilizar linhas transgressoras, tinha o objetivo de denunciar o que passava “pelos subterrâneos da ditadura, em especial no tocante à violação dos direitos humanos com prisões, torturas, desaparecimentos, buscas e apreensões” (MALARD, 2006, p. 27).

Porém, a obra de Tabajara Ruas não objetiva esse propósito somente na representação da classe estudantil e da juventude, mas expande a percepção para mostrar essas problemáticas de maneira mais ampla. Mudando os eixos temáticos, a narrativa pode evidenciar como era encarado o período por diferentes gerações, para então demonstrar o seu contraste.

OUTROS TEMPOS, OUTROS PROBLEMAS

Outro personagem pertencente à geração mais jovem, mas que seguiu por uma via bastante diferente dos demais, é Sepé Tiaraju, que, em um caminho parecido com o de Carlos Lamarca, passou pelo exército antes de desertar para a guerrilha, com o desejo de provar a seu pai, Josias, membro ativo de longa data do Partidão, “a valia imensa que era ter um sargento nos seus quadros” (RUAS, 2015, p. 196). Quando o foco narrativo recai sobre ele, está viajando de Fortaleza rumo a Santa Maria, no Rio Grande do Sul, no ano de 1971, para encontrar com outro velho e conhecido membro, João Guiné – chamado também de Azulão e Nego Véio –, saindo de Santiago, no Chile. O encontro entre ambos foi uma ordem da Organização, não deixando claro os motivos da necessidade dessa ação, mas que os dois obedecem sem questionar, para mostrar lealdade e disciplina à entidade. Sem que eles saibam, a viagem serve justamente para testá-los, já que algum membro traiu a Organização e está revelando informações de dentro para fora, o que acreditam ser o próprio Sepé.

O deslocamento dos dois é narrado focando ora em um e ora em outro, mas por vezes colocando em simultâneo as ações no tempo: “João Guiné sente o vento do pacífico tocar seu rosto. Aperta o acelerador. Sepé aperta o acelerador: três mil quilômetros até

São Paulo. Quatro mil e tantos até Porto Alegre. Quase cinco mil até Santa Maria” (RUAS, 2015, p. 35). Assim, o relato exprime um ritmo frenético à narrativa, que acentua a incerteza do bom êxito da missão (TUZZIN, 2017, p. 59). À medida em que a narrativa avança, fica evidente a diferença entre os dois: Sepé é um rapaz de poucas palavras, mas demonstra, através de suas ações, o modo destemido de agir mesmo diante do perigo, como quando consegue escapar da polícia matando dois policiais já estando rendido. João Guiné é justamente o contrário, muito falante e destacado, demonstrado no modo como se veste, usando chapéu e uma flor vermelha na lapela do paletó.

Sepé parece representar o guerrilheiro que se viu forçado a adotar uma vida clandestina após o aumento das perseguições aos grupos de esquerda no pós-68, preferindo evitar problemas – algo inevitável em sua trajetória – e falar pouco para não levantar suspeitas nem ser questionado. Em contraponto, João Guiné, já acostumado com esse tipo de vida, conhece os perigos e sabe como lidar com eles. Não nega o medo nas situações de risco, mas entende que essas situações são consequências calculadas.

A diferença entre as gerações é um tema recorrente no romance, refletida na maneira como os personagens percebem o momento histórico em que vivem e as posições que devem tomar diante das adversidades. Nos mais jovens, destaca-se o sentimento de desilusão e a necessidade de escapar do passado, com uma mentalidade voltada para o ataque ao poder, semelhante aos eventos que ocorreram em outras partes da América Latina. Nos mais velhos, há um peso de derrota mais distante, mas já possível de ser administrado e refletido, como se evidencia nos três personagens da geração mais antiga.

Degrazzia, Josias e João Guiné são os três personagens de mais idade dentro do romance. Os dois primeiros viveram os tempos de reforma da estrutura política brasileira que ocorreram durante os decênios de 30 que, como argumenta Antonio Candido, causaram uma “atmosfera de fervor” no plano cultural, propiciada pelo movimento revolucionário de outubro – servindo como eixo catalisador, apesar de não ser o começo de tudo (CANDIDO, 1989, p. 181). No momento em que mais vividamente o país começava a ser marcado pelo engajamento político, eles acabam por tomar posição no momento em que a Coluna Prestes passou pelo vilarejo que moravam, no interior do Rio Grande do Sul, assumindo uma postura favorável à luta e aos ideais empregados pelo movimento. Degrazzia juntou-se aos membros da Coluna e partiu em viagem com eles, criando cada vez mais nome dentro do Partidão, até se tornar recrutador de novos

militantes. Josias, por outro lado, permaneceu no vilarejo, casou-se com Francisquinha e teve dois filhos, Luís e Sepé, de comportamentos bastante distintos. Josias abandona a família para se inserir nos movimentos de guerrilha, acaba sendo preso e permanece anos na prisão, onde conhece João Guiné.

Na quarta parte do primeiro capítulo do romance, o foco recai sobre Josias, no dia em que é liberado da prisão após quatro anos preso, em 1971. Ele lembra com certa nostalgia dos tempos de Coluna vividos com Degrazzia e considera procurá-lo em algum momento. Josias não se mostra em nada desmotivado pela prisão ou pelas torturas que sofreu, crédulo de que lutou pelas causas corretas e orgulhoso de não ter derrubado nenhum companheiro de guerrilha. Sua primeira ação em liberdade foi procurar pelo seu filho que permanece em Porto Alegre, o operário e pai de família Luís. Nos capítulos seguintes, é evidente que, embora Luís seja afetuoso e complacente com o pai, ele não nega que o estilo de vida levado por seu pai seja um incômodo para a família, além de os tempos mudaram:

– O senhor continua com as mesmas ideias... olhe, não tenho nada com isso não, já discutimos essas coisas antes e o senhor sabe que no fundo eu não sou contra. Mas os tempos mudaram, pai. Hoje em dia a coisa já não é mais a mesma do seu tempo. A barra tá mais pesada. O senhor mesmo que o diga. Não dá pra continuar pensando nessas coisas. (RUAS, 2015, p. 73).

Luís, recém promovido na fábrica onde trabalha, acredita estar evoluindo dentro de suas perspectivas de vida. Conseguiu comprar uma casa e cuida nela de sua esposa e dois filhos não obtém luxo, como ele mesmo confessa ao dizer que “a carne é para as crianças” (RUAS, 2015, p. 74). Sua posição representa bem a dificuldade que os grupos de esquerda tinham de exercer laços com a classe operária, rompidos já há algum tempo, como argumentou Idelber Avelar (2003, p. 53), pois ele não vê sentido em abandonar a prosperidade que aos poucos vai conquistando por um sonho utópico. Além disso, apesar das dificuldades, consegue perceber o progresso do “Milagre Brasileiro” na economia, simultâneo aos Anos de Chumbo (GASPARI, 2002).

Josias, inquebrável em suas posições, argumenta que nada mudou, fazendo uma crítica estrutural do funcionamento do trabalho capitalista:

– Claro que a carne é para as crianças. Por algo tu é meu filho. Mas vamos ver o dono da tua fábrica como é que levantou. Aliás, não levantou. Ainda está dormindo, o sacana. Gordo como um porco, roncando. Vai comer ovos e marmeladas e queijos franceses e tomar chá e leite e não sei quanta porcária mais essa gente come pra ficar

tão inchada. E depois o porco vai apertar o botãozinho na cabeceira da cama pra que tragam as roupas dele e depois outro botãozinho pro chofer trazer o carrão até a porta e depois vai entrar no escritório com ar-condicionado e de quebra dar uma palmada no traseiro da secretária que, lógico, deve ser um tremendo pedaço de mau caminho e o terror da mulher do porco. Que coisa mudou, pode me dizer? (RUAS, 2015, p. 74).

Essa visão de Josias, considerada mais antiga, não visa atacar como funciona o poder e o imperialismo, que eram as questões mais comuns durante o início dos anos 70. Josias ainda acredita que as mobilizações populares e a conscientização de classe podem mudar o cenário político, sem perceber a derrota decretada pela esquerda revolucionária. Em contrapartida, Luís, que conhece os sofrimentos pelos quais passou seu pai e o caminho que tomou seu irmão, não acredita mais que nenhuma grande mudança possa ser feita pela luta armada e que o estilo de vida que ela necessita só pode trazer prejuízos. Se Josias ainda acredita no sonho utópico da revolução, Luís já aceitou que essa via não passa de mera ilusão.

Através de um momento de introspecção de um dos capítulos focalizados em João Guiné, ele relembra, novamente à luz do passado, os dias de manifestação que viveu ao lado de Degrazzia e Josias, em 1961, na convocação de Leonel Brizola pela chamada “Campanha da Legalidade”. Guiné lembra que aquele momento surgia como a certeza de uma revolução: “havia chegado a hora da tão esperada e definitiva revolução. Que tinham armas na mão. Que era o tal momento Histórico aguardado há tanto tempo” (RUAS, 2015, p. 198).

Tendo os três presenciado os grandes acontecimentos que despertaram a esperança da esquerda em uma revolução brasileira, não abandonam suas convicções e não deixam de lutar pelo que acreditam, isso também pois, mesmo se quisessem, dificilmente conseguiriam viver sem sofrer perseguições pela vida que levaram. Diferente do primeiro grupo, que de alguma forma vê a derrota no Brasil como uma certeza e uma desilusão completa, o último grupo parece já ter sentido que os percalços do caminho são constantes, que devem continuar por convicção aos princípios, sem aceitar jamais as falhas estruturais do sistema de exploração. Sem qualquer remorso, Josias é enfático: “E achar que só porque passei uma temporada lá dentro [na cadeia] e levei uns apertinhos [torturas] ia me assustar e ficar achando que está tudo no melhor dos mundos?” (RUAS, 2015, p. 74).

Essa última geração, ativa nos modernizantes decênios de 30, carregou por anos

a noção esperançosa daqueles tempos, que via o Brasil como “país” novo, com grandes possibilidades de progresso futuro, ainda que até então subdesenvolvido (CANDIDO, 1989, p. 140). De acordo com Antonio Candido, a transformação ocorrida no país durante o período alcançou diversos setores, entre eles a vida artística e social dos meios de difusão cultural (CANDIDO, 1989, p. 181). Os escritores de literatura da época, formada principalmente pelos escritores do movimento que ficou conhecido popularmente como “romance de 30”, impulsionados pelo utópico e modernizante princípio de esperança pelos artistas modernistas de 22 (BUENO, 2006, p. 67), não deixaram passar despercebido em suas obras o novo clima que tomava conta da cultura brasileira, levando para suas ficções uma perspectiva crítica – por vezes até mesmo panfletária – em relação às características históricas apresentadas. As criações de Jorge Amado, Graciliano Ramos e José Lins do Rego, por exemplo, denunciavam as desigualdades ainda presentes nas relações de trabalho, vida social e política, com crença de que as ações de indivíduos ou grupos interessados poderiam consertar o caos que reinava o mundo, característica essa que José Hildebrando Dacanal chama de “*otimismo ingênuo*” (DACANAL, 2001, p. 19).

Pode-se considerar arriscado e até mesmo simplista demais chamar de otimismo, pois, como argumenta Luís Bueno (2006), ainda que tenham sido eliminados diversos aspectos arcaicos da sociedade brasileira – como a predominância das oligarquias – com o passar dos anos, foi ficando mais evidente que as esperanças não poderiam se confirmar em realidade, o que acarreta num cenário em que é fácil perceber o atraso e a exclusão social que a modernização implementada não conseguia cobrir (BUENO, 2006, p. 68). Assim, no plano cultural e nas reflexões feitas nas obras desses escritores, o tal país novo já aparece como envelhecido, e o sonho utópico de uma nação realmente moderna e caminhando rumo ao progresso, que só poderia ser possível numa mentalidade que se mantivesse a noção do Brasil como país novo, torna-se pós-utópico, ou seja, desiludido com as perspectivas presentes. A esperança que, calada naquele momento teve de ser jogada para um futuro, que então começava a parecer, a cada derrota, mais distante do que antes se acreditava.

O sentimento esperançoso manifestado na literatura daquela época ainda está presente na mentalidade da geração mais antiga de militantes, que acreditam que esse momento tão aguardado ainda vai chegar. Nem a série de derrotas sofridas através dos anos por essa geração parece, de alguma maneira, abalar ou deixar que eles se

entusiasmem novamente com a possibilidade de uma revolução, como é o que lhes parecia a ascensão de João Goulart e as manifestações populares de Leonel Brizola. Essas esperanças acabam passando para a próxima geração através de Degrazzia, recrutador de membros para a Organização, justamente quem inicia Marcelo e Hermes nas atividades de guerrilha. O ciclo de lutas e derrotas é então reiniciado.

Tabajara Ruas, escrevendo em um período pouco posterior à derrota sofrida por sua geração, traça o caminho da desilusão final que enfrentam. Os últimos capítulos do romance são voltados para tratar justamente daquele que iniciou o fim de todos os sonhos utópicos da América Latina: o golpe militar de 11 de setembro de 1973 no Chile.

A ÚLTIMA ILUSÃO

O eixo mais longínquo do ponto de vista histórico se passa nos momentos em que Marcelo aguarda na embaixada argentina em Santiago, no Chile, uma chamada de algum país que receba exilados políticos perseguidos pelos militares que assumem o poder após 11 de setembro de 1973. Porém, antes de chegar lá, Marcelo estava lutando, junto com Alemão, seu parceiro de guerrilha, e Micuim, amigo de longa data, nas margens do Rio Mapocho, contra as tropas militares de Augusto Pinochet.

Os eventos do confronto são narrados ao longo da parte cinco do capítulo onze, desde a chegada dos guerrilheiros ao local e os primeiros disparos, até o momento derradeiro, em que, pouco antes de morrer, Micuim revela a Marcelo que foi o traidor dentro da Organização, e que foi ele que entregou Bia. Este trecho que formalidade pontual é deixada de lado para mostrar o fluxo dos acontecimentos: “a voz de Micuim repetia baixinho sou traidor e Marcelo mentira e Micuim me deixa me deixa e Marcelo apertava-o mais diz que é mentira e Micuim entreguei Bia e Marcelo mentira e Micuim e Guiné e Marcelo mentira e apertava-o com redobrada força contra as pedras musgosas [...]” (RUAS, 2015, p. 314). Não querendo acreditar no que ouviu, Marcelo arranha o rosto em desespero e, após uma discussão com Alemão, resolve se retirar para a embaixada.

Esse evento decreta a derrota final de Marcelo, não somente pela queda do principal governo de esquerda da América Latina, pondo fim ao sonho revolucionário, como também pela queda de tudo em que acreditava sobre a lealdade que tinha com seus

companheiros de guerrilha. Para Marcelo, as dores da derrota transformaram o sonho em pesadelo, e o que resta é procurar uma nova vida em outro país.

Narrados esses acontecimentos, o romance encerra os vazios deixados no primeiro capítulo, quando Marcelo chega à embaixada da Argentina no Chile, combinando as partes e então fechando o ciclo de sua trajetória. Na embaixada, encontra com Sepé, que estava vivendo em Santiago no mesmo apartamento de Hermes e Mara, que também buscaram se exilar no Chile após as perseguições no Brasil. Sepé informa que ambos foram levados para o Estádio Nacional, que serviu como campo de prisioneiros durante as perseguições políticas do regime. Nessas partes localizadas na embaixada, o romance tanto narra os dias passados por Marcelo na espera de novidades sobre sua condição, quanto faz a volta no tempo através de suas memórias para outros momentos de seu passado.

No início do nono capítulo, um dos mais emblemáticos para tratar de sua vida de início de guerrilha, Marcelo relembra da vez que conheceu Mara, um mês depois dela ter sido solta da prisão, emocionado desde o início, já que “ia encontrar uma pessoa que enfrentava a ditadura — que abandonara tudo por seus ideais — que estivera na cadeia e fora torturada e que mesmo assim continuava na luta” (RUAS, 2015, p.234). A memória dos momentos com Mara avança até o instante em que Marcelo passou sua primeira noite com ela, na casa de Arroio do Mar, durante o verão. Na manhã, chegaram na casa Bia, Hermes e Micuim. O poeta tirou uma foto dos outros quatro juntos naquele dia. Enquanto lembra daqueles momentos com nostalgia, Marcelo escreve um bilhete para enviar a Mara no estádio, mas nunca recebeu resposta.

Pouco antes de partir em um voo de exílio para Paris — ironicamente cidade que Micuim sonhava em visitar — Marcelo reencontra Hermes na embaixada, que conseguiu sair do Estádio, diferente de Mara, que permanece presa. Hermes entrega para Marcelo a foto tirada naquele janeiro em Arroio do Mar, dizendo ter encontrado entre os pertences de Mara:

Olhou o retrato. Era aquela longínqua manhã na praia de Arroio do Mar onde os quatro estavam abraçados envoltos pela luz do verão. Beatriz, Mara, Hermes e ele, Marcelo. [...] Ali estavam os quatro e a sombra de Micuim na manhã perfeita, jovens como jamais tornariam a ser, o olhar ainda puro emanando inocência e ansiedade de bichos felizes, esse olhar onde faiscava aflita, comovente vulnerabilidade. Como eram jovens nesse verão! [...] Uma manhã de verão na praia cinco anos atrás. E sorriam. [...]

Ao pé da fotografia, como uma forma de premonição, a letra redonda de Beatriz escreveu os versos finais da Oitava elegia de Rilke: “Quem nos desviou assim para que tivéssemos/ Um ar de despedida em tudo que fazemos? / Como aquele que partindo se detém na última colina/ Para contemplar o vale na distância - e, ainda uma vez / Se volta, hesitante, e aguarda - assim vivemos nós / Numa incessante despedida” (RUAS, 2015, 324).

A descrição da fotografia, uma imagem longínqua de um tempo que nunca retornará, reconstrói a memória de Marcelo e o faz perceber a vida e os entes que perdeu em sua errância guerrilheira. Os versos finais do poema de Rilke funcionam tanto para Marcelo, que se desviou do caminho estudantil e agora é obrigado a dar adeus à vida revolucionária, quanto para toda uma geração de jovens que se despediu de qualquer ideia esperançosa de futuro. Isso ocorreu seja pela tomada de poder de forças que usaram da violência e da opressão para acabar com a onda progressista e libertadora, seja pela tragédia pessoal que viveram, deixando rastros que tendem a voltar através dos fantasmas do passado.

Carregando o peso das suas memórias e a fotografia com a letra de Beatriz, Marcelo segue para uma nova vida, na esperança de que consiga encontrar novas esperanças. Com esse desfecho, mais ou menos esperançoso, o romance chega ao fim.

Marcelo, assim como Hermes, talvez seja uma boa representação do jovem guerrilheiro esperançoso com as possibilidades da América Latina pós-Revolução Cubana, que acabou entregando tudo em nome da causa. Pelas suas escolhas tomadas ainda na juventude, viu perder os amigos, os familiares, os amores, o tempo e, principalmente, as ilusões políticas.

Ainda que o final seja um tanto esperançoso, também evidencia o quanto para os governos ditatoriais, seja na esperança de um avanço gradual da América Latina, brutalmente interrompido por influências externas, como o que foi deixado de vidas e de entes queridos por aqueles que tentaram ir contra as práticas opressivas dos regimes. Isso sem deixar de evidenciar o quanto era o utópica e ingenuamente otimista a luta armada orquestrada pelas guerrilhas no Brasil, que agiam mais pelas revolta e pelos desejos ideológicos que com a lógica e a crítica necessárias, o que resultou no fracasso que o romance narra.

Talvez colocar em debate e trazer de volta a história desse fracasso seja um dos

grandes triunfos da obra de Tabajara Ruas, além de um grande diferencial estético para o tratamento desse conteúdo. Se a literatura dos escritores dos anos 1930 continha uma expectativa que não se afirmou, a de um artista que escreveu durante a ditadura e vivenciou a tragédia de sua geração, o otimismo simplesmente não existe mais. A utopia parece destruída e o que está no palco principal é a desilusão. A narrativa se fragmenta, pois todo sonho foi feito em pedaços, com cada um lançando o reflexo da derrota. O que restou foi o grito de protesto, som da revolta que evidencia o tamanho da queda. Nas travessas da série de revoltas e desilusões constante na história do Brasil, seja nas principais ou nas mais obscuras, é que Tabajara Ruas aparece, criando uma obra que discute e demonstra a força inexorável e retumbante carregada pelos conflitos interiores que alavancam esses sentimentos.

O Amor de Pedro por João é uma narrativa imersa nesses sentimentos, que os absorve e os abstrai para recriar esse período. Sem ter o objetivo de dar um alento, apesar de seu final esperançoso, mas de levar para o campo estético a asfixia presente na atmosfera carregada pelos guerrilheiros após o fracasso da luta armada. Isso sem deixar de lado a elaboração das características humanas da subjetividade das personagens e as tensões que motivam seus dramas pessoais, como a formação da maturidade, o processo de desenvolvimento emocional e a responsabilidade das decisões, que, de certa maneira, acabam também por serem dramas coletivos e pertencentes à época de que trata o romance. Pela união dessas características é que *O Amor de Pedro por João* é, no melhor dos sentidos, uma obra representante de sua época. Como bem escreve Sergius Gonzaga na contracapa da edição lançada pela editora Leitura XXI, é um romance que “absorve, registra e sintetiza uma época, ao mesmo tempo em que a inventa.” (GONZAGA apud RUAS, 2015, p. 346)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANGELO, Vitor Amorim de. **Ditadura Militar, Esquerda Armada e Memória Social no Brasil**. Orientador: Prof. Dr. Marco Antonio Villa. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Faculdade Federal de São Carlos, São Carlos, 2011..

AVELAR, Idelber. **Alegorias da Derrota: A ficção pós-ditatorial e o trabalho de luto na América Latina**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.

BUENO, Luís. **Uma História do Romance de 30**. São Paulo-Campinas: Editora da

Universidade Federal de São Paulo e Editora da Unicamp, 2006.

CANDIDO, Antonio. **Educação pela noite & outros ensaios**, São Paulo: Editora Ática, 1989.

CASTAÑEDA, Jorge G. **Utopia Desarmada**: Intrigas, dilemas e promessas da esquerda latino-americana. Trad. Eric Nepomuceno. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

DACANAL, José Hildebrando. **O Romance de 30**. Porto Alegre: Editora Leitura XXI, 2001

FISCHER, Luís Augusto. **Literatura Gaúcha**. Porto Alegre: Editora Século XXI, 2004.

GASPARI, Elio. **A Ditadura Envergonhada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002

ISER, Wolfgang. **O Ato da Leitura**: uma teoria do efeito estético. Vol 2. São Paulo: Editora 34, 1999.

LUKÁCS, Georg. **A Concepção do Mundo Subjacente à Vanguarda Literária**. In: __. Realismo Crítico Hoje. Trad. Ermínio Rodrigues. Brasília: Coordenada Editora, 1969, p. 33-75.

LUKÁCS, György. **O Romance Histórico**. Trad. Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo Editorial, 2011 [1936-37].

MALARD, Letícia. **Literatura e Dissidência Política**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.

MENDILOW, Adam Abraham. **O Tempo e o Romance**. Trad. Flávio Wolf. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1972 [1969].

GONZAGA, Sergius. **Guia para Jovens Leitores**. In: RUAS, Tabajara. *O Amor de Pedro por João*. Porto Alegre: Editora Século XXI, 2015.

RUAS, Tabajara. **O Amor de Pedro por João**. Porto Alegre: Editora Século XXI, 2015.

RUAS, Tabajara. Entrevista a Sérgio Endler, Luís Augusto Fischer e Roberto Pimentel. In: MALARD, Letícia (org.). **Coleção Autores Gaúchos**. v. 27. Porto Alegre: IEL, 1989.

SANTIAGO, Silviano. **Poder e Alegria**: A Literatura Brasileira Pós-64 – Reflexões. In: __. Nas Malhas da Letra. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

SILVERMAN, Malcolm. **Protesto e o novo romance brasileiro**. Editora da UFRGS: Porto Alegre, 1995.

TODOROV, Tzvetan. **As categorias da narrativa literária**, 1971. *In*: Análise estrutural da narrativa. Trad. Milton José Pinto. Petrópolis: Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1976.

TUZZIN, Maria Iraci Cardozo. **História e Ditadura na Ficção de Tabajara Ruas**: um estudo do romance O Amor de Pedro por João. 2017. Tese (Doutorado em Letras), Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), Santa Maria, 2017.

ZAPPA, R. & SOTO, E. **1968. Eles só queriam mudar o mundo**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

ZILBERMAN, Regina. **Literatura Gaúcha**: temas e figuras da ficção e da poesia do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: L&PM Editores, 1985.

ZILBERMAN, Regina. **Rapazes e Moças Latino-Americanos**. *In*: O Amor de Pedro por João. Porto Alegre: Editora Leitura XXI, 2015.