

# *ASPECTOS DA FICÇÃO HISTÓRICA PARA COMPREENSÃO DE DIÁRIO DA CADEIA, DE EDUARDO CUNHA (PSEUDÔNIMO)*

*ASPECTS OF HISTORIC FICTION TO THE COMPREEHENSION OF DLÁRIO DA CADEIA,  
FROM EDUARDO CUNHA (PSEUDONYM)*

Andrius Felipe ROQUE<sup>1</sup>

**Resumo:** Eduardo Cunha (pseudônimo), autor ainda não canonizado no meio literário, publicou neste ano de 2017 seu livro *Diário da Cadeia – com trechos da obra inédita Impeachment*, gerando polêmica não na Crítica Literária, mas no âmbito jurídico. A despeito disso, este trabalho se propõe a analisar como essa obra se constitui como ficção em interface com a história e a política, problematizando o romance em relação ao domínio da ficção histórica, a partir de características específicas desse tipo de literatura. Para tal, percorre o contexto de publicação e recepção do livro, direcionando-se, finalmente, às contribuições da Teoria Literária sobre a ficção história, em suas formas clássicas e contemporâneas. Por fim, apresenta análise de como os domínios do público e do privado se reorganizam na temática e na estrutura desse romance.

**Palavras-chave:** Ficção histórica. Crítica Literária. Ricardo Lísias.

**Abstract:** Eduardo Cunha (pseudonym), author still not classic in the literary field, published in this year his book *Diário da Cadeia – com trechos da obra inédita Impeachment*, creating controversy not in the Literary Criticism, but in the legal field. Despite this, this work aims to analyze how this book constitute itself as fiction in relation to history and politics, problematizing the novel in relation to the historical fiction domain, starting from specifics characteristics of this kind of literature. In order to this, we walks through the contexto of publication and reception of the book, going to the contributions of Literary Theory about historical fiction, in its classic and contemporary forms. At last, we present an analyze about how the public and private domains organize themselves in the theme and structure of this novel.

**Keywords:** Historical fiction. Literary criticism. Ricardo Lísias.

## Introdução

Nos últimos anos que sucederam às eleições presidenciais de 2014, o Brasil viu o cotidiano político se tornar parte do cotidiano da população. A política do país se tornou paixão nacional, repleta de ódios e amores, tomando até mesmo o lugar do futebol. Taffarel, Romário e Ronaldinhos, nomes que faziam parte do imaginário brasileiro, símbolos do Brasil no mundo que

---

<sup>1</sup> Mestre em Letras (Estudos Literários) pela Universidade Federal do Paraná (UFPR).

levaram o país ao delírio nas décadas de 1990, deram lugar a Sérgio Moro, Odebrecht, Lula, Michel Temer, Aécio Neves, a Eduardo Cunha. O Maracanã escoou para a Praça dos Três Poderes, agora dividida em dois por grades de proteção. Os apitos pararam nas mãos dos Tribunais Superiores e os foguetes comemoraram liminares, prisões, votos do Congresso e impedimentos de mandatos. Mais ou menos assim, nesse clima competitivo, escreveu-se a história recente do país. E a construção de ídolos heroicos por meio de narrativas, unanimidade entre as estrelas do futebol – a exemplo de livros como *Romário* (MORAES, 2009) e *Ronaldo: a Jornada de um Gênio* (MOSLEY, 2006), e como apresentado em estudos como Helal (2003) – abriram espaço nas vitrines das livrarias para os relatos de políticos, juristas e outros envolvidos no debate – tais quais *A Luta Contra A Corrupção: A Lava Jato e o Futuro de Um País Marcado Pela Impunidade* (DALLAGNOL, 2017), *Quando a política vale a pena* (NEVES, 2014) e *À sombra do poder* (ALMEIDA, 2016).

Na verdade, a política não tomou o lugar do futebol no coração do brasileiro; considerar tal seria simplificar demais a situação. Mas a comparação vale para representar como a política exaltou os afetos do povo nos últimos anos e promoveu o contexto para a publicação de *Diário da Cadeia*, de Eduardo Cunha (pseudônimo), objeto de análise deste estudo. Essa obra reúne relatos, impressões e projetos da personagem Eduardo Cunha, um político brasileiro preso em Curitiba como réu da operação Lava Jato, após decisão do juiz Sérgio Moro. Em sua cela, ele reflete sobre a situação sua, do país e dos demais envolvidos nos recentes acontecimentos históricos. Também se propõe a revelar pontos controversos e polêmicos da política nacional, em especial sobre o *impeachment* que retirou o Partido do Trabalhadores da presidência da república, que serve de tema ao seu livro, escrito simultaneamente ao diário.

Eduardo Cunha, Carlos Andreazza, Paulo César Farias, Michel Temer: tratam-se, portanto, de entidades empíricas da atualidade, conhecidas nossas dos noticiários? Sim e não. Sobretudo, consideremo-las personagens. Já a sua relação com a história nacional e com os referentes, complexamente construída nessa obra de ficção, são pontos que serão debatidos neste trabalho, que tem por objetivo geral analisar como *Diário da Cadeia* se constitui como ficção em interface com a história e a política, problematizando o romance em relação ao domínio da ficção histórica, a partir de características específicas desse tipo de literatura. Os objetivos específicos, por sua vez, são 1) levantar e apresentar informações gerais sobre a obra, que dizem respeito à sua produção, publicação e recepção e 2) discutir como forma e conteúdo do texto dialogam com as convenções da ficção histórica e política, especificamente a dualidade histórico-individual. Para tal, servirão de fundamento os postulados da Teoria Literária que abordam a ficção histórica, partindo da concepção de romance histórico de Lukács até as considerações sobre esse subgênero na pós-modernidade.

Embora tais linhas não necessariamente se harmonizem, elas fornecem, cada qual em seu espaço, caminhos férteis para uma análise mais aprofundada da obra que, devido à recente publicação, ainda não foi devidamente estudada pelos pesquisadores da área de Letras ou mesmo das Humanidades de modo geral. Por esse motivo, norteia este trabalho o desejo por contribuir para a apropriação de *Diário da Cadeia* ao universo dos estudos literários e das narrativas de ficção histórica, além do intuito em revelar elementos para compreensão da obra. Nessa empreita, este artigo se divide em duas partes. A primeira, *Judicialização da Publicação e Politização da Recepção*, trata da publicação e recepção da obra, reunindo os capítulos *Censura prévia: um caso de justiça*, *Fortuna Crítica: o olhar jornalístico* e *Eduardo Cunha (pseudônimo): quem é o autor?*. A segunda, *Diário da Cadeia: Literatura, História e Política*, aborda a obra em relação à ficção histórica, decompondo-se no capítulo *Publicização da vida privada e a privatização da vida pública: conteúdo e forma do texto literário*. Vistas em panorama, essas leituras nos levarão a observar como *Diário da Cadeia*, sendo literatura, é objeto da história e da política, e ainda do jornalismo e do judiciário. Sobre sua inserção nestas duas últimas esferas, vejamos o capítulo que se segue.

### **Judicialização da publicação e politização da recepção**

A grande visibilidade que essa publicação alcançou nos últimos meses se deu majoritariamente pela censura à Editora Record, impetrada por Eduardo Cunha, e minoritariamente pelo êxtase da recepção do grande público leitor. Essa polêmica extravasou os limites dos tribunais e levantou questões importantes ao mercado editorial e ao universo da literatura. Há limites éticos para a ficção? Quando a ficção pode parar na justiça? Qual o impacto da Literatura na vida social (política, econômica e social)? Como o público brasileiro recebe e lê a ficção em relação ao mundo empírico?

Longe de responder tais perguntas, este capítulo apresentará como *Diário da Cadeia* foi julgado pelos tribunais e pela mídia, abordando ainda, uma breve discussão sobre o papel pseudonímico do autor.

### **Censura prévia: um caso de justiça**

*Diário da Cadeia*, muito antes de ser objeto de análise dos doutores em Letras e Humanidades esteve em pleito dos doutores da lei. O ex-presidente da Câmara dos Deputados, Eduardo Cunha (PMDB-RJ), obteve notícias a respeito do livro, informações precárias como capa, título, autor e tema, preliminares comuns aos lançamentos editoriais. Diante disso, sentiu seus direitos afrontados e moveu ação na Justiça fluminense para suspensão prévia da comercialização do livro, liminar que foi concedida pela juíza Ledir Dias de Araújo, da 13ª Vara Cível da Capital,

determinando também a retirada de trechos e promoções do livro do site da Editora Record e a urgente nomeação do real autor da obra, sob pena de multa diária de R\$400 mil em caso de descumprimento (VEJA, 2017).

As alegações do ex-deputado eram de que a publicação se aproveitava comercialmente de expectativas do grande público sobre sua sugestão a certo livro que ele estaria escrevendo na prisão, aproveitando a indicação de seu nome como pseudônimo para confundir os leitores sobre a autoria, utilizando, ainda, a obra para escarnecer de sua honra e imagem, proferindo inverdades que maculam sua personalidade e a de outros (RIO DE JANEIRO, 2017, p. 1-2).

Assim, pela primeira vez no Brasil após o fim do regime militar, vemos um caso de censura prévia à obra de ficção<sup>2</sup> – pelo menos durante o tempo de efeito da tutela provisória de urgência (aproximadamente um mês) – diferentemente do que defenderam Eduardo Cunha e a juíza Ledit Dias de Araújo, como se pode ler, respectivamente, em RIO DE JANEIRO (2017, p. 3):

que, caso optem por publicar outras obras utilizando-se de alguma das informações constantes do livro 'Diário da Cadeia' - o que aqui se admite por não se pretender a censura de informações no Estado Democrático de Direito. [...]  
Inicialmente, registro que a presente decisão não visa censurar a obra objeto da ação, mas a tutelar os direitos individuais do autor, os quais, em tese, estão sendo violados.

Alguns paralelismos com a censura à ficção durante o período de 1964-1985 valem ser estabelecidos. Em 26 de janeiro de 1970, o presidente Emílio Médici publicou o Decreto-Lei 1.077, que determinava em seu Art. 1º não serem “toleradas as publicações e exteriorizações contrárias à moral e aos bons costumes quaisquer que sejam os meios de comunicação” (BRASIL, 1970). Antes mesmo da publicação, a Polícia Federal poderia exigir verificação das obras. Sob esse termo, foram censurados 7 livros de ficção de autores brasileiros (excetuando-se textos da literatura erótica ou pornográfica), conforme nos aponta Sandra Reimão, em seu estudo *Repressão e resistência: censura a livros na ditadura militar* (2011).

Entres eles, há também um diário, do autor Brasigóis Felício. *Diário de André* (ou *Diários*, pois vemos as duas versões), publicado em 1974, foi vetado em 1976. E nem os pseudônimos escaparam: Dalton Trevisan, em 1976, no Concurso Nacional de Contos Eróticos promovido pela revista *Status*, teve seu conto *Mister Curitiba* impedido de ser publicado, mesmo tendo conquistado o 1º lugar, assinando como João Maria. Por fim, outro curioso caso é o do livro *Aracelli, meu amor*, de José Loureiro. O veto não partiu do interesse primário do Ministério da Justiça, mas de civis.

---

<sup>2</sup> O último texto de ficção que havia sido censurado previamente foi o conto *O cobrado*, de Rubem Fonseca, em 1978 (REIMÃO, 2011).

Acontece que o romance relatava caso verídico de um estupro e assassinato de uma criança de 9 anos por membros da elite de Vitória-ES. Embora o relato fosse essencialmente ficcional, os nomes utilizados correspondiam aos dos envolvidos no crime. As famílias dos assassinos intervieram e o livro foi suspenso durante o andamento do processo.

Ora, os três casos acima citados reúnem alguns elementos centrais de *Diário da Cadeia*, que em 2017 serviram de justificativas à sua censura prévia: o pseudônimo, a utilização de nomes correspondentes às suas entidades externas à obra, e o uso do diário, isto é, do relato em 1ª pessoa. O que, de fato, não se equivalem são os contextos sociohistóricos: de um lado há um regime militar e ditatorial e, de outro, o Estado Democrático de Direito. E é nesse contexto que se posicionou Carlos Andreazza, editor da Record:

Não é possível haver debate público, porque debate público pressupõe transparência, clareza, todas as cartas na mesa, sem que o objeto em questão, o objeto controverso, possa ser igualmente desfrutado.  
[...] Embora me parece sempre bizarro que se processe uma obra de ficção. Mas tudo bem, vamos lá, vamos discutir o mérito, com um livro publicamente colocado. O grave nessa situação é que, como o livro não circula, não é lido, não é conhecido, abre-se um campo muito generoso para que se invista na desinformação, que é o paraíso da desonestidade intelectual e de tudo quanto decorra disso (ANDREAZZA, 2017).

A liminar de Eduardo Cunha não foi mantida, por decisão unânime do Tribunal de Justiça do Rio de Janeiro, cujos desembargadores entenderam que, de fato, trata-se de uma obra de ficção que se utiliza da política brasileira como pano de fundo. Além disso, a revelação do escritor por trás do pseudônimo, Ricardo Lásias, reforçou o uso do nome Eduardo Cunha apenas como recurso literário, ainda insuficiente para o ex-deputado, que apresentou reclamação ao Supremo Tribunal Federal (STF), que, representado pela ministra Rosa Weber, negou o seguimento do pedido. Enfim, com a publicação, em 24 de abril de 2017, então, vieram as críticas da mídia, possibilitadas pelo acesso pleno à obra. São elas objeto do próximo subcapítulo.

### **Fortuna Crítica: o olhar jornalístico**

Este capítulo reúne os comentários da crítica após o lançamento da obra, a fim de demonstrar como o texto foi recebido. Assim, dado o lugar da crítica literária na atualidade, adentramos o universo jornalístico. Posta a juventude da obra, não só não temos estudos que organizem a fortuna crítica sobre *Diário da Cadeia*, como poucos são os textos que se dedicam a apreciá-lo. Daí a validade desta seção.

Dois aspectos do livro se destacaram na recepção: a satirização e a relação da personagem com a entidade referente, o ex-deputado. Rodrigo Zuquim, do site *Poder 360*, aponta desde o título

que *Diário de cela fictício de Cunha descamba para a caricatura fácil* (ZUQUIM, 2017), especialmente na exploração da faceta religiosa do peemedebista. Para ele, “a sátira não funciona muito bem” e “o personagem é pouco crível”, além do excesso de “sugestionamentos”, de modo que sobra de extraordinário apenas o despertar no imaginário do leitor com a “questão do autor secreto, com o uso do pseudônimo Eduardo Cunha, e o jogo criado a partir disso, entre o que é verdadeiro e o que é falso”.

Na mesma linha segue Maria Carolina Maia, da Veja, em *Livro ‘Diário da Cadeia’ é (muito) mais inocente que o Cunha real* (MAIA, 2017). O efeito de humor, criado pela amplificação de características atribuídas a Eduardo Cunha, como a lábria e a hipocrisia, segundo a jornalista, gera uma personagem mais tipo do que representativa do político, fazendo dele “um tolo até simpático” de forma que “o diário do Cunha pode se tornar cansativo”.

Há ainda outros dois textos que mantêm o foco nas duas facetas apresentadas. No primeiro, *O Eduardo Cunha imaginário*, Borges (2017) apresenta uma leitura comparativa entre o imaginário e o real, considerando que o livro “emula” o ex-presidente da câmara e “simula” um diário com suas anotações. Para ele, *Diário da Cadeia* “só acerta quando parte para a sátira aberta”, enquanto, de resto, o que se vê são “leituras equivocadas (ou no mínimo questionáveis) sobre a política brasileira recente” e uma mistura exaustiva de elementos da faceta pública do político que não tangencia sua alma, provando ao leitor que “Cunha nunca escreveria um diário”. Tudo isso proporcionaria uma leitura de “gosto de debate político aguado, superficial”. No segundo, *O que temer de Cunha*, Monte (2017) trata quase indiferentemente o ex-deputado da personagem Eduardo Cunha e do autor pseudônimo, alegando que a obra passeia de “momentos impagáveis” a uma “dimensão patética”.

Na Folha de São Paulo, a crítica foi feita por João Cesar de Castro Rocha, cujo texto, intitulado *‘Diário da Cadeia’ atinge forma própria de lidar com a política* (ROCHA, 2017), ressalta a sátira que se realiza por meio de “duas narrativas de desintegração”, a dos “subterrâneos de Brasília” e do “estiolamento da personalidade de Eduardo Cunha”. Já Luis Augusto Fischer, do Zero Hora, em *Na cabeça de Eduardo Cunha*, divide o texto em quatro camadas: o relato do cotidiano na cadeia, a narrativa do livro *Impeachment*, os recortes de textos jornalísticos e cartas e bilhetes enviado à diversas personagens. Afinal, considera “um grande livro, que deve ter dado um enorme trabalho de pesquisa mas, suspeito, também deve ter rendido grandes gargalhadas... Um festival de auto e hetero-engano, num espetáculo de literatura viva” (FISCHER, 2017).

O último texto aqui referenciado é *O diário de um Eduardo Cunha muito engraçado*, de Fernando Molica, que aprofunda sua crítica analisando inclusive alguns recursos estilísticos do autor: o lapso ortográfico na troca “xeque” por “cheque” (risco ou dinheiro?) e a necessidade de “oxigênio” (ar ou propina?) por Sérgio Cabral no seu desejo de fazer o Brasil voltar a respirar. Sobretudo, há uma

clara diferenciação entre entidades referentes e personagens. E pontua: “a grande sacada de Lísias foi levar EC a sério – algo que gera a farsa que viabiliza a comédia” (MOLICA, 2017).

Nota-se, portanto, que a crítica ainda não construiu certo consenso sobre a relação entre as personagens da ficção, o autor pseudônimo e também ficcional e o ex-congressista; em outras palavras, permanece problemático e enuviado o diálogo entre a ficção de *Diário da Cadeia* e o contexto político e histórico empírico. Com certeza, elemento central dessa problemática é a figura pseudônima do autor Eduardo Cunha. A essa discussão nos encaminhamos no subcapítulo subsequente.

### **Eduardo Cunha (pseudônimo): quem é o autor?**

O uso de pseudônimos para autores, isto é, de um nome falso, é recurso já consagrado na Literatura internacional e nacional. Seus motivos foram os mais diversos e é justamente exemplificando alguns casos que nos propomos a discutir o papel do pseudônimo em *Diário da Cadeia*.

O típico motivo de utilização de pseudônimo é a proteção política do verdadeiro autor. Serve de exemplo Julinho de Adelaide, nome utilizado por Chico Buarque para fazer com que suas músicas passassem pelo crivo da Censura durante os anos de 1974 e 1975, já que ele próprio era vigiado com maior rigorosidade pelo Ministério da Justiça (BRAUNER, 2005, p. 4). José de Alencar escreveu cartas ao Imperador contrariando a abolição da escravatura, assinando como Erasmo. Além desse, valeu-se de AC, Senio, G.M., Erasmo, Job, Um Asno, Ig e Serio. As *Cartas Chilenas*, enviadas de Critilo a Doroteu, também escondiam o árcade Tomás Antonio Gonzaga de suas desavenças com o governador Luís da Cunha Meneses, protegendo-o. Houve dúvidas sobre sua autoria durante mais de um século (BOSI, 2006, p.74).

Outra justificativa para o uso de pseudônimos é como uma estratégia de acesso de mulheres escritoras ao espaço dos cânones, dominado pelo sexo masculino. As irmãs Brontë – Charlotte, Emily e Anne – foram inicialmente conhecidas como os irmãos Bell, porque assinaram os primeiros livros, inclusive *Jane Eyre* e *O Morro dos Ventos Uivantes*, como Currer, Ellis e Acton Bell (DUARTE, 1997). Antes delas, Mary Ann Evans já havia feito sucesso assinando como George Eliot, nome pelo qual é conhecida até hoje. No Brasil, Cassandra Rios, que já era pseudônimo de Odete Rio, fenômenos de vendas na segunda metade do Século XX, foi uma das escritoras mais censuradas durante o Regime Militar, especialmente pelo apelo sexual de suas obras. Assim, para contornar os censores, assinou com dois nomes masculinos, Clarence Rivier e Oliver Rivers.

Para encerrar os exemplos, alguns escritores adotam pseudônimos para explorarem novos gêneros. Nelson Rodrigues assinou folhetins melodramáticos como Suzana Flag, fazendo sucesso

na coluna *Men destino é pecar*. Clarice Lispector falou de assuntos femininos fora da ficção, utilizando nomes como Tereza Quadros e Helen Palmer, dando dicas sobre beleza, moda e comportamento (LISPECTOR, 2006).

Claramente, há outras diversas razões para o uso de pseudônimos. Faltam inclusive estudos em abordagens diacrônicas sobre o uso de tal recurso na tradição literária brasileira. Mas, pensando na relação de Ricardo Lísias com *Diário da Cadeia*, percebemos que não há desejo por proteção política, nem questões de gênero sexual e espaço social do autor, nem mesmo o interesse por explorar um novo gênero – haja vista a constância em suas obras da apropriação de fatos reais pelo universo ficcional, como em *O céu dos suicidas* (2012), *Divórcio* (2013) e *Inquérito Policial: Família Tobias* (2016) –, o que o diferencia dos exemplos citados.

Uma diferença fundamental em relação à tradição é o fato de que o livro traz explícito a todo o momento que Eduardo Cunha é um pseudônimo. Normalmente, o falso nome selecionado por um artista não era tratado como falso, ou era implicitamente, como se pode esperar dos exemplos “Um asno”, de José de Alencar, ou “Mickey” e “Gato Félix”, de Carlos Drummond em suas críticas de cinema. O próprio *Copyright* da obra, indicado na ficha catalográfica, pertence a Eduardo Cunha (pseudônimo).

Essa característica revela um dado importante: a rigor, qualquer pessoa poderia ser o autor, exceto o próprio Eduardo Cunha, já que ele é o único que não poderia assinar como tal sem utilizar um nome que não é seu. Isso contraria as alegações do ex-deputado em sua liminar inicial. E é justamente esse um dos motivos para atribuir autoria a Eduardo Cunha (pseudônimo): garantir que o livro não seja do ex-presidente da Câmara. Além disso, o uso desse nome reforça o teor satírico da criação de um personagem destoante a partir da sua entidade referente, especialmente nesse caso de autoficção<sup>3</sup>, de relato em 1ª pessoa. Assim, Ricardo Lísias procurou criar uma obra que fosse ficcional em todas as suas partes, inclusive em seus elementos extratextuais. A própria orelha do livro é assinada por Carlos Andreazza, não o editor, mas a personagem, já que ele próprio não a redigiu, como se pode perceber pelo tom da apresentação, que demonstra um sujeito convicto da seriedade de Eduardo Cunha (pseudônimo): seria empiricamente improcedente. Os erros gramaticais e seleções de variantes linguística (como o uso de “bolacha” e não de “biscoito”) dispersados ao longo do livro são mais um recurso proposital para se deixar claro de que não se trata do político, mas de uma entidade criada, apesar das suas reclamações à Justiça carioca e ao STF (BIAL, 2017).

---

<sup>3</sup> Autoficção é um gênero que foi criado por Serge Doubrovsky em seu livro *Fils* (1977) para designar, *latu sensu*, uma autobiografia ficcional. Ver, p.e., FIGUEIREDO, E.. *Autoficção feminina: a mulher nua diante do espelho*. Revista Criação & Crítica, v. 4, p. 91-102, 2010.



O uso do pseudônimo que, com toda sua polêmica, alavancou a divulgação da obra, serve como síntese do modo de narrar de *Diário da Cadeia*, que se apropria da cena brasileira, posicionando-a na tríplice fronteira da ficção com a história e a política. É esse o tema do próximo capítulo.

### ***Diário da Cadeia: Literatura, História e Política***

Ficção histórica, romance histórico, romance político. Esses rótulos e adjetivações dependem de conceitos historicamente construídos, convenções, que não só se alteraram diacronicamente no plano teórico, como também tiveram textos assim considerados que operaram de maneiras muito diversas os recursos que configurariam tais formas literárias. Diante disso, aqui se proporá não a identificação da correspondência de *Diário da Cadeia* com os critérios classificatórios de romance histórico ou romance político, mirando filiações, mas a análise da forma como o livro, ao se apropriar da realidade histórica e política do país, dialoga com elementos específicos da ficção histórica: a dualidade dos planos individual e público.

### **Publicização da vida privada e a privatização da vida pública: conteúdo e forma do texto literário**

George Lukács, a referência primária para discussões sobre ficção histórica, leu o surgimento do romance histórico a partir das revoluções do fim do século XVIII e início do XIX, entendendo-o como fruto da conscientização dos indivíduos como agentes históricos. A concepção marxista de que tais eventos criaram “possibilidades concretas para que os homens apreendam sua própria experiência como algo historicamente condicionado” (LUKÁCS, 2011, p. 32) conduz o teórico a considerar o romance histórico também uma forma de criar o sentimento histórico nos indivíduos, promovendo uma retroalimentação.

A partir dos textos de Walter Scott, Lukács (2011) prescreve o que hoje reconhecemos como a forma clássica do romance histórico, isto é, uma narrativa em que a transformação da vida popular, representada por um conjunto de tipos humanos característicos, é impulsionada pelo influxo das forças sociais. Personagens medianas centrais à trama guiarão o foco às tensões dos eventos que vivenciam, enquanto figuras históricas terão papéis secundários. Lukács, portanto, aponta a dualidade do individual-público da ficção histórica quando reconhece o domínio dos acontecimentos sociais sobre o destino dos indivíduos figurados, que não são heróis ou vilões da História (não representam os grupos em conflito). As dimensões pública e privada seguiriam trajetórias paralelas na trama, alternadas por algumas intersecções de suas linhas.

A despeito dessa convenção de romance histórico, que carrega a noção de intercruzamento de acontecimentos históricos e destinos pessoais (figurados), a publicização da vida privada e a privatização da vida pública, na contemporaneidade, complexificaram os limites dessa forma literária. Novas possibilidades, como a História da vida privada, biografias, autobiografias e falsas biografias, a história da memória e, mais recentemente, as transformações que as redes sociais, o mundo WEB e o monitoramento visual operaram nos domínios dos espaços públicos e privados, problematizaram os limites dessa dualidade e, conseqüentemente, da sua dinâmica na ficção histórica.

Assim, afim de sobreviver às mudanças que a condenavam desde o modernismo – como questionava JAMESON (2007) em *O romance histórico ainda é possível?* –, novas invenções seriam criadas para garantir a manutenção da ficção histórica. Seria esse o caso de *Diário da Cadeia*? Como essa obra “articula uma oposição entre um plano público ou histórico (definido seja pelos costumes, acontecimentos, crises ou líderes) e um plano existencial ou individual, denotado pela categoria narrativa que denominamos personagens” e como “essa intersecção é configurada e exprimida, em uma invenção singular que se produz de modo imprevisto” (JAMESON, 2007, p. 185)?

Lemos que a figura central é Eduardo Cunha, personagem. Essa entidade define e se indefine a partir de duas outras: o Eduardo Cunha (pseudônimo) e o Eduardo Cunha empírico. Não há dúvidas de que a protagonista do livro não seja esta última, mas está claro que há um diálogo com o indivíduo empírico, que serve de fundamento ao tom satírico e irônico do romance. Por outro lado, há um jogo duvidoso sobre a personagem do livro e a “personagem” autora serem a mesma entidade (já que se trata de um Diário em 1ª pessoa):

Depois me disse que circulou um burburinho entre os editores de algumas editoras importantes dizendo que uma delas pretende publicar um livro com o meu nome, mas que não é meu. [...] Pelo que ele tentou descobrir, a pessoa não vai enganar ninguém e vai dizer que não fui eu que escrevi, mas pretende contar a minha história! Ainda disse que o nome do autor vai ser o mesmo que o meu. Ele me disse que não entendeu muito bem, mas que assim que tiver mais notícias, vai me avisar. Parece que a pessoa vai assinar como Eduardo Cunha (pseudônimo)!! [...] Essas pessoas que estão fazendo isso estão pensando que eu sou o que? Uma personagem de livro? (CUNHA (PSEUDÔNIMO), 2017, p. 146-47).

Esse “auto e hetero-engano” (FISCHER, 2017) complexifica o recurso da referência e a natureza das entidades – especialmente se pensarmos no modelo proposto por Mignolo (1993)

apropriando-se de conceitos de Woods (1974) e Parson (1980)<sup>4</sup> –, o que incide sobre o papel público e/ou individual da entidade, diluindo a oposição de JAMESON (2007) já citada, que considera o plano histórico definido, p.e, por líderes, e o plano privado denotado por personagens não empíricas. Em nosso caso, o Eduardo Cunha da ficção se recusa ser ex-deputado (líder político e histórico do *Impeachment*), personagem de livro e autor pseudônimo, ao mesmo tempo que acaba sendo cada uma dessas entidades, constituindo-se por meio de uma dinâmica recíproca de definição e indefinição (de paradoxos, inclusive) – muito próxima à concepção de romance pós-moderno de Hutcheon (1991) –, como uma *entidade quântica*<sup>5</sup>. É curioso, mais uma vez, como, ao redigir um *Habeas Corpus Preventivo*, ele assina “Eduardo Cunha (o verdadeiro)” (CUNHA (PSEUDÔNIMO), 2017, p. 147).

Essa dinâmica se repete também com outras personagens. No trecho citado anteriormente, o bilhete recebido foi enviado pelo editor Carlos Andreazza, interessado em *Impeachment*. Ora, ao mesmo tempo que ele adverte Cunha da pretensão de outra editora em publicar o livro do pseudônimo, ele assina – como personagem, criação ficcional – a orelha do *Diário da Cadeia*, que é livro do pseudônimo, e, além disso, é, no mundo empírico, o editor de Ricardo Lísias.

Aproximando *Diário da Cadeia* às inovações da ficção histórica que se operaram na segunda metade do século XX, podemos trazer a análise de ANDERSON (2007) para arriscar que “todas as regras do cânone clássico, tais como explicitadas por Lukács, são desprezadas e invertidas” (p. 217). De maneira especial, vemos o desprezo pela prescrição dos papéis de personagens e personalidades históricas: a rigor, há somente uma personagem estritamente ficcional, de participação marginal, Lucy Ferrier, que não é nativa dessa obra, mas originalmente pertencente a *Um estudo em vermelho*, de Conan Doyle.

*Diário da Cadeia* também reorganiza o binômio individual-público por meio de suas duas tramas – ou narrativas, como quis Rocha (2017). Lemos o diário do preso, que reúne suas memórias dia-a-dia, impressões sobre o cotidiano da cadeia, suas expectativas em relação ao futuro e opiniões sobre a política brasileira, tudo em tom pessoalíssimo, recheado de conselhos e de passagens bíblicas, numa escrita que vai revelando ao leitor quem é a personagem (ou quem ela deseja aparentar ser). Como exemplo, temos o fim do livro, em que Eduardo Cunha se diz em conversa com Deus:

---

<sup>4</sup> Mignolo (1993), em busca de estabelecer uma lógica das diferenças da Literatura que parece História, vale-se dos conceitos de *enunciados ficcionalizadores de entidades existentes*, *enunciados constitutivos de entidades não existentes* e *enunciados constitutivos de entidades existentes*, de Woods (1974), e de *entidades nativas* e *entidades imigrantes*, de Parson (1980). Estudos futuros poderiam se dedicar a aplicabilidade desses termos em *Diário da Cadeia*.

<sup>5</sup> O uso deste termo arrisca uma possível complementação para os conceitos de Parson (1980), aproveitando-se de conhecimentos da Física Quântica sobre a dualidade onda-partícula da luz em experimentos microscópicos para traçar um paralelo indicativo do papel nativo-imigrante de uma única entidade.

Eu peço que me ouça, Senhor, e que considere as minhas razões, a minha história de lutas e de entrega ao povo brasileiro, Senhor, eu peço que me escute e que intervenha, Senhor, que a Sua mão justa e magnânima, na sua sabedoria infinita, intervenha e nos ajude, Senhor, me dê o Seu perdão e a Sua luz, Senhor e ofereça sobre nós a Sua imensa proteção, Senhor, me ouça, meu Senhor. Eu estou te ouvindo, Eduardo. Me ouve, Senhor? Sim, eu te escuto, Eduardo. Como naquele dia da África, Senhor? Sim, Eduardo. [...] E você será de agora em diante, agora ao soar a última trombeta, você é o meu general, Eduardo (CUNHA (PSEUDÔNIMO), 2017, p. 190-91).

Esse é o universo privado da personagem, um cristão em oração a Deus para que lhe ajude em seu momento de angústia; experiência personalíssima. No entanto, notemos que à sua espiritualidade se imbrica o perfil político, público e histórico de Eduardo, que pede atenção divina às suas “razões” (plano individual) e à “sua história de lutas e entrega ao povo brasileiro” (plano público). A própria linguagem nos revela esse procedimento, pela alternância entre a 1ª pessoa do singular (“me ouça” e “me dê o Seu perdão”, p.e.) e a do plural (“nos ajude” e “ofereça sobre nós”, p.e.).

A essa narrativa se entrelaça *Impeachment*, livro que completaria a missão de Eduardo Cunha – assim como foi tirar o PT da presidência –, como um registro histórico a fim de advertir o povo sobre os problemas da política nacional. Alguns capítulos já estariam planejados: Lula e Dilma; o funcionamento do Congresso Nacional; juízes que absolviam o que hoje é crime também são culpados; Sérgio Moro; conteúdos dos meus *trusts*; Renan Calheiros (talvez); as verdadeiras razões do *impeachment* de Dilma Roussef. A maioria, senão todos, portanto, parte do domínio público, do “acervo de memórias de uma comunidade, nacional preferencialmente, de modo a permitir o reconhecimento dos componentes que já eram familiares ao leitor medianamente informado sobre a vida social, histórica, dessa comunidade” (BASTOS, 2007, p.106). A epígrafe do livro – que, segundo as personagens, oscila entre análise política e romance policial (evangélico) –, no entanto, sugere intenções.

“A história vai ser gentil comigo, pois vou escrevê-la (Winston Churchill)”. É esse o interesse de Cunha, que revela um amálgama do histórico e do privado, presente tanto em *Impeachment* quanto no *Diário da Cadeia*, os quais, aliás, também compõem um amálgama, já que são uma mesma publicação, têm a mesma epígrafe e o mesmo Editor. Um trecho é representativo dessa fusão, em que Cunha faz uma nota sobre o que havia escrito: “(passar o parágrafo anterior para o livro. Estou me confundindo)” (CUNHA (PSEUDÔNIMO), 2017, p. 30). Seria esse um mero lapso metatextual ou um verdadeiro indicativo da natureza da obra?

Ora, a consciência metatextual do narrador-personagem, denunciada por inúmeros indícios, leva-nos a crer que, em verdade, as narrativas apresentam uma visão que se quer construir,

um Eduardo Cunha em aparência, “pseudoCunha”, de modo que, o fato de termos acesso apenas a trechos da obra *Impeachment* demonstra que essas são as partes que interessam, não ao leitor ou ao povo brasileiro (seu público-alvo), mas ao próprio escritor, que intenta dar à história o curso dos seus interesses privados.

Estamos, portanto, diante da privatização do público pela publicização do privado, que se materializa formal e tematicamente em *Diário da Cadeia – com trechos da obra inédita Impeachment*. Vale destacar que a corrupção, um dos motivos centrais nesse texto, é justamente a apropriação do público (seja o erário, seja influência política) pelo privado. E há, subrepticamente, uma narrativa de descriminalização da corrupção, pela diluição da oposição dos planos público ou histórico e existencial ou individual. A partir disso, lê-se a paranoia da personagem pelo monitoramento de seus pensamentos e escritos de maneira menos ingênua, entendendo-a como mais um recurso de manipulação do discurso e das informações que se desejam públicas.

Viram-se, ao fim, problematizadas as relações entre o plano histórico e o individual conforme apresentadas por LUKÁCS (2001) e JAMESON (2007), o que anuncia novas invenções à ficção histórica, ou ao menos à forma da ficção lidar com a história – mais amplas do que o subgênero. É nesse escopo que este capítulo quis contribuir.

### **Considerações finais**

Ao fim deste trabalho, podemos concluir que *Diário da Cadeia* pertence à ficção histórica? Não. O debate se propõe aberto e algumas questões centrais a esse subgênero demandam análises extensas demais para o limite deste estudo. Indicam-se alguns vazios: a noção de tempo histórico e fechamento de acontecimentos no romance histórico, em concorrência com a História do Tempo Presente que viabiliza essa obra; os limites do romance histórico e do romance político; estudos comparativos com outras ficções históricas. Além desse escopo de abordagem, outros também nos parecem férteis: comparativos de *Diário da Cadeia* com outras obras de Ricardo Lísias, especialmente diante do dilema ético da ficção em relação à realidade; a pseudonímia como uma possível heteronímia; e as aberturas de gênero e subgênero do texto, nas fronteiras do satírico, político, histórico, metaficcional, confessional, romance, diário, novela, metaficção historiográfica, falsa autobiografia, autoficção etc.

O que podemos confirmar ao longo desse trabalho é que *Diário da Cadeia* é um livro ainda incompreendido pela mídia, de modo que caberá à academia se apropriar dele e contribuir para sua compreensão. A validade do seu debate se mostra evidente neste país em que as esferas pública e privada se confundem cotidianamente, dinâmica que, frequentemente, traveste-se de corrupção e

assola indivíduos e, também, nossa história como nação, como povo. A manipulação das narrativas (que inclui a história) é outro tema pertinente que promove a obra no debate social.

### Referências bibliográficas

ALMEIDA, Rodrigo. *À sombra do poder*. São Paulo: Leya, 2016.

ANDERSON, Perry. Trajetos de uma forma literária. In: *Novos Estudos*. CEBRAP, São Paulo, n. 77, p. 205-220, mar. 2007.

ANDREAZZA, Carlos. *Liberdade e censura na literatura*. Mises Brasil: Bruno Garschagen, Podcast Edição 263. 17.04.2017. Entrevista oral. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=qt5Uhy30oQ>>. Acesso em 29.07.2017.

BASTOS, Alcmeno. *Introdução ao romance histórico*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2007.

BIAL, Pedro. *Conversa com Bial*. Rede Globo. 10.05.2017. Entrevista televisiva. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=eVh3xQjE8ZY>>. Acesso em 29.07.2017.

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. 43ª ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

BRASIL. Decreto-Lei nº 1.077, de 26 de janeiro de 1970. *Dispõe sobre a execução do artigo 153, § 8º, parte final, da Constituição da República Federativa do Brasil*. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 26.01.1970.

BRAUNER, Eugenio. Julinho da Adelaide, um pseudônimo que driblou a Censura – em processo. *Nau Literária*, v. 1, n. 1. jul/dez 2005. Disponível em <<http://www.seer.ufrgs.br/index.php/NauLiteraria/article/view/4839/2758>>. Acesso em 30.07.2017.

CUNHA (PSEUDÔNIMO), Eduardo. *Diário da Cadeia – com trechos da obra inédita Impeachment*. Rio de Janeiro: Record, 2017.

DALLAGNOL, Deltan. *A Luta Contra A Corrupção: A Lava Jato e o Futuro de Um País Marcado Pela Impunidade*. Rio de Janeiro: Sextante, 2017.

DUARTE, Constância Lima. O cânone literário e a autoria feminina. In: AGUIAR, Neuma (Org.). *Gênero e ciências humanas: desafio às ciências desde a perspectiva das mulheres*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997.

HELAL, Ronaldo. *Mídia e Esporte: a construção de narrativas de idolatria no futebol brasileiro*. INTERCOM (São Paulo), Rio de Janeiro, v. 4, n. 7, p. 19-36. 2003.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução: Ricardo Cmz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.

JAMESON, Frederic. O romance histórico ainda é possível? In: *Novos Estudos*. CEBRAP, São Paulo, n. 77, p.185-203, mar. 2007.

CLARABOIA, *Jacarezinho/PR*, n.13, p. 8-22, jan./jun, 2020. ISSN: 2357-9234.

LISPECTOR, Clarice. *Correio feminino*. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

LUKACS. Georges. *O romance histórico*. São Paulo: Boitempo, 2011.

MORAES, Marcus Vinicius Rezende de. *Romário*. Rio de Janeiro: Altadena, 2009.

MOSLEY, James. *Ronaldo: a Jornada de um Gênio*. Campinas: Verus, 2006.

NEVES, Aécio. *Quando a política vale a pena*. São Paulo: Leya, 2014.

REIMÃO, Sandra. *Repressão e resistência: censura a livros na ditadura militar*. São Paulo, USP, 2011.

RIO DE JANEIRO. Tribunal de Justiça do Estado. 8ª Câmara Cível. Decisão. *Agravo de Instrumento nº 0017214-09.2017.8.19.0000*. Relator: Des. Augusto Alves Moreira Junior, 20-04-2017. Disponível em <<http://www1.tjrj.jus.br/gedcacheweb/default.aspx?UZIP=1&GEDID=00041B22CF9439E7A8B3283B36A30E1F8567C5062135122D&USER=>>>. Acesso em 29.07.2017.

VEJA. *Juíza suspende publicação de 'Diário da Cadeia' a pedido de Cunha*. 2017. Disponível em <<http://veja.abril.com.br/brasil/juiza-suspende-publicacao-de-diario-da-cadeia-a-pedido-de-cunha/>>>. Acesso em 29.07.2017.

Recebido em: 5/8/2019

Aprovado em: 5/9/2019