



A narrativa histórica em Zulmira Ribeiro Tavares: “Cortejo em abril”

Flávia Cristina de Araújo Guedes*

A História, como todos os meios documentais, representa o passado, servindo como fonte de conhecimento à humanidade. Nesse sentido, a narrativa histórica funciona como uma forma de representação de determinada realidade, que tem como contexto um ou mais recortes da História. No conto que leva o título do livro *Cortejo em abril*, de Zulmira Ribeiro Tavares, isso não é diferente. “Cortejo em abril” traz de volta um momento marcante na história política brasileira: a morte de Tancredo Neves.

Segundo a perspectiva teórica do filósofo György Lukács (2010), o marxismo entende a história como resultado das ações humanas inseridas no processo evolutivo da sociedade. A arte também se desenvolve no processo histórico da humanidade. Para apreender a realidade da vida cotidiana e transfigurá-la, acompanha a evolução humana. O artista precisa compreender a totalidade da vida para conseguir absorver sua essência e retratar sua sociedade, sua história, de maneira realista. Mas como conseguir esse feito em uma sociedade capitalista cada vez mais fragmentada?

Devido às mazelas sociais, ainda muito presentes no cotidiano, muitos escritores sentiram (e sentem) a necessidade de configurá-las, somando questões políticas e históricas sérias em suas obras. Em um país ainda tão atrasado, de estrutura patriarcal, é importante

* Mestranda em Literatura e Práticas Sociais na Universidade de Brasília (UnB).

problematizar temas como esses, incitando a reflexão e a discussão. Segundo Lukács, “a essência e o valor estético das obras literárias, bem como a influência exercida por elas, constituem parte daquele processo social geral e unitário através do qual o homem se apropria do mundo através de sua consciência” (2010, 13).

Na ficção contemporânea dos anos 90, as narrativas históricas são recuperadas por mulheres, como Zulmira Ribeiro Tavares, com o intuito de desmascarar a farsa e a alienação de uma história criada pela mídia e propagada como símbolo da identidade nacional. É preciso recriar momentos históricos de uma sociedade para aproximá-los à veracidade dos fatos. Sua ficção histórica critica veementemente a sociedade de classes em que está imersa, situando passado histórico no presente. Em “Cortejo em abril”, figuram-se as esperanças de redemocratização depositadas na política de Tancredo Neves. No entanto, o leitor se depara com um novo sentido dado a esse momento histórico.

A prosa de ficção de Zulmira Ribeiro Tavares

Na ficção contemporânea brasileira, a inserção de fatos históricos tem-se mostrado bem evidente, revelando seu contexto político, principalmente durante e após a ditadura militar. A literatura trouxe narrativas de resistência, como resposta à censura e repressão daquele regime, “que efetivamente se configuraram, sobretudo com temas e soluções formais específicas” (Pellegrini: 2008, 19). Por meio de suas obras, o escritor contemporâneo apresenta uma literatura que tem como finalidade motivar a discussão política e social.

Nessa conjuntura, surge a obra literária de Zulmira Ribeiro Tavares, conhecida por sua prosa de ficção e sua veia crítica e analítica. Romancista, ensaísta, contista e poeta, pesquisadora do

Departamento de Informação e Documentação Artística (Idart), da Cinemateca Brasileira e professora de cursos de pós-graduação na Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (ECA – USP), Zulmira nasceu em São Paulo, em 27 de julho de 1930, filha de um importante engenheiro paulista, Brenno Tavares, e da dona de casa Evangelina Ribeiro Tavares. Faleceu em 9 de agosto de 2018.

Ao longo de sua vida, produziu algumas obras, entre poemas, romances, contos e ensaios, havendo longo hiato entre suas últimas produções. O conjunto de sua obra não é muito vasto, o que poderia explicar o fato de a autora não ser muito conhecida entre os leitores contemporâneos. A maior parte de sua produção é constituída da chamada prosa de ficção, sendo as de mais destaque *O nome do bispo* (1985), *O mandril* (1988), *Jóias de família* (1990) e *Café pequeno* (1995). Conta ainda com *Termos de comparação* (1974), em que apenas a primeira seção, dividida em contos e poemas, é ficcional, *O japonês dos olhos redondos* (1982), *Cortejo em abril* (1998) – uma coletânea com vinte e cinco contos curtos e um longo, que leva o título do livro – e *Região* (2012), sua última publicação, em que reúne livros de contos lançados desde os anos 70, como *Termos de comparação*, *O japonês dos olhos redondos* e *O mandril*, além de outros textos de ficção como “Região” e “O tio paulista”, e um ensaio inédito intitulado “Dois narizes”.

Ao apreender a arte de Zulmira Ribeiro Tavares, principalmente sua obra romanesca, é possível auferir a sua tendência ao sarcasmo, grotesco, alegórico e irônico como recursos estilísticos na construção de seus textos. Oriunda da elite paulistana, Tavares utiliza a literatura como meio de desmascarar a pompa de uma classe que, em decadência, percebe-se como superior, ficando alheia aos problemas sociais. Por que a escritora criticaria a burguesia de

onde veio? Não se identificava com sua classe, não se reconhecia nela, revelando em uma entrevista concedida ao jornal *Folha de S. Paulo* que preferia ser “uma proletária de dedo em riste” (Zulmira *apud* Pen: 2004). Pela entrevista e as suas obras, é possível perceber o seu descontentamento com as elites, servindo-se de sua própria experiência para compor sua escrita.

Zulmira Ribeiro Tavares, em sua carreira como escritora, foi consagrada com alguns prêmios como: Revelação de Literatura pela Associação Paulista dos Críticos de Arte (APCA) em 1974, por *Termos de comparação*; Mercedes-Benz de Literatura em 1985, por *O nome do bispo*; e o Jabuti na categoria Livro do Ano de Ficção e nas categorias Melhor Autor e Romance em 1991, por *Jóias de família*. Segundo o crítico literário Roberto Schwarz, que analisa *O nome do bispo*, a prosa de ficção da escritora “escapa às divisórias entre os gêneros e compõe um destes seres híbridos e racionais em que se reconhece a consistência do moderno” (*apud* Tavares: 2004, 231), haja vista a autora se valer da mistura de gêneros para fazer vir à tona a trivialidade das relações sociais do círculo familiar burguês.

A figura do burguês alienado centraliza a narrativa de suas obras, compondo um ambiente que dá a ver um recorte da história de São Paulo do século XX, em momentos de tensão na política, como o Estado Novo de Getúlio Vargas e a ditadura militar pós-64. Em *Café pequeno*, Getúlio Vargas reúne-se a personagens fictícios, quando o ex-presidente do Brasil é convidado a se hospedar na “casa do administrador” em São Paulo: “Hospedado Getúlio na casa da viúva do Multiplicador, recepcionado por ela e pelo Proprietário de Valo Fundo, tal recepção seria dividida em dois momentos” (Tavares: 1995, 162).

O romance supracitado relata um jantar fictício oferecido a Getúlio por seus inimigos paulistas. Nesse momento, os convidados e anfitriões dialogam sobre diversos assuntos, intercalados por algumas doses de silêncio. O leitor detecta a ausência de preocupação sobre problemas pelos quais o país estava passando, priorizando-se o banal. Paralelamente, narra-se a história da família francesa do personagem Alaor, os Chevassus, de forma bem sarcástica. A narração dos episódios da família, segundo Andiará Souza Pinheiro (2014), mostra “uma dimensão cômico-satírica de rebaixamento, que é fundamental no romance”. O narrador expõe as histórias como um espetáculo circense, revelando o ridículo dos Chevassus Pestana e entretendo o leitor, necessário para o desmascaramento de classe.

Segundo o professor e poeta Augusto Massi, Zulmira Ribeiro Tavares tem algumas singularidades como:

imprimir à literatura um pensamento político, capaz de articular diversas esferas da vida cotidiana. Raríssimos escritores brasileiros manifestam interesse em discutir política, incorporar ao repertório de suas narrativas questões de classe, partidos, preconceitos etc. Este apreço pela política não pode ser confundido com militância ou engajamento direto, mas visto como fonte de prazer, pitada de provocação, malícia e interesse genuíno pela discussão (Massi *apud* Tavares: 2012, 346-7).

Em *O nome do bispo*, as perseguições da ditadura militar aparecem por meio das memórias do personagem Heládio Pompeu, o herdeiro fracassado da elite paulista. Em *Jóias de família*, a autora, segundo a professora Ana Paula Pacheco (2007), distancia-se da

ficção que remonta ao cenário cruel do período militar, concentrando-se na falsidade das aparências de uma família tradicional paulista, tema comum nas obras de Zulmira Ribeiro. O narrador, que serve como mediador entre as lembranças e o leitor, apresenta o passado da família burguesa paulista para desmascarar o falseamento das relações, como quando a personagem de *Joias de família*, Maria Bráulia, cai em si sobre as suspeitas que tinha do marido com o secretário:

Com o tempo ela foi compreendendo o sentido dessa e de outras cenas um tanto bizarras que às vezes ainda lhe ocorria presenciar (ou suspeitar); nada de grande vulto, uma preocupação desusada do secretário com a nuca do juiz, a sua mão que ali às vezes se detinha demoradamente pesquisando com a ponta dos dedos algum ponto enrijecido, pés que se embarafustavam na jurisdição de outros por debaixo da mesa, coisas de pouca monta (Tavares: 1990, 21).

O tom mordaz das narrativas de Zulmira Ribeiro Tavares se assemelha ao de Machado de Assis. A ironia e o sarcasmo são aliados no desmascaramento de uma sociedade dividida em classes, destacando, principalmente, o comportamento da classe dominante. De acordo com Roberto Schwarz, “Machado compunha uma expressão da sociedade real, sociedade horrendamente dividida”, e o ser social de seu tempo “deixava de ser um ideal e fazia figura de problema” (2008, 9). Tavares segue essa linha e cria a figura do herdeiro decadente, aparentemente inspirada no Brás Cubas de Machado e no seu narrador irônico, que dá a ver as questões de classe, família, memória e herança, revelando-se uma herdeira machadiana.

A literatura, segundo a estética marxista, tem como base o materialismo histórico-dialético. Na dialética não é possível a unilateralidade, o real não pode ser tomado apenas como uma parte do todo. No materialismo histórico, o processo evolutivo total de uma sociedade conectada ao seu desenvolvimento histórico só consegue se concretizar “em qualquer dos seus momentos como uma intrincada trama de interações” (Lukács: 2010, 14). Podemos relacionar esses conceitos à prosa de ficção de Zulmira Ribeiro Tavares, visto que ela aborda os fenômenos existentes na sociedade, inseridos no espaço urbano, especificamente paulistano, mostrando, além dos problemas de uma classe, um quadro da formação social-histórica de São Paulo.

Quando o autor burguês se identifica com sua classe, dificilmente conseguirá problematizar de maneira efetiva os efeitos da divisão capitalista de trabalho na vida humana; ao contrário, manifestará a tendência a permanecer apenas na superfície dos fatos. De acordo com Lukács, “é exatamente a identificação do escritor burguês com sua classe, com os preconceitos da sociedade burguesa, que o acovarda, que o faz dar as costas aos problemas essenciais” (2010, 22). Tavares, por não se identificar com a burguesia paulista, distanciou-se e conseguiu detectar o mal dessa classe. Deu rédeas ao narrador para desmistificar o comportamento de fachada da elite, enquanto seus personagens encarnam o cerne das relações humanas.

“Cortejo em abril” e a literatura brasileira contemporânea

Zulmira Ribeiro Tavares desponta na literatura brasileira, primeiramente, em 1956, com o livro de poemas *Campos de dezembro*. Contudo, até o início da década de 1980, sua produção se limitava a apenas duas obras, a anteriormente citada e *Termos de comparação*, publicado em 1974. A partir de 1982, com o lançamento do livro de

contos *O japonês dos olhos redondos*, suas publicações se tornaram mais regulares, brotando, posteriormente, seu primeiro romance, *O nome do bispo*. Embora as primeiras obras constituam a fase embrionária da literatura de Zulmira Ribeiro, todas apresentam o cuidado da escrita, não seguindo padrões literários, mas mostrando uma narrativa objetiva. Inovadora em suas técnicas, a autora busca sempre, por meio do seu humor fino, desmascarar alguma situação contraditória da sociedade.

De acordo com Antonio Candido,

desde o início a ficção brasileira teve inclinação pelo documentário, e durante o século XIX foi promovendo uma espécie de grande exploração da vida na cidade e no campo, em todas as áreas, em todas as classes, revelando o País aos seus habitantes, como se a intenção fosse elaborar o seu retrato completo e significativo (2017, 207).

Durante o século XX, principalmente após 1960, a ficção brasileira foi se centralizando nos espaços urbanos, devido à intensa preocupação social que se instalava após o golpe militar. Somado a isso, o Brasil passou por profundas transformações políticas, sociais, culturais e econômicas nesse período. O forte contingente de pessoas que migraram das zonas rurais para as cidades contribuiu para que o foco literário estivesse no espaço citadino. Surgiram as chamadas “narrativas de resistência”. Muitos autores abordaram temas que retratavam os efeitos da ditadura na sociedade brasileira.

Com o cessar dos anos de regime militar no Brasil, muitos autores adotaram a postura de problematizar a história sobre aqueles anos, utilizando a arte literária para tal fim. Houve uma “hábil reto-

mada da expressão nacional, por meio de uma volta às vezes crítica, às vezes nostálgica do passado” (Pellegrini: 2008, 27). A questão nacional, tão forte nos anos 60, regressa à literatura brasileira na década de 90 como importante tema de debate. Por conta da censura no governo militar, a omissão de arquivos e de fatos verdadeiros do que ocorria durante os “anos de chumbo”, criou-se uma História oficial enganosa, fermentada pela mídia da época. Surgiu, então, um desejo intenso por parte dos escritores de denunciar, por meio da literatura, a verdadeira face daquele regime totalitário.

Zulmira Ribeiro Tavares se insere no grupo de escritoras que, segundo a professora Tania Pellegrini, retomam o romance histórico como gênero narrativo após o fim da ditadura. Segundo Lukács, o romance histórico, e toda a ficção histórica, se apropria de “personagens fictícias para efetuar a análise dos fatos históricos, personalidades ‘reais’, quando presentes, integram os cenários das narrativas, com o objetivo de conferir-lhes veracidade” (*apud* Pellegrini: 2008, 28). É possível captar tais características da ficção histórica em Tavares, principalmente no conto “Cortejo em abril”.

Sua ficção apresenta forte crítica à sociedade de seu tempo, pondo em evidência a questão da sociedade de classes e apontando a relação entre classe dominante e dominada. O passado histórico dialoga com o presente da obra ao trazer histórias de família, indivíduos, da cidade, do país. Assim ocorre no conto “Cortejo em abril”, que nos apresenta o dia do cortejo fúnebre do quase presidente Tancredo Neves, marco na história do Brasil, visto que, naquele momento, as esperanças de uma redemocratização estavam concentradas na figura daquele que seria considerado a salvação de uma nação. Ficção e História caminham juntas na literatura da autora.

A obra de Tavares foi influenciada pelo contexto histórico e literário em que viveu. Exemplo disso é a construção da sintaxe, marcada, muitas vezes, por um quase coloquialismo, a ausência de vírgulas e o desapego das normas, como fizeram os seus contemporâneos, principalmente entre os anos 50 e 80. O seu narrador é o de terceira pessoa, típico da ficção histórica, ao se distanciar, simulando imparcialidade, recurso usado pelo discurso histórico. Em “Cortejo em abril”, a reconstituição e análise de um momento histórico, exercidas pelas personagens fictícias, trazem para o centro dos seus diálogos a “santidade” de Tancredo Neves.

“Cortejo em abril”: uma narrativa histórica

Publicado em 1998, pela Companhia das Letras, em livro homônimo, “Cortejo em abril” se inicia com uma transcrição real sobre o anúncio da morte do quase presidente Tancredo Neves, revelando, logo de início, o aspecto histórico inserido na ficção. Em torno do cortejo real, figuram personagens fictícios que tinham o político como uma santidade. Embora fictícios, esses personagens representam uma boa parcela da população brasileira no contexto da morte de Tancredo. Este, antes de sua morte, encarnava a esperança de um povo, recém-saído de duas décadas de repressão militar, para a transição da nova democracia. Após seu falecimento, Tancredo passa a ser considerado herói.

Em 1985, o Brasil se encaminhava para o fim da ditadura e o início da redemocratização. Surge o movimento pelas eleições diretas, suprimido pelas eleições indiretas, forma de votação em que o presidente é escolhido pela maioria em Colégio Eleitoral. Aparece Tancredo de Almeida Neves como candidato democrático à presidência do Brasil trazendo, conseqüentemente, a esperança de tirar

os militares do poder político. Somados a isso, sua forte oposição, seu carisma e seu discurso eloquente baseado na ideia de conciliação contribuíram para que ele angariasse a simpatia de grande parcela da população brasileira.

Desde a sua candidatura, a mídia, principalmente a Rede Globo de Televisão, criou um perfil de salvador da pátria em Tancredo, apagando os aspectos negativos de sua política, para centralizar a sua imagem em um momento simbólico de resgate da democracia. De acordo com Pellegrini, um dos principais motivadores das transformações ocorridas durante o regime militar foi a Indústria Cultural, em que a televisão se tornava decisivamente influenciadora. Essa Indústria efetivou-se “num período em que a vigência da censura institucionalizada a todos os produtos culturais não deixava ver com clareza as verdadeiras características do processo” (2008, 18).

Segundo a professora Cássia Palha, a televisão teve um papel mais imediato na propagação de notícias, servindo como um “espaço privilegiado de formação da opinião pública em suas muitas trocas e ressignificações simbólicas e, sobretudo, de produção de determinada memória nacional” (2011, 219). Após sua morte, coincidentemente no mesmo dia da morte de seu conterrâneo Tiradentes – a quem sua figura foi associada como um herói nacional e símbolo da luta pela liberdade –, sua “santidade” foi disseminada pelas narrativas midiáticas, uma vez que, com sua morte, considerava-se o sacrifício de Tancredo pelo povo brasileiro.

O trecho do conto, a seguir, é revelador da forma como a televisão alienava as pessoas:

Pensou então com rapidez vertiginosa nas mil vezes que tinha visto o Santo Homem na televisão. Primeiro nem

dera muito por ele. Era baixinho, meio corcunda, barrigudo, tinha olheiras fundas, careca. Depois como aparecia cada vez mais, começou a prestar mais atenção. Era impressionante como não se atrapalhava com as palavras, os repórteres podiam perguntar qualquer coisa, qualquer coisa do mundo que ele assim que a pergunta terminava começava a resposta (Tavares: 1998, 16).

Tavares retoma, no conto, essas informações em torno da memória que se construiu sobre Tancredo Neves naquele contexto político em que se deu a sua mitificação. Os sentimentos nacionalistas pelo “santo homem” estão representados na figura do Consertador de Tudo, homem que idolatrava Tancredo a ponto de considerar que a sua morte lhe traria boa sorte. Um homem que o pobre Consertador só conhecia pela televisão, mas que lhe serviu de inspiração ao despertar sua atenção pelo carisma e fala gentil: “ele dizia coisas que o Consertador de Tudo ouvia com muita, muita atenção, para aprender e fazer igual” (Tavares: 1998, 16). O personagem reflete o individuo que via em Tancredo um homem no qual as pessoas deveriam se espelhar, não pela sua aparência, mas pelo seu discurso fascinante.

Em “Introdução aos escritos estéticos de Marx e Engels”, Lukács (2010) nos diz que a arte, bem como a literatura, para ser realista, precisa captar a história da humanidade, ligando-se intrinsecamente a ela, assim como o caráter subjetivo e criador do homem é central para a História. O conto de Zulmira Tavares encaixa-se nesse aspecto ao apreender fatos históricos e o discurso histórico, de forma cuidadosa. O narrador, utilizando um tom sarcástico, apresenta os fatos contraditórios do comportamento e pensamento

social exagerado sobre a morte de Tancredo. No entanto, toma certo distanciamento a fim de dar ao leitor a liberdade de chegar a suas conclusões.

Com base em Karl Marx, Lukács informa que, com o sistema capitalista regendo a vida humana, a relação entre os homens é reificada, e sua verdadeira essência não aparece. O homem, em sua consciência, vê o que acontece no mundo de forma deformada, recorrendo por vezes apenas ao que é imediato. Torna-se função do artista criador lutar contra essa alienação por meio da sua obra de arte. O conto "Cortejo em abril" parece apontar bem essas questões, ao revelar a alienação dos homens que santificavam um político, simplesmente pelo que absorviam da televisão e outros meios da mídia. Isso faz lembrar outro momento importante da História: o nazismo. Os nazistas ascenderam ao poder graças à situação político-econômica da Alemanha, que se encontrava em extrema falência, a que se somaram o poderoso discurso de Adolph Hitler e o forte investimento em propagandas para atrair as pessoas. Assim, o Führer instalou-se como um deus que resgataria o país do caos.

Embora o Partido Nazista tenha-se utilizado desses recursos para dominar várias nações e dizimar um número imensurável de pessoas, a forma como se apropriaram desses recursos e o efeito deles em uma nação se assemelham ao caso brasileiro de propagação de herói nacional sobre a imagem de Tancredo Neves. Essa forma de alienação é degradante, própria do sistema capitalista, que utiliza a mídia para vender imagens e objetificar pessoas. Para Lukács, "todo verdadeiro artista ou escritor é um adversário instintivo destas deformações do princípio humanista, independentemente do grau de consciência que tenham de todo este processo" (2010, 19). Torna-se, então, importante para a literatura, com o seu poder artístico

e desfeticizador, tentar combater essa alienação, trazendo de volta importantes temas políticos, históricos e sociais que provoquem reflexões.

Zulmira Ribeiro Tavares intenciona, por meio de seu conto, humanizar seus leitores, mostrando as contradições e a reificação existente em nossa sociedade, a partir de uma situação histórica, ao mesmo tempo que tenta fazer essas informações chegarem a nós de maneira mais leve, usando de ironia e comicidade:

mas o Santo Homem lhes passava por entre as pernas com desembaraço, mal erguia a cabeça, parecia como sempre estar procurando um alfinete ou fósforo perdido no chão, e dizia coisas sem cessar para os grandes com aquela sua boquinha engraçada, e sorria de um jeito só seu, e os grandes se abismavam. Grandes Bobos eram o que eram (Tavares: 1998, 16-7).

Um elemento central na obra literária realista é a ação do personagem na narrativa. Para uma obra ser realista, precisa apresentar ação. Segundo Lukács, a ação é possibilitada pela narração, método compositivo da obra realista. Um exemplo de ação no conto é a representação da cena histórica da passagem do cortejo de Tancredo Neves:

O povo achava-se apinhado e se acotovelando perto do meio-fio, separado da avenida por cordões, e eis que o cortejo já apontava ao longe na avenida Brasil. Ele foi se embarafustando, abriu caminho com o seu corpo magro e conseguiu chegar perto dos cordões. Lá vinham! Todas

as cabeças estavam voltadas para aquele lado. Vinha gente a pé e gente de carro portando faixas, bandeiras (Tavares: 1998, 19).

É interessante notar que, durante o cortejo, pessoas de classes distintas se misturaram e dialogaram. Tancredo era tão importante na vida das pessoas que fez com que indivíduos da classe dominante, como a mulher de cabelo azul e, posteriormente, o Arquiteto, se dirigissem cordialmente ao Consertador de Tudo, tendo como assunto a figura de Tancredo Neves. Normalmente, aquela mulher não falaria com alguém como o Consertador, a não ser para dar ordens. Isso nos mostra como a imagem de Tancredo influenciava também as relações sociais. No entanto, a farsa da igualdade de classes cai: "– Mas o que vocês todos estavam fazendo ali, que espécie de zoeira afinal de contas?" (Tavares: 1998, 30). O Arquiteto demonstra insatisfação por não ter presenciado o cortejo e por alguém como o Consertador ter "ocupado" o seu lugar.

Além do momento histórico, Zulmira Ribeiro Tavares não abre mão de abordar questões sociais, fazendo um recorte sobre a concepção racial no Brasil naquela época, infelizmente, ainda presente na atualidade. O Arquiteto inventa para o amigo que sua noiva é negra e estudada, com o intuito de repelir sua presença, visto que era um homem desagradável. O amigo, de nome Rodolfo, lhe oferece uma empregada: "você pode pegar tranquilo [...] se não se importa de pegar pretas" (Tavares: 1998, 26). O que se vê é o pensamento racista presente na classe burguesa, que tratava a mulher negra como empregada doméstica e "preta". O narrador, então, desmascara a hipocrisia dessa classe, representada por esses dois homens, ao revelar a sua aparência: "Aliás, continuou o Arquiteto,

um preto que é tudo menos preto, mulato claro, o que quiserem” (Tavares: 1998, 27). Tavares apreende a decadência da classe burguesa no que ela conhece da sua própria vivência, inserida naquele meio. Segundo Lukács:

Não é possível que o homem supere em si mesmo os traços da decadência sem conhecer e compreender as mais profundas estruturas da vida, sem quebrar a casca superficial que, no capitalismo, recobre as mais ocultas e a mais oculta unidade contraditória; aquela casca que a ideologia da decadência mumifica e vende como algo definitivo (2010, 81).

Um aspecto que contribui para a inserção da História no conto é a narração dos espaços que compõem a narrativa. No caso, pontos reais do cenário paulistano por onde passaria o cortejo fúnebre de Tancredo como as avenidas Brasil e Pedro Álvares Cabral, o parque Ibirapuera, por onde o Consertador corta caminho para acompanhar a passagem do cortejo, além dos bairros nobres nas proximidades de onde residia o Consertador de Tudo: “– O cortejo veio vindo pela avenida Brasil, passou pelo monumento às Bandeiras, pegou o obelisco aos Mortos de 32” (Tavares: 1998, 33). Assim, é possível captar, no conto, um recorte da História em movimento.

Os livros anteriores de Zulmira Ribeiro Tavares faziam uma forte crítica à burguesia decadente, focando nos problemas dessa classe. “Cortejo em abril” se distingue desse aspecto, ao dar destaque a um “novo campo de forças composto de personagens mais transitivos, que circula entre o anonimato da cultura de massas e a linha da pobreza: O Consertador de Tudo” (Massi *apud* Tavares: 2012, 352). O trabalhador assume o protagonismo na narrativa,

centralizando-se, essencialmente, nessa classe, a crítica à alienação. A maior porcentagem de brasileiros é composta da classe pobre e trabalhadora e, naqueles tempos de transição política, em que os militares deixaram o governo com uma inflação exorbitante e alto índice de desemprego, o nível de pobreza era calamitoso.

O Arquiteto, representante da classe média intelectualizada, é identificado pela sua profissão. De acordo com Lukács, na concepção marxista, o trabalho é central para a história, consistindo em uma objetivação primária da humanidade do homem. O trabalho, no sistema capitalista, é alienante para a raça humana. No conto, consertar coisas é a vida, o modo de sobrevivência do Consertador, que, assim como os outros trabalhadores, viam em Tancredo a chance de ter uma vida melhor. Admirava-o pela postura, pelas palavras, pelo "sacrifício", admiração propiciada pela Televisão. Com o tempo, a memória do Consertador, assim como a do povo brasileiro, iludido pela imprensa e pela política, tornou-se midiática.

O conto como narrativa histórica se apropria do espaço histórico, mas também cria um espaço ficcional com personagens e elementos fictícios, próprios da ficção. O espaço ficcional em "Cortejo em abril" se caracteriza pela forma como é concebida a narrativa: não há indicação de nomes reais nesse ambiente, como a casa do Consertador de Tudo, que fica em um prédio encortiçado; o apartamento do Arquiteto, localizado em um prédio de classe média alta; e a sala das lembranças do Consertador: "A sala estava toda fechada para não entrarem os mosquitos assobiadores, e como anoitecia as luzes já haviam sido acesas e fazia muito calor ali dentro" (Tavares: 1998, 28). As descrições e a localização desses espaços confirmam a condição de classe implícita nos nomes alegóricos dos personagens.

Em “Cortejo em abril”, o espaço familiar burguês, comum nas obras de Zulmira Tavares, dá lugar às ruas, passando por bairros e parques do município de São Paulo. Esses espaços “são esmiuçados pelos narradores, sempre preocupados em oferecer uma descrição minuciosa” (Massi *apud* Tavares: 2012, 350). As descrições dos espaços na capital paulista não só revelam a sua história implícita na narrativa, como também mostram a história de um povo, de uma classe. A rua como espaço principal do conto é palco para a representação de um momento histórico do país.

A favela, o córrego do Uberabinha, o cortiço onde reside o Consertador e os bairros nobres nas suas proximidades, mostram realidades distantes, que, ao mesmo tempo, estão próximas: “O consertador de Tudo de tanto conversar com os moradores dos altos prédios em Vila Nova Conceição e no Itaim-Bibi tinha adquirido um jeito especial de abordá-los, muito bonito” (Tavares: 1998, 13). A passagem indica como a classe burguesa influenciava na postura do Consertador de Tudo.

O Consertador não residia em uma favela, nem em bairros nobres, mas em uma “ruazinha torta atrás da rua Afonso Brás”, na divisa entre a Vila Nova Conceição e Moema, bairros de alto padrão localizados em São Paulo. Além disso, morava próximo ao córrego e à favela do Uberabinha. O narrador descreve esses ambientes e, ao falar da favela, evidencia o preconceito em torno dela, pelos moradores da área nobre e pelo próprio Consertador e a esposa:

Na margem de cá, e acompanhando-a em parte, havia se formado uma grande lixeira horizontal, como se a favela explicasse a presença da lixeira e a justificasse, tirando dos ombros dos habitantes desse lado, a responsabilidade por sua existência (Tavares: 1998, 12).

A favela, localizada nas proximidades dos bairros nobres, absorve a culpa dos males que ali acontecem, mesmo quando não tem autoria nos fatos. Tal fato demonstra a hipocrisia da classe burguesa, ao se eximir de qualquer responsabilidade, como se não produzisse e/ou jogasse lixo fora. O conto "Cortejo em abril", embora não dirija diretamente sua crítica à burguesia, como em outras obras, não deixa de fazê-la, incorporando-a ao pensamento político. Desse modo, Zulmira Ribeiro Tavares busca incitar a discussão ao trazer um fato histórico relacionando-o a questões sociais.

Considerações finais

Toda a obra de Zulmira Ribeiro Tavares confirma o talento literário da autora, principalmente no que concerne à sua prosa de ficção, infelizmente, muito pouco conhecida. Por meio da perspectiva histórica de György Lukács e de outras referências, é possível analisar e compreender o cerne de sua obra. Herdeira literária de um dos mais célebres escritores brasileiros, Machado de Assis, Tavares parece se inspirar no autor para compor a sua escrita, do narrador às questões sociais, centralizadas, evidentemente, na voz do narrador.

A História precisa ser compreendida no âmago das relações humanas para que, a partir daí, a literatura consiga captá-la realisticamente. A teoria de Lukács fornece um alicerce que torna possível compreender que, vivendo em uma sociedade capitalista decadente, a arte literária tem a possibilidade de deslocar o homem desse mundo degradante. Nesse sentido, Zulmira apresenta no conto "Cortejo em abril" a intenção de conscientizar o leitor de seu papel na sociedade e na política do país.

A narrativa do conto se mostra histórica ao apreender fatos, personagens, discurso e espaços históricos convivendo com elemen-

tos ficcionais. O retorno ao momento do cortejo fúnebre de Tancredo Neves apresenta ao leitor a forma alienante com que se deu a sua mitificação, disseminada pela mídia, principalmente a televisiva. De modo irônico, o narrador dá a ver as contradições existentes acerca desse contexto político-social.

Segundo Lukács, para uma obra ser realizada com maestria, reproduzindo a realidade, ela precisa estar associada às condições históricas, sociais e individuais. Zulmira Ribeiro Tavares não foca somente nos aspectos históricos, mas também nas questões de classe e nas relações sociais, figuradas, principalmente, no diálogo entre o Consertador de Tudo e o Arquiteto. Isso é perceptível, devido ao fato de a história não ser concebida dissociada da sociedade e do homem. A História envolve pessoas, espaços, linguagens, memória, e tudo isso vai se costurando no decorrer do tempo.

Referências

- CANDIDO, Antonio. “Literatura de dois gumes”. In: _____. *A educação pela noite e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2017, pp. 197-217.
- LUKÁCS, György. “Narrar ou descrever”. In: _____. *Marxismo e teoria da literatura*. Seleção, apresentação e tradução de Carlos Nelson Coutinho. São Paulo: Expressão Popular, 2010, pp. 149-85.
- _____. “Introdução aos escritos estéticos de Marx e Engels”. In: _____. *Cultura, arte e literatura: textos escolhidos / Karl Marx e Friedrich Engels*. Tradução de José Paulo Netto e Miguel Cavalcante Yoshida. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2010, pp. 11-38.
- _____. “Marx e o problema da decadência ideológica”. In: _____. *Marxismo e teoria da literatura*. Seleção, apresentação e tradução de Carlos Nelson Coutinho. São Paulo: Expressão Popular, 2010, pp. 51-103.
- MASSI, Augusto. Posfácio. In: TAVARES, Zulmira Ribeiro. *Região: ficções etc.* São Paulo: Companhia das Letras, 2012, pp. 335-54.
- PACHECO, Ana Paula. “O fundo falso da subjetividade”. *Novos Estudos CEBRAP*. São Paulo, v. 77, 2007, pp. 273-9. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002007000100016>. Acesso em: 22 de jun. 2018.
- PALHA, Cássia Rita Louro. “Televisão e política: o mito Tancredo Neves entre a morte, o legado e a redenção”. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 31, nº 62, 2011, pp. 217-34. Disponível em: <<http://www.scielo.br/scielo.php?pi>

- d=S0102-01882011000200012&script=sci_abstract&tlng=pt>. Acesso em 28 de jun. 2018.
- PINHEIRO, Andiara Souza. “Memória, acomodação e mal-estar em *Café pequeno*, de Zulmira Ribeiro Tavares”. Dissertação de Mestrado em Letras: Estudos da Linguagem. Mariana: Universidade Federal de Ouro Preto, 2014. Disponível em: <https://www.repositorio.ufop.br/bitstream/123456789/6289/1/DISSERTA%C3%87%C3%83O_Mem%C3%B3riaAcomoda%C3%A7%C3%A3oMal.pdf>. Acesso em: 25 de jun. 2017.
- PELLEGRINI, Tânia. *Despropósitos: estudos de ficção brasileira contemporânea*. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2008.
- PEN, Marcelo. “Ficção afiada de *O nome do bispo* retorna em nova edição”. *Folha de S. Paulo*. São Paulo, 2004. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2108200406.htm>> Acesso em: 22 de jun. 2018.
- SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000.
- _____. “Posfácio”. In: TAVARES, Zulmira Ribeiro. *O nome do bispo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- TAVARES, Zulmira Ribeiro. *Jóias de família*. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- _____. *Café pequeno: romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- _____. *Cortejo em abril: ficções*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- _____. *Região: ficções etc.* São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

Resumo

Este artigo apresenta uma discussão sobre o conto “Cortejo em abril”, da paulistana Zulmira Ribeiro Tavares, publicado em livro homônimo, em 1998, pela Companhia das Letras. O enfoque analítico debruça-se sobre a figuração histórica do cortejo fúnebre de Tancredo Neves no conto em questão. Partindo da perspectiva teórica do filósofo húngaro György Lukács, elabora-se um debate entre Literatura e História, pondo em destaque as contradições existentes nas relações sociais figuradas no conto. O tom irônico e sarcástico nas narrativas de Zulmira Ribeiro Tavares, que tem como objetivo ridicularizar e desmascarar a alienação de uma classe, indica uma herança machadiana. Em “Cortejo em abril”, essa finalidade entra em confluência com o momento histórico vigente – a morte e o cortejo fúnebre de Tancredo Neves e a redemocratização no Brasil –, trazendo à tona também questões políticas para a reflexão do leitor. O conto mostra como a figura de Tancredo era importante e capaz de influenciar o cotidiano das pessoas, tanto de camadas mais baixas quanto mais altas, dado que a população brasileira depositava nele a esperança de uma fase mais positiva na política brasileira e na vida dos brasileiros, especialmente os mais pobres.

Palavras-chave: **ficção contemporânea brasileira; narrativa e história; Zulmira Ribeiro Tavares.**

Abstract

The following essay proposes a study of the short story “Procession in April” (“Cortejo em abril”) written by Zulmira Ribeiro Tavares and published in 1998 in a book of the same title. The analysis focus on the historical figuration of Tancredo Neves’ funeral procession with the support of Hungarian philosopher György Lukács’ theoretical conceptions, which give vent to a debate between Literature and History that highlights the contradictions pervading the social relations portrayed in the story. This goal entwines with the historical moment –

Tancredo's death and the Brazilian redemocratization process – raising political questions that invite the readers' evaluation. Tavares's ironical and sarcastic tone, whose aim is to ridicule and debunk the alienation of a class, betray her debt to Machado de Assis. In "Procession in April", Tancredo's figure is shown in its high capability of influencing people, both poor and rich but especially the first, since Brazilians trusted him with the hope for a new and better period in politics and everyday life.

Keywords: Contemporary Brazilian Fiction; narrative and history; Zulmira Ribeiro Tavares.