

# UMA POÉTICA DAS VOZES SILENCIADAS: POLIFONIA E FRAGMENTAÇÃO EM “DOCUMENTÁRIO”, DE IVAN ÂNGELO

Silvia Niederauer<sup>1</sup>  
Ernani Hermes<sup>2</sup>

**Resumo:** Objetivamos, nesse trabalho, analisar o conto “Documentário”, do livro *A Festa* (1976), escrito pelo ficcionista brasileiro Ivan Ângelo. A partir do eixo ficção e História, o intento é entender como a organização da linguagem – polifonia e fragmentação da forma – e o mote para a criação literária – a Ditadura Militar – resgatam vozes históricas e, assim, promovem uma leitura “a contrapelo” da História recente do Brasil. Daí emerge uma poética que ressignifica as vozes silenciadas pela violência e pelo autoritarismo daquele período e que estariam condenadas ao esquecimento se não fossem resgatadas pela narração. A fim de construirmos um dispositivo de análise para as questões supracitadas, revisitamos a concepção de Mikhail Bakhtin sobre polifonia e a teoria da narração de Walter Benjamin.

**Palavras-chave:** Ivan Ângelo. Literatura e História. Polifonia.

## A POETICS OF SILENCED VOICES: POLYPHONY AND FRAGMENTATION IN IVAN ÂNGELO’S “DOCUMENTÁRIO”

**Abstract:** We aim, in this paper, analyze the short story “Documentário”, from the book *A Festa* (1976), written by the Brazilian fictionist Ivan Ângelo. From the axis fiction and History, the objective is to understand how the organization of language – polyphony and formal fragmentation – and the theme to literary creation – the Military Dictatorship – rescue historical voices and, by this way, promote an “against the grain” reading of Brazil recent History. From this emerges a poetics that gives a new-signification to the voices silenced by the violence and the authoritarianism from that period and would be condemned to oblivion if it were not rescued by narration. In order to construct an analytical tool to the proposed questions, we review the conception of Mikhail Bakhtin on polyphony and the narrative theory of Walter Benjamin.

**Keywords:** Ivan Ângelo. Literatura and History. Polyphony.

1 Doutorado em Letras (PUCRS). E-mail: [silvia.niederauer@yahoo.com.br](mailto:silvia.niederauer@yahoo.com.br)

2 Universidade Integrada do Alto Uruguai. E-mail: [ernani.hermes@gmail.com](mailto:ernani.hermes@gmail.com)

## Introdução

A Ditadura Militar compreende o período da História brasileira que vai de 1964 até 1985, sendo um momento histórico-político caracterizado pela violência, censura e repressão; por estas razões, deixou profundas marcas na cultura e na sociedade. Por assim ser, na Literatura este momento de barbárie e cerceamento da liberdade foi, e ainda é, mote para a criação literária. Então, o discurso literário traz para si a apreensão e problematização deste momento histórico. Isto serve de fio condutor para o fazer literário de vários escritores, como, Erico Verissimo, Moacyr Scliar, André Sant’Anna, Antônio Callado e Ivan Ângelo. É sobre este último ficcionista que este estudo se debruça, tomando para a análise a narrativa “Documentário”, datada de 1976. Esta que foi publicada originalmente no livro *A Festa*, mas que também integra a antologia *Nos idos de março: a Ditadura Militar na voz de dezoito autores brasileiros*, de 2014, organizada por Luiz Ruffato.

Ivan Ângelo tem uma produção que perpassa pelo Jornalismo e pela Literatura, escrevendo, para além dos jornais, crônicas, contos e romances. Obteve reconhecimento nacional com o Prêmio Jabuti de 1976, justamente por *A Festa*, romance de caráter fragmentário. Além deste, o autor também escreveu *Homem sofrendo no quarto* (1959), *Duas Faces* (1961), *A casa de vidro* (1979), *A face horrível* (1986), *O ladrão de sonhos e outras histórias* (1994), *Amor?* (1995), *Pode me beijar se quiser* (1997), *O vestido luminoso da princesa* (1997) e *História em ão e inba* (1998).

A partir da narrativa selecionada serão discutidos os diálogos entre Literatura e História. Para isso, será proposto uma aproximação entre a teoria bakhtiniana de polifonia e a teoria sobre História e narração, de Walter Benjamin, pensando nas várias vozes narrativas que contam a História e as ‘estórias’. Neste cenário, também se evoca a teoria de Paul Ricoeur de que a narrativa, através da

tríplice *mimesis*, carrega consigo um teor temporal que faz com que esta alcance plena significação. Do mesmo modo, reconhece-se como recurso estético a fragmentação da forma que, aliada à polifonia, traz novas significações ao período histórico citado via discurso literário. Igualmente, estes fragmentos que compõem a diegese da narrativa já trazem figuras e eventos que refiguram o período ditatorial.

## As vozes da História: polifonia e narração

Mikhail Bakhtin, em sua tese sobre o romance polifônico, desenvolvida no livro *Problemas na Poética de Dostoiévski* (2013), afirma que Dostoiévski reinventa a forma romanesca, uma vez que

[...] no romance europeu e russo anterior a Dostoiévski era o todo definitivo – o mundo monológico uno da consciência do autor, – no romance de Dostoiévski se torna parte, elemento do todo; aquilo que toda a realidade torna-se aqui um aspecto da realidade; aquilo que ligava o todo – a série do enredo e da pragmática e o estilo e o tom pessoal – torna-se aqui um elemento subordinado. Surgem novos princípios, de combinação artística dos elementos e da construção do todo, surge, metaforicamente falando, o contraponto romanesco (BAKHTIN, 2013, p. 50).

O crítico russo chama essa nova forma estilística de *polifonia*, termo este que se explica pela sua própria etimologia: do grego, *polys*, “muito”; *phonos*, “voz”, como aponta o dicionário Michaelis (2020). Ou seja, muitas vozes. Ainda que na Teoria Literária seja Bakhtin o pioneiro do conceito, na música este termo, em concordância de significado, denominara as composições que traziam duas ou mais vozes produzindo uma sonoridade melódica e de ritmo individualizado.

Bakhtin explicita a renovação formal de Dostoiévski pela polifonia: “estamos convencidos de que ele criou um tipo inteiramente novo de pensamento artístico, a que chamamos convencionalmente de tipo *polifônico*” (BAKHTIN,

2013, p. 01). Esta nova estética, da qual fala o crítico russo, pode ser exemplificada por uma das obras do romancista em questão, *Crime e Castigo*. Já que o *plot* de Raskólnikov é contato não de forma ‘monológica’, mas sim por várias vozes discursivas que compõem o romance, a saber, além do próprio personagem, Razumikhin, Dounia, Sonia e Svidrigailov. Vozes estas que são postas em diálogo dentro da narrativa. Bakhtin explica que

[...] a multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis e a autêntica polifonia de vozes plenevalentes constituem, de fato, a peculiaridade fundamental dos romances de Dostoiévski. Não é a multiplicidade de caracteres e destinos que, em um mundo objetivo uno, à luz da consciência una do autor, se desenvolve nos seus romances; é precisamente a multiplicidade de consciências equipolentes e seus mundos que aqui se combinam numa unidade de acontecimento, mantendo a sua imiscibilidade. Dentro do plano artístico de Dostoiévski, suas personagens principais são, em realidade, não apenas objetos do discurso do autor, mas os próprios sujeitos desse discurso diretamente significante (BAKHTIN, 2013, p. 05).

Pelo que é dito pelo crítico russo, fica clara a ideia de polifonia, que nas palavras do mesmo se refere à multiplicidade de vozes que Dostoiévski integra ao seu romance. Assim, esta ideia pode ser definida como a conciliação simultânea de uma diversidade de vozes no discurso. Dizendo de outra forma, há uma representação de diferentes vozes que, por sua vez, são postas em diálogo no interior do discurso, seja em concordância ou discordância.

Apesar de que a teoria bakhtiniana de polifonia seja postulada a partir do romance dostoiévskiano, a ideia pode ser encadeada em outros gêneros literários, como o conto, por exemplo, assim como por outras formas discursivas, como o discurso jornalístico e o histórico. É sobre estes dois últimos que voltamos o nosso olhar de forma mais atenta já que estes dois discursos são privilegiados ao falarmos da escrita da História. Se o Jornalismo escreve a história presente e, para tal, recorre a certa diversidade de vozes para sustentar

o seu discurso, a História, ao se propor a escrever o passado se vale de uma série de testemunhos e documentos que também evocam diferentes vozes para si.

É neste jogo de vozes que se dá a polifonia, que, como visto, não se restringe apenas ao discurso literário. Estas vozes que constituem a História é uma questão que preocupa Walter Benjamin. O filósofo alemão tem dois grandes questionamentos: o primeiro tange à Teoria Literária, ao indagar “o que é contar uma história?”; já o segundo está atrelado a sua Filosofia da História, ao questionar “o que é contar a História?” (GAGNEBIN, 2013, p. 02). O que interessa a Benjamin é compreender o que é narrar em um contexto de barbárie, que foi o século XX. Isto porque a figura do narrador está a se distanciar cada vez mais da sua posição de transmissor da experiência, pois a violência desta época faz com que haja uma “pobreza de experiência”. E se a narração é o intercâmbio de experiências humanas, é natural que quando esta está em baixa, narrar como antes já não seja possível.

Esta inquietação o leva a pensar em uma escrita da História que se ponha em via contrária à historiografia positivista, que organizava o seu discurso a partir de um emaranhado de datas, resumindo a escrita historiográfica à mera cronologia; assim, Benjamin pensa na “história a contrapelo” (2012, p. 245). Esta metáfora implica em dar voz aos vencidos, sendo que, em outros termos, isto pode ser entendido como a própria “história dos vencidos”.

Para chegar a tais considerações, Bakhtin parte do contexto de barbárie que toma a Europa no século XX, a saber, a I Guerra e a ascensão dos regimes totalitários, Nazismo e Fascismo que podem ser expandidas para as ditaduras ibéricas e latino-americanas. Uma das características comuns a estas formas de governo é o silenciamento de seus oponentes que pode ser materializado não apenas

na censura, mas na violência e, até mesmo, na morte destes. Daí é que Benjamin postula que a História deve narrar a partir destas vozes, assim rompendo com o silenciamento imposto, justamente para que elas não se percam.

Assim, a polifonia do discurso histórico está justamente em articular a voz dos vencedores e a voz dos vencidos. No cenário da Ditadura Militar brasileira, isto corresponde a dar a visão dos fatos de ambas as partes – tanto a dos militares, quanto das vítimas do regime. Todavia, a História oficial, por excelência, já se encarrega de narrar a versão dos ‘vencedores’. Daí cabe a construção de um discurso que contemple a versão dos sujeitos vítimas da repressão e da violência legitimadora do autoritarismo.

Ao considerarmos que a Literatura mantém íntimos diálogos com a História, a fim de propiciar novas circunstâncias poéticas e, por extensão, revisá-la criticamente, cabe-nos discorrer a respeito das várias vozes que se manifestam nestes diálogos. Antes, porém, explicitamos as relações entre estas duas formas discursivas. Tanto a ficção narrativa, quanto a História, são duas formas de narração que, para Paul Ricoeur (2010), têm o poder de refigurar a experiência temporal do sujeito. Isto se concretiza a partir da tríplice mimética

[...] entre os três momentos da mimesis que, numa brincadeira denominei *mimesis* I, *mimesis* II, *mimesis* III. Considero estabelecido que *mimesis* II constitui o eixo da análise; por sua função de corte, ela abre o mundo da composição poética e institui, como já sugeri, a literariedade da obra literária. Mas minha tese é que o próprio sentido da operação de configuração constitutiva da composição da intriga resulta de sua posição intermediária entre duas operações que chamo *mimesis* I e *mimesis* III e que constituem o antes e o depois da *mimesis* II extrai sua inteligibilidade de sua faculdade de mediação, que é a de conduzir do antes ao depois do texto, de transfigurar o antes em depois por seu poder de configuração (RICOEUR, 1994, p.94).

Estes três momentos são, respectivamente, a prefiguração do mundo, a configuração textual

deste na narrativa e, por fim, a refiguração do tempo, que se efetiva na leitura. A partir deste princípio, o autor coloca a relação entre Literatura e História em duas perspectivas: a ficcionalização da história e a historicização da ficção. A primeira diz respeito à escrita da História, que recorre às técnicas romanescas para construir a narrativa histórica. Já a segunda aponta para o teor histórico da narrativa literária, quando esta tematiza os acontecimentos da História factual. Entretanto, faz-se necessário um adendo: por mais que a ficção apresente caracteres da História, jamais esta terá forma documental.

Assim, tanto a Literatura, quanto a História apresentam seus discursos como polifônicos: a primeira, de onde vem o conceito, o faz apresentando diferentes vozes de diferentes personagens que corroboram na narração de uma história; a segunda adquire o carácter polifônico uma vez que traz diferentes vozes históricas para construir seu discurso.

A partir das ideias aqui expostas, analisaremos a narrativa “Documentário”, do ficcionista brasileiro Ivan Ângelo, publicada originalmente em 1976 e compilada, em 2014, na antologia *Nos Idos de Março*, organizada por Luiz Ruffato.

## A transgressão do silenciamento histórico: “Documentário”, de Ivan Ângelo

O livro *A Festa*, de 1976, do escritor brasileiro Ivan Ângelo, rendeu ao ficcionista o maior prêmio literário do país, o Jabuti. Este título traz uma série de narrativas que apresentam uma característica estética comum: a fragmentação. As nove narrativas que ali estão comungam deste recurso estilístico e, também, de um tema que é caro ao escritor: a ditadura militar.

A primeira narrativa intitulada “Documentário”, que aqui tomamos por objeto

de análise, reverbera o que foi dito, já que o texto é construído a partir de uma série de fragmentos que refiguram o período do regime militar no Brasil. O título já aponta para um dos elementos da narrativa: o efeito de sentido. Na leitura, o leitor tem a verdadeira impressão de que está a “ler” um documentário. Isto se dá justamente pela fragmentação e pela oscilação de vozes narrativas. O primeiro fragmento já remete ao mote inicial da narrativa: a operação, de caráter repressivo disfarçado de “operação em nome da segurança nacional”, da polícia federal na Praça da Estação, em 31 de março 1970, contra um grupo de pessoas, dentre elas nordestinos. Este fragmento retirado do jornal *A Tarde*, nos apresenta aquele que será o personagem central da narrativa, Marcionílio

[...] quem estivesse na Praça da Estação na madrugada de hoje veria um nordestino moreno, de cinquenta e três anos, entrar com uns oitocentos flagelados no trem de madeira que os levaria de volta para o Nordeste. Veria os guardas, soldados, e investigadores tangendo-os com energia. Mas sem violência para dentro dos vagões. [...] E, a menos que estivesse comprometido com os acontecimentos, não compreenderia como o fogo começou em quatro vagões ao mesmo tempo (ÂNGELO, 2012, p. 90).

O fragmento que abre a narrativa, além de nos apresentar ao nordestino que vem a ser o personagem principal da história, apresenta certo contraste de ideias. Ao definir tais acontecimentos como “não violentos” e em seguida dizer que os vagões pegaram fogo misteriosamente, se estabelece certa contradição, já que o caos toma conta daquela cena:

[...] o fogo surgiu do lado de fora dos vagões, já forte, certamente provocado. O grande tumulto estourou à 1h45, com o grito de ‘fogo!’. Os retirantes saíram do trem correndo e gritando, carregando seus filhos, arrastando os velhos. Os policiais, atônitos, não sabiam se agarravam os nordestinos que fugiam ou se tomavam conta do incêndio. [...] Policiais a cavalo corriam atrás dos retirantes que debandavam (ÂNGELO, 2012, p. 90).

O mistério de quem ateou fogo ao trem continua; entretanto, há uma tentativa de não imputar aos policiais qualquer responsabilidade sobre os fatos, o que fica claro ao afirmar que os policiais ficaram “atônitos” com a situação e não sabiam se controlavam o fogo ou se assistiam os retirantes que estavam tentando fugir daquela cena dantesca. Todavia, a última frase, novamente, contraria o que foi dito anteriormente, já que os policiais estavam mais preocupados em segurar os retirantes ali, à força, do que deixar que se salvassem do incêndio. Importa saber que há uma mescla entre os fragmentos que compõem a narrativa: alguns retirados de notícias de jornal; outros fazem parte da criação do autor. Ao conjugar ambos, tem-se a narrativa ficcional. A partir daí a atenção se volta ao personagem central

[...] à frente estavam aquele nordestino de cinquenta e três anos, mais tarde identificado como Marcionílio de Mattos, e o repórter Samuel Aparecido Fareszin, de um matutino desta capital. Mulheres, crianças e velhos estavam no meio da cunha que avançava, protegidos nos flancos pelos homens, alguns armados de porretes, alguns de peixeiras, Marcionílio de facão, a grande maioria desarmada (ÂNGELO, 2012, p. 91).

Este fragmento nos revela a identidade do retirante que faz frente ao grupo que está acompanhado de um repórter. E, em seguida, indica para um confronto: retirantes *versus* policiais. Esta ação tem o seguinte desfecho

[...] quando os reforços policiais os alcançaram, restavam pouco mais de vinte pessoas das quase trezentas que formavam a cunha, uns vinte velhos e mulheres que Marcionílio tentava conduzir para algum lugar. O Jornalista Samuel Aparecido Fareszin não estava mais lá. O trem queimou-se até as quatro da manhã (ÂNGELO, 2012, p. 91).

A partir daí, o que será feito é um regresso no tempo com o intuito de explicar o porquê dos retirantes estarem ali. Isto é feito a partir de uma série de fragmentos que irão explorar a situação do nordeste e as injustiças sociais que lá imperam. O

primeiro fragmento desta sequência é de um relato de viagem de Robert Avé-Lallemant, um médico alemão que veio ao Brasil em 1859, que denuncia em seu relato o estado de escravidão em que os trabalhadores nordestinos. O viajante aponta que “sem o trabalho escravo, esses grandes canaviais dum só senhor possam ser cultivados” (ÂNGELO, 2012, p. 02). Em seguida, é trazido um fragmento do jornal *Diário de Pernambuco*, que denuncia a falta de liberdade política e social dos trabalhadores dos grandes latifúndios nordestinos. Um salto temporal é dado até a época da Revolta de Canudos, que simboliza um dos momentos de revolta do povo nordestino contra o autoritarismo coronelista. A imagem de Antônio Conselheiro é posta a partir de um encarte chamado *Folhinha Laemmert*, que diz que o líder da revolta “revela ser um homem inteligente mas sem cultura” (ÂNGELO, 2012, p. 93).

A próxima imagem do revolucionário nordestino como um sujeito que está a guiar os sertanejos do nordeste para o comunismo é apresentada: “ali se dirigem acreditando na ideia do comunismo, tão apreçoada pelo Conselheiro” (ÂNGELO, 2012, p. 93). Este é um excerto de um despacho do governo baiano para o jornal *O País*, da cidade do Rio de Janeiro.

Em contraponto a esta visão depreciada do líder revolucionário, é trazido à narrativa um fragmento de *Os Sertões*, de Euclides da Cunha que afirma que Canudos é “exemplo único de toda a História[...] Eram quatro apenas: um velho, dois homens feitos e uma criança, na frente dos quais rugiam raivosamente cinco mil soldados” (ÂNGELO, 2012, p. 93). Aqui, Euclides elucida que Canudos foi mais um massacre do que uma revolução.

Após essa referência em outro fragmento retirado das *Memórias de Lampião*, outro movimento de resistência que surgira no nordeste: o Cangaço. Da mesma forma, é citada *Cangaceiros e fanáticos*, obra de Rui Facó, o início do movimento dos retirantes

[...] em 1900, abandonaram o Ceará 40 mil vítimas da seca. Ainda em 1915, de cerca de 40 mil emigrantes que saem pelo porto de Fortaleza, enquanto 8.500 tomam o destino do sul, 30 mil se dirigem pelo caminho habitual, o do norte (Rui Facó em *Cangaceiros e fanáticos*) (ÂNGELO, 2012, p. 93-94).

O fragmento de Facó explica o movimento dos retirantes que fogem da seca, do qual faz parte Marcionílio. O *flashback* é encerrado com um fragmento da certidão de nascimento do personagem

[...] certifico que à fl. 43 do nº2 do registro de nascimento foi feito hoje o assento de Marcionílio de Mattos, nascido aos 9 de agosto de 1917, às seis horas, no distrito de Traíras, neste município [...] (*Registro de nascimento encontrado pela polícia na praça da Estação, em Belo Horizonte, no dia seguinte aos acontecimentos da noite de 30 de março de 1970.*) (ÂNGELO, 2012, p. 94, grifos do autor).

Os fragmentos que compõem a análepse desenham não só a trajetória do personagem central, mas sim, a de todos os retirantes, que vêm do nordeste em busca de condições melhores. Assim, os fragmentos que ali estão possuem um fio condutor, produzindo uma unidade: partindo dos movimentos de resistência, percorrem pela emigração até o nascimento de Marcionílio que, por extensão, ao dizer que o documento que atesta seu nascimento foi perdido durante o confronto na Estação, liga todo movimento de resistência dos retirantes ao evento que é mote inicial.

Ao final do *flashback* e ao retornar à linearidade da narrativa, nos é posto um fragmento do depoimento de Marcionílio ao DOPS – Delegacia de Ordem Política e Social. Lá, o retirante que lidera os nordestinos pela Praça da Estação, renega os seus ideais de resistência, dizendo

[...] que não é admirador de Prestes, homem que põe fogo em cidade; [...] que não sabe dizer se Prestes já era comunista, mas sabe que hoje ele é comunista; e que por isso não gosta dos comunistas [...] (*Do depoimento do retirante Marcionílio de Mattos no dia 1º de abril de 1970, na Delegacia de Ordem Política e Social de Belo Horizonte, após os graves distúrbios que agitaram a praça da Estação na noite de 31 de março de 1970.*) (ÂNGELO, 2012, p. 95).

Ao depor à polícia, o ato de renegar as ideias revolucionárias remete ao perigo de ser contrário ao regime ditatorial durante o regime da ditadura. Em seguida, em outro fragmento do depoimento do retirante diz “que não conhecia anteriormente o estudante Carlos Bicalho, da Faculdade de Ciências Econômicas; que não conhecia o jornalista Samuel Aparecido Farenzsin; que não sabia dizer se os dois (...)” (p. 97). Aqui, ao reafirmar sua inocência, nos é trazido um novo elemento, ao ser descrita a origem do fragmento

*do depoimento de Marcionílio de Mattos no DOPS de Belo Horizonte, no processo sobre o incidente da praça da Estação, em que morreram quatro pessoas, foram feitas duzentas e dezesseis prisões e atendidos dezessete feridos no pronto-socorro (ÂNGELO, 2012, p. 97, grifos do autor).*

No fragmento em questão, é posto ao leitor o saldo do “incidente” da praça da Estação, o que novamente contradiz o discurso da imprensa de que o ato não foi violento. E, ao dizer que estes acontecimentos foram, apenas, um “incidente”, há uma tentativa de banalizar a dor e o sofrimento pelo qual passaram os resistentes.

A seguir, novamente é evocada a voz da imprensa para delinear a história de Marcionílio

*[...] guiados por agitadores e subversivos [...] os retirantes do sertão, segundo veio a apurar a polícia alagoana, estavam liderados por Marcionílio de Mattos, ex-capanga do coronel Joaquim Resende, de Pão de Açúcar. Marcionílio é devedor de um crime de morte [...] e participante dos últimos grupos de cangaço nos anos de 1938 e 39. Foi ele o chefe das desordens, o responsável pela invasão, e está mantido encarcerado, sob forte guarda armada, na cadeia pública de Arapiraca. (Jornal O Palmeirense, de Palmeira dos Índios, Alagoas, em 15 de março de 1958) (ÂNGELO, 2012, p. 98, grifos do autor).*

Neste ponto da narrativa é trazido à tona o passado de Marcionílio, o que reforça, na construção do personagem, o caráter revolucionário do mesmo, que é negado pelo próprio no depoimento ao DOPS. A partir daí será traçado um panorama

da miséria nordestina que obriga o seu povo a “retirar-se”, principalmente para o sul e sudeste.

O fragmento do Coronel Orlando Gomes Ramagem, subchefe do governo de JK, fala sobre a seca que põe a região nordestina em uma situação de miséria

*A miséria continua, o homem é explorado pelo homem, o dinheiro, desperdiçado e as autoridades, omissas ou conviventes com esse problema; o problema da seca só é lembrado na época em que o mal se apresenta (Coronel Orlando Gomes Ramagem, [...] observador pessoal do então presidente Juscelino Kubitschek da seca de 1958. Seu relatório foi escamoteado durante esse governo e só divulgado no governo seguinte, de Jânio Quadros, em 1961) (ÂNGELO, 2012, p. 99, grifos do autor).*

*As primeiras levadas de retirantes chegaram às capitais do Nordeste com a repetição dos tristes fatos que marcam a seca. No mercado de João Pessoa, uma mulher oferecia, domingo, os filhos a quem os quisesse levar. (Jornal O Estado de S. Paulo, em 25 de março de 1958). (ÂNGELO, 2012, p. 99, grifos do autor).*

Estes dois excertos traduzem o sofrimento que a seca causa na população nordestina, que é o motivo pelo qual Marcionílio e seu grupo vêm para o sul e acabam se envolvendo na operação da Praça da Estação que, por sua vez, leva a prisões, mortos e feridos. Após ser narrado o trajeto e o motivo pelo qual os retirantes ali estavam, é feita uma síntese do envolvimento de Marcionílio nos eventos da Estação

*“Segundo o delegado Humberto Levita, apontam como principais responsáveis pelo conflito o ex-cangaceiro Marcionílio de Mattos e o jornalista Samuel Aparecido Farenzsin. Sabe-se já que Marcionílio, preso incomunicável no DOPS, é subversivo e já participou das Ligas Camponesas do ex-deputado Francisco Julião. [...]” (Jornal Correio de Minas Gerais, em 13 de abril de 1970) (ÂNGELO, 2012, p. 103, grifos do autor).*

Embora Marcionílio tenha negado suas origens revolucionárias, o DOPS o prende e o taxa como “subversivo”. E então, a partir deste ponto,

são mesclados fragmentos de discurso do então ditador Emílio Garrastazu Médici e da imprensa

[...] aqui vim para ver, com os olhos da minha sensibilidade, a seca deste ano, e vi todo o drama do Nordeste. Vim ver a seca de 70 e vi o sofrimento e a miséria de sempre. (*Emílio Garrastazu Médici, presidente da República, em 6 de junho de 1970.*) (ÂNGELO, 2012, p. 104, grifos do autor).

Mesmo reconhecendo a situação de miséria que assola esta parte do país, o ditador/presidente não toma nenhuma atitude que faça com que a situação se amenize. Pelo contrário, o regime militar faz com que as forças camponesas sejam reprimidas, como ilustra o próximo fragmento, extraído do jornal *O Estado de Minas Gerais*: “Líder camponês morto em tentativa de fuga” (p. 104).

A narrativa é encerrada com um fragmento do mesmo jornal, datado de 7 de junho de 1970, que aborda a fuga de Marcionílio do DOPS, que é morto na escapada: “um tiro de um dos agentes que corriam em sua perseguição atingiu Marcionílio na cabeça, que caiu já sem vida” (ÂNGELO, 2012, p. 105). Assim termina a saga do retirante nordestino, que participou do cangaço como forma de resistência ao autoritarismo imposto pelas oligarquias coronelistas e, depois, resistindo na praça da Estação contra os desmandos do regime militar.

## Considerações finais

Constatamos, pela análise da narrativa, que a narrativa em questão refigura um momento politicamente delicado da História do Brasil, a Ditadura Militar. Isto que é feito tanto no nível temático, quanto no nível estético-formal. Em termos de tema, a Ditadura Militar é colocada com expressão máxima na diegese, por meio de personagens e circunstâncias que encerram em plena referencialidade ao período histórico aludido. Em relação à organização estético-formal, a polifonia e

a fragmentação corroboram para o efeito de sentido pretendido: recuperar a História da Ditadura. Uma vez que a polifonia é construída justamente ao serem evocadas diferentes vozes para a construção da narrativa, como a voz de Marcionílio em seu depoimento ao DOPS, os discursos presidenciais de Emílio Garrastazu Médici, os vários jornais que são trazidos às tessituras narrativas, além dos textos historiográficos que são citados. Essas vozes, dialogicamente colocadas no texto, aparecem de forma fragmentada; sendo este ‘corte’ das dicções uma forma de representar a censura vigente à época, bem como uma forma de reverberar um sujeito fragmentado pela violência do regime que não consegue elaborar um discurso sobre a sua experiência de forma plena.

Portanto, pela via polifônica definida por Bakhtin, a narrativa literária é erigida pela experiência do sujeito em um determinado contexto histórico se tornando, como apontam Benjamin e Ricoeur, veículo de transmissão da experiência humana. E, por fim, promovendo uma ruptura no silenciamento imposto pelo autoritarismo, dando ensejo às vozes emudecidas pela violência de Estado a não caírem no limbo do esquecimento; isto é, em termos benjaminianos, propondo uma leitura “a contrapelo” do período ditatorial brasileiro.

## Referências

ÂNGELO, I. **A Festa** 12<sup>a</sup>. ed. Rio de Janeiro: Geração Editorial, 2007.

\_\_\_\_\_. Documentário. In: RUFFATO, Luiz. **Nos idos de março: a ditadura militar na voz de dezoito autores brasileiros**. 1<sup>a</sup>. ed. São Paulo: Geração Editorial, 2014. p. 90-107.

BAKHTIN, M. **Problemas na poética de Dostoiévski**. Trad. Paulo Bezerra. 5<sup>a</sup>. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.

BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política**.

Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 8ª. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012.

GAGNEBIN, J. M. **História e Narração em Walter Benjamin**. 2ª. ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.

MICHAELIS. **Polifonia**. 2020. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=polifonia>>. Acesso em: 14 jan. 2020.

RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa I: a intriga e a narrativa histórica**. Trad. de Cláudia Berliner. 1ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

**Submissão: dezembro de 2019.**

**Aceite: janeiro de 2020.**