

O CONFINAMENTO COMO FORMA
LITERÁRIA: a narrativa memorialística
de *Diário de Fernando e Armadilha para
Lamartine*

4

CONFINEMENT AS A LITERARY FORM: the
memorialistic narrative of *Diário de Fernando*
and *Armadilha para Lamartine*

RAYMUNDO, Jackson

Mestre e Doutor em Letras (UFRGS), em estágio pós-doutoral no Programa de Pós-Graduação em Literatura da UnB.

E-mail: jackson.ufrgs@outlook.com

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5276-0867>

RESUMO

O amálgama entre forma literária e processo social tem um dos seus pontos altos no romance memorialístico atinente à ditadura militar brasileira (1964-1985), que dá luz a seus espaços de confinamento: de produção e circulação restrita à época, e se tornaria abundante nas décadas seguintes. Este estudo visa adentrar nessa interação a partir da complexidade autoral, temporal e espacial de dois romances: *Armadilha para Lamartine* (1976), de Carlos Sussekind, publicado durante a própria ditadura, que retrata a tensa realidade brasileira de duas décadas antes e denuncia as violências do sistema manicomial; e *Diário de Fernando - Nos Cárceres da Ditadura Militar* (2009), escrito por Frei Betto com base os manuscritos de Frei Fernando, companheiro seu de ordem religiosa e de cárcere durante o regime. Obra testemunhal expressiva do período, *Diário* oferece questões instigantes, visto que a relação entre autor e narrador é complexa – o autor é personagem da obra, mas não seu protagonista. A crítica a respeito de *Armadilha* também escapa a qualquer linearidade. São muitas as “armadilhas” explícitas, omitidas ou camufladas: da polifonia autoral e locutória (o autor é um ou são dois?) à minuciosa memorialização histórica do contexto conturbado entre outubro de 1954 e agosto de 1955, passando por soluções ora dinâmicas ora mais subjetivas. Ambas as obras primam por características como o hibridismo de gêneros e a polifonia locutória, constitutivos de uma forma literária distinta. Representadas em diferentes situações de confinamento, permitem também interpretar seus narradores dentro da

lógica foucaultiana da “microfísica do poder” própria desses espaços.

Palavras-chave: Romance memorialístico; confinamento; ditadura militar; hospício; prisão.

ABSTRACT

The amalgamation between literary form and social process has one of its high points in the memoiristic novel related to the Brazilian military dictatorship (1964-1985), which gives light to its spaces of confinement: of production and circulation restricted at the time, it would become abundant in the decades following. This study aims to delve into this interaction from the authorial, temporal and spatial complexity of two novels: *Armadilha para Lamartine* (1976), by Carlos Sussekind, published during the dictatorship itself, which portrays the tense Brazilian reality of two decades before and denounces the violence of the asylum system; and *Diary of Fernando - Nos Cárceres da Ditadura Militar* (2009), written by Frei Betto based on the manuscripts of Frei Fernando, his religious companion and prisoner during the regime. An expressive testimonial work of the period, *Diário* offers instigating questions, since the relationship between author and narrator is complex - the author is a character in the work, but not its protagonist. The criticism about *Armadilha* also escapes any linearity. There are many explicit, omitted or camouflaged “traps”: from authorial and locutory polyphony (is the author one or are there two?) subjective. Both works stand out for characteristics such as the hybridity of genres and locutory polyphony, constituting a distinct literary form. Represented in different situations of confinement, they also allow the interpretation of their narrators within the Foucauldian logic of the “microphysics of power” typical of these spaces.

Keywords: Memorialistic novel; confinement; military dictatorship; hospice; prison.

O amálgama entre forma literária e processo social se torna mais evidente em períodos em que a História social, política ou cultural oferece elementos distintivos. Na Literatura Brasileira, caso destacado é o romance memorialístico atinente à ditadura militar (1964-1985): de produção e circulação restrita à época devido ao temor da censura, que se tornaria abundante nas décadas seguintes não só na literatura, mas na cultura brasileira – cinema, telenovela, teatro etc. Um verdadeiro “ciclo” se formaria, constituindo o que, à luz de Moretti (2008, p.31),

seria uma “estrutura temporária interna ao fluxo contínuo da história”.

Este estudo visa adentrar essa interação a partir da complexidade autoral, temporal e espacial de dois romances brasileiros: *Armadilha para Lamartine* (1976), de Carlos Sussekind, publicado durante a própria ditadura, que não fala da luta contra o regime, mas retrata a tensa realidade brasileira de duas décadas antes, além de denunciar as violências do sistema manicomial; e *Diário de Fernando - Nos Cárceres da Ditadura Militar* (2009), escrito por Frei Betto tendo como base os manuscritos de Frei Fernando, companheiro seu de ordem religiosa e de cárcere durante a ditadura. Ambas as obras primam por características como o hibridismo de gêneros e a polifonia locutória - que, como se verá adiante, são constitutivos de uma forma literária distinta. Representadas em diferentes situações de confinamento (a própria diferença é algo questionável), permitem também interpretar seus narradores, numa perspectiva foucaultiana, a partir da lógica da “microfísica do poder” que é própria desses espaços.

1 O GÊNERO MEMORIALÍSTICO NO CONTEXTO DO PERÍODO DITATORIAL E FORMA LITERÁRIA

A repressão inerente a regimes autoritários teve a sua marca nos governos civis-militares decorrentes do golpe de 1964. Se em sua primeira etapa, de 1964 a 1968, as primeiras restrições à democracia conviveriam com certa liberdade, mas a partir do Ato Institucional nº 5, o Brasil mergulharia em um estado de exceção. Isso teria efeito sobre toda a cultura, e não seria diferente na literatura.

Enxergando as relações entre forma estética e processo social a partir do contexto de “modernização democrática nos anos 50 e a consequente realização autoritária desta modernização a partir de 1964”, Homero Araújo (2014) ressalta que “a intervenção militar, com amplo apoio dos donos do poder civil, encerrou tais pretensões e projetos, e estabeleceu o argumento de autoridade: manda quem pode, obedece quem tem juízo”. Contudo, desse período ditatorial ficaria o “registro estético da derrota histórica infringida aos pobres e à perspectiva de integração social”.

Ao analisar a literatura brasileira pós-1964, Malcolm Silverman (1995, p. 21) defende que foram os ficcionistas quem, paradoxalmente, “puderam comunicar a dura realidade, as notícias que, por longo tempo, ficaram abafadas”. O motivo seria um certo desdém da censura estatal pela literatura. Como diz Silverman (1995, p. 21), “a influência do escritor sobre a opinião pública era minguada e insignificante”, devido à baixa população leitora de ficção (consequência imediata do alto

analfabetismo)¹; em outras artes e mídias seria diferente – a censura foi firme sobre a canção popular, sobre a televisão, sobre o teatro etc. Afirmando que mesmo após a promulgação do AI-5, o romance continuava isento da censura, Silverman (1995, p. 22) afirma que o gênero se desenvolveu “de forma rigorosa, enquanto os meios convencionais de comunicação estavam bloqueados; ele apresentava o *outro* Brasil [grifo do autor], através de duro realismo [...]”.

Nesse contexto de maior liberalidade em meio ao contexto opressor de uma ditadura, têm destaque as memórias, representadas por aquilo que Silverman chama de “autobiografia semificcionalizada” e de “romances-testemunho”. Este ganharia espaço sobretudo com a diminuição da repressão, na segunda metade dos anos 1970, e tinha um propósito ético bem delineado: “expor, de modo amplo, como também pela primeira vez, os horrores recentes da repressão interna e as dificuldades do exílio distante” (SILVERMAN, 1995, p. 22).

Na descrição e análise de obras escritas durante esse momento histórico, ou tematizando-o nas décadas seguintes, é possível identificar algumas características corriqueiras. Antonio Candido, ao falar dessa literatura escrita nos conturbados anos 1960 e 70, salienta que daí surge uma “geração da repressão”, que seria formada por “jovens escritores amadurecidos depois do golpe”. Foram anos de “vanguarda estética e amargura política”, resume Candido, que apresenta uma síntese valiosa para as obras daquele período histórico no Brasil.

Resultam textos indefiníveis: romances que mais parecem reportagens; contos que não se distinguem de poemas ou crônicas, semeados de sinais e fotomontagens; autobiografias com tonalidade e técnica de romance; narrativas que são cenas de teatro; textos feitos com a justaposição de recortes, documentos, lembranças, reflexões de toda a sorte. (CANDIDO, 1987, p. 210, apud ARAÚJO, 2014, p. 17)

Indo além, pode-se verificar nas obras atinentes ao período da ditadura militar indícios daquilo que Franco Moretti (2008), inspirado na teoria historiográfica de Fernand Braudel, vê como *ciclo* literário. Estudando o romance em vários países da Europa, Moretti transporta

¹ Dados do IBGE apontam que em 1960 a taxa de analfabetismo no país era de 39,7%; em 1970 cai, porém mantendo-se elevada: 33,7%, chegando a 43,2% da população entre 45 e 59 anos (PINTO et. al., 2000). Não obtive dados a respeito do público leitor - pesquisa invariavelmente precária. Silverman (1995), a partir de um trabalho de Silviano Santiago (1982), estima a população leitora de ficção em menos de 0,05% da população, afirmando que “neste mercado tão diminuto, grande parte dos leitores de ficção são os seus próprios criadores”.

as noções de “evento”, “longa duração” e “ciclo” de Braudel. As duas primeiras teriam tido maior sorte na História da Literatura; o ciclo, por sua vez, ficou “em boa medida inexplorado”.

[...] os ciclos constituem *estruturas temporárias internas ao fluxo contínuo da história* [grifo do autor]. Aqui está, de resto, a lógica da tripartição de Braudel: o período breve é todo fluxo e nenhuma estrutura; a *longue durée* é toda estrutura e nenhum fluxo; e o ciclo é, por sua vez, inevitavelmente ancípite - a região de meio entre as outras duas. Estrutura, porque um ciclo comporta repetição e, portanto, regularidade, ordem, *forma* no decorrer da história. Temporária, porque o seu curso é breve [...]. (MORETTI, 2008, p. 31)

Esse *ciclo* pode ser demarcado a partir do golpe de 1964, porém não se limita ao término do governo do último presidente militar, em 1985. A sua presença se manteve nas décadas seguintes na cultura brasileira, tendo a vantagem do distanciamento temporal, tão importante para a conexão entre diferentes momentos históricos. Araújo (2014, p. 29-30), citando texto de Roberto Schwarz escrito “no calor da hora”, entende que, apesar de uma ditadura de direita, havia uma “relativa hegemonia cultural da esquerda no país”. Esse fator ideológico pesaria na abundância de memórias de cunho politizado, escritos em primeira pessoa e com narrativas pretensamente não-ficcionalizadas.

Situando as memórias entre as “formas básicas da prosa”, Silverman (1995, p. 41) ressalta que “o seu modo de narração intimista e catártico é propício à construção de imagens, refletindo particularmente o coletivo através da metáfora”. O gênero memorialístico seria, assim, essencialmente autobiográfico, um “espelho inseparável do próprio autor”. A sua flexibilidade, que possibilita a mistura de estilos “sem perder de vista suas coordenadas históricas”, facilitaria a popularidade do gênero, segundo Silverman. Ao falar do denominado romance brasileiro, e particularmente do denominado “romance psicológico”, o crítico estadunidense destaca a sua propensão em incluir elementos autobiográficos, citando como expoentes de seu uso Machado de Assis, Raul Pompéia e Lima Barreto.

O memorialismo ficcionalizado é um híbrido mais literário, variado, e mais prevalecente. Infelizmente, também é mais difícil de categorizar exatamente quando, e dentro de que contexto, os fatos acabam e começa a ficção, bem como eles se misturam intencionalmente ou não, por parte do autor. (SILVERMAN, 1995, p. 41-42)

As obras ora analisadas foram escritas por autores que, de distintos modos, tiveram vida literária no período da ditadura militar e construíram memórias ficcionalizadas. Enquanto o livro de Carlos Sussekind foi publicado durante a própria ditadura, o de Frei Betto seria apenas nos anos 2000. No entanto, a matéria bruta de *Diário de Fernando* são os manuscritos do frade dominicano redigidos na prisão. Colega de Fernando no confinamento, o protagonismo narrativo de Betto o tempo todo fica latente, como esmiuçado a seguir. Com enfoque semelhante a *Diário de Fernando*, as primeiras obras do autor tratam justamente desse período de cárcere, tendo sido editadas e publicadas ainda no período militar: *Cartas da prisão - 1969-1973*, de 1974, e *Das Catacumbas*, de 1976.

Em 1976, ocorre também a publicação de *Armadilha para Lamartine*. Para Silverman (1995, p. 47), a opção de Sussekind em não falar do presente pode ter evitado a censura que, segundo o autor, era “uma ocorrência repetida em meados dos anos 70” (tem-se aí, talvez uma contradição com o desinteresse que o regime teria com a literatura, ideia defendida por Silverman ao se referir ao romance pós-1964). No contexto político da obra, o autor se restringe aos escritos do pai, produzidos na década de 1950, durante a crise decorrente do suicídio de Vargas; porém, diversos paralelos com temas concernentes aos anos 1960 e 70 são feitos, bem como o retrato das práticas de violência e tortura existentes no ambiente manicomial.

Em comum às duas obras, além das condições de produção e da narrativa memorialística, estão características como o hibridismo de gêneros (os “romances indefiníveis”, como afirmou Candido) e a polifonia locutória - problema que reside não só em relação ao narrador, mas também em relação ao autor.

2 UM PUNGENTE TESTEMUNHO DOS CÁRCERES DA DITADURA MILITAR: *DIÁRIO DE FERNANDO* E A NARRATIVA MEMORIALÍSTICA

Obra testemunhal expressiva do período da ditadura militar brasileira, *Diário de Fernando* (BETTO, 2009) consegue, por meio de memórias, dar luz à escuridão dos cárceres do regime político autoritário. A sua narrativa oferece questões instigantes para os estudos literários, visto que a relação entre autor e narrador é complexa – o autor é personagem da obra, mas não o protagonista. Neste tópico, serão desenvolvidos dois aspectos: um interno à estrutura narrativa, que é a representação de autor e narrador e também os desníveis formativos da obra, e o outro é a sua relação com o processo histórico, por meio da

denúncia das violações aos direitos humanos lá executadas pelo Estado.

O lugar de Frei Betto faz pensar na distinção “autor X narrador”. O narrador, personagem principal da narrativa autobiográfica, tem o seu protagonismo sombreado pelo privilégio de informações e espaço concedidos a Betto, gerando inclusive um certo desequilíbrio perante os demais personagens (afinal, Betto era mais um dentre os companheiros de cela de Fernando, e não o único).

Nos momentos em que Fernando e Betto são separados, dirigidos a espaços prisionais distintos, os acontecimentos são narrados de forma mais acelerada. Como hipótese mais provável, a escassez de informações de que dispunha o autor não lhe permitia aprofundar o cotidiano de Fernando. Nesses momentos, a primeira pessoa do singular torna-se absoluta, ficando mais nítido o protagonismo de Fernando em suas memórias. Além disso, Betto ocupa vultosos espaços na obra com escritos seus em pelo menos dois momentos: na reprodução de uma crônica de quase 9 páginas (BETTO, 2009, p. 192-200) e de uma carta a Dr. Zwinglio, diretor da Penitenciária de Presidente Venceslau (BETTO, 2009, p. 250-252). Pode-se dizer, assim, que ocorre uma inevitável expressão do *alter ego*.

A obra, desde o título, pretende ser um diário. No entanto, a narrativa se constrói agregando elementos improváveis na conjugação de tempo e espaço. As cenas são ilustradas com fatos que ocorriam no ambiente externo ao presídio, inclusive nos porões da ditadura, com um detalhamento pouco provável para quem se encontrava em situação de privação de liberdade. Para além disso, há uma recorrente menção ao destino que tomaram personagens citados no texto, ou fatos ali descritos, rompendo com a lógica tradicional do gênero diário, mais atrelada à ordenação e localização linear de tempo e espaço.

A constituição das memórias apresenta uma relevante heterogeneidade. Enquanto o discurso por vezes se dá combinando a narração de fatos cotidianos do cárcere, contextualização histórica e reflexões políticas e teológicas, noutras vezes é cortado por comentários muito sumários acerca dos acontecimentos – tal qual alfarrábios escritos em condições caóticas, base principal dos “diários”.

O livro tem o mérito de ser também um importante registro documental acerca do período da ditadura militar em parte daquilo que a historiografia convencionou chamar de “Anos de Chumbo” (1968-1974; a obra trata de 1969 a 1973). Relata com riqueza de detalhes o ambiente do cárcere, a partir dos diferentes lugares onde os frades dominicanos foram aprisionados. Se na perspectiva da análise literária os desníveis envolvendo os gêneros podem incomodar, ou mesmo parecer

inverossímil, como documento de valor histórico e memorialístico, as referências ao mundo externo, e mesmo ao destino de alguns personagens e acontecimentos, são uma ilustração relevante, facilitando ao leitor a conexão com os processos históricos.

Um dos processos históricos mais peculiares relatados pela obra é a gradual conversão da Igreja Católica brasileira que, em boa parte, apoiara o golpe de 64 ao enfrentamento às opressões da ditadura. Se a postura da Igreja antes do encarceramento dos frades era discreta, omissa ou mesmo colaboradora, a respeito das arbitrariedades cometidas contra opositores do regime, com a prisão dos religiosos isso muda. O interesse despertado no Vaticano e em países da Europa, fomentado pela congregação dos dominicanos, faz com que o governo seja constrangido no Exterior e tenha de prestar contas, buscando desconstruir a existência da tortura no país. A CNBB aprova documento condenando a tortura em 1970, mas também critica todas as “modalidades de terror” – “uma no cravo, outra na ferradura...”, afirma o narrador (BETTO, 2009, p. 106).

O ambiente carcerário apresentaria uma relativa mistura dos presos políticos, de maior nível cultural e socioeconômico, com os presos comuns e os “corrós” (presos comuns em fase de inquérito policial). Se em alguns presídios por onde passaram os frades havia um “abismo” separando os dois mundos, em outros a integração era mais plena. A principal diferença entre ambos estaria na forma de lidar com a ociosidade, “a mais perigosa tentação do prisioneiro”:

No atual sistema penitenciário, a ociosidade, a mais perigosa tentação do prisioneiro, é inevitável para o preso comum, cujas celas se transformam em escolas de perversidade. Sem instrução, incapaz de dedicar-se à leitura, ele passa o dia entre dormir e relembrar o passado. E aprende com os companheiros novas modalidades de crime. (BETTO, 2009, p. 93)

Entre momentos de forçado exercício de calma (no caso dos religiosos, facilitado pela ativa espiritualidade) e de tensão e indignação decorrentes das sessões de tortura e da desinformação sobre o paradeiro de outros militantes, têm destaque as representações do espaço prisional esboçadas pelo narrador. Em um trecho de pungente desabafo, o narrador define que “a prisão é como esgoto por onde passam os detritos até serem triturados ou lançados no oceano da liberdade. Ou na vala comum da morte” (BETTO, 2009, p. 128). Sintetiza bem a relação com o outro lado: “para quem prende, é um a mais; para quem é preso, toda uma existência” (BETTO, 2009, p. 128). Guia espiritual, Fernando recomenda:

Aqui é preciso resistir ao ódio. Amar com todas as forças para evitar ser engolido por esses tétricos corredores, não deixar que o ruído de portas e chaves nos ensurdeçam, impedir que as grades penetrem como lanças em nossa humanidade. Aqui não há prazos nem certezas. Suspensa no ar, apenas a fatalidade como presente. (BETTO, 2009, p. 128-129)

Para finalizar, sobre a sua estrutura narrativa interna, é possível afirmar que talvez tenha feito falta uma personalidade própria ao protagonista. Tal fato fica evidente particularmente nos sombreamentos de vozes narrativas, das localizações temporais e dos ângulos espaciais representados. Essa carência, porém, não tira o vigor da narrativa enquanto relato testemunhal de uma época, bem como do cotidiano vivenciado no espaço do cárcere e da reflexão acerca da persistência de práticas que violam os direitos humanos básicos, como a tortura, e os ataques sofridos pela democracia e a liberdade de expressão.

3 POLIFONIA LOCUTÓRIA, ARMADILHAS NARRATIVAS E MEMORIALIZAÇÃO EM *ARMADILHA PARA LAMARTINE*

Difícilmente qualquer crítica a respeito de *Armadilha para Lamartine* (1976), de Carlos Sussekind, será linear. São tantas as “armadilhas” explícitas, omitidas ou camufladas, que ao leitor atento instiga e ao analista torna imperioso sublinhar. Da polifonia autoral e locutória (o autor é um ou são dois? E quem são os narradores?) à minuciosa memorialização histórica do contexto político (conturbado) do Brasil entre outubro de 1954 e agosto de 1955, passando por soluções ora dinâmicas ora mais subjetivas e até prolixas, as chaves de interpretação merecem ser cuidadosamente exploradas.

Primeiro, sobre a questão da autoria. Se o livro (SUSSEKIND, 1976) aponta em sua capa uma autoria dupla - “Carlos & Carlos Sussekind” -, as informações bibliográficas da mesma edição indicam autoria simples, ou seja, apenas um “Carlos”. Recorrendo ao prólogo de Hélio Pellegrino na mesma edição, bem como a um texto publicado por Sérgio Barcellos (2008), é possível asseverar que os diários foram trabalhados pelo filho (no enredo, Lamartine) a partir de originais escritos pelo pai, o jurista Carlos Sussekind de Mendonça - na história, Espártaco M. -, que teria escrito mais de trinta mil páginas de seu diário ao longo da vida, possibilitando ao Carlos filho, inclusive, utilizá-los em outro romance, quase vinte anos depois.

A equação da autoria se complexifica quando se analisa a estrutura

geral da narrativa: há uma polifonia locutória. Naquela que seria a segunda parte - mas que, como primeira "armadilha" da narrativa, aparece como primeira -, chamada de "As Duas Mensagens no Pavilhão dos Tranquilos", quem escreve é Lamartine. No entanto, ele se passa por Ricardinho, que seria outro interno do sanatório, responsável pelas ilustrações do jornal *O Ataque*. O leitor é comunicado desse embuste logo na introdução da narrativa - que é feita, em sua integridade, de maneira sucinta, quase burocrática.

Na parte seguinte, "Diário de Varandola-Gabinete", o narrador é Espártaco M. Oscilando entre o relato autobiográfico e correspondências trocadas com outros personagens, além de trechos de jornais da época e documentos políticos, Espártaco M. é nitidamente o narrador. Em certa passagem, porém, a figura literária de pai e filho se fundem: Lamartine revela ao pai que escrevia todos os dias uma página "inventada" de seu diário no jornal *O Ataque*. E aí novamente é possível refletir sobre as questões de autoria, narração e locução: os diários a que o leitor tem acesso na segunda parte seriam, de modo integral, de um sóbrio e confortável pai em sua "varandola-gabinete", ou em parte do filho sob efeito de uma internação e de tratamento psiquiátrico, expressando aquilo que sua imaginação forjava a respeito da rotina de sua família, e que era publicado a seus companheiros de sanatório?

A memorialização histórica, tanto no âmbito familiar quanto na política nacional, é o centro dos "Diário da Varandola-Gabinete". A rotina de Espártaco com Lamartine, com sua esposa Emilia, sua filha Anita e todos os personagens que envolviam esse núcleo (como o casal de amigos Albertina e Danton), é retratada de maneira detalhada. Enquanto Espártaco era absolutamente anticlerical e cético nos assuntos de religião, Anita era protestante e Lamartine primava pelo fervor católico - o que teria contribuído, segundo o pai, para os delírios psicóticos. Esta parte da narrativa se mostra, por vezes, fatigante, já as ações cotidianas ocorrem de forma repetitiva e prolixa, com raros momentos de *clímax*.

A sucessão dos fatos políticos, que tem início dois meses após o suicídio de Getúlio Vargas, iniciando pelo governo Café Filho e indo até a pré-campanha eleitoral de 1955, tem ampla cobertura nos diários de Espártaco. Atento e atuante aos fatos de seu tempo, tem opinião forte sobre tudo. Via no presidente que ficara no lugar de Vargas alguém que governava apenas para os ricos, em um contexto de inflação alta e aumento de tarifas. Até por morar na então capital federal, conhece e se encontra com personagens que aparecem nos jornais, mas sempre de maneira periférica - por exemplo, encontra a esposa de Juarez Távora, político que teria lhe ajudado em seu início de carreira, e participa de um comício de Juscelino Kubitschek. Possui também sólida formação literária, o que aparece expresso nas muitas referências literárias que faz por

a narrativa.

Do ponto de vista ideológico, Espártaco pode ser descrito como um homem sem uma ideologia muito definida, porém com “anti-ideologias” muito claras: é anticlerical e antimilitar, fazendo questão de demonstrar repetidamente. Apresentando-se como um democrata, vê nos militares uma ameaça à democracia e uma possibilidade real de estar ocorrendo um golpe de Estado. Preocupa-se com a “fascistização do país”, descrevendo que um “clima anticomunista” tomava conta da cidade, no 19º aniversário do “levante de 35” - que, por sua vez, era comemorado pela “imprensa vermelha” (SUSSEKIND, 1976, p. 73). Reiteradamente expressa seu repúdio à figura de Carlos Lacerda e à UDN, sem deixar de tecer críticas a outras correntes políticas.

O anticlericalismo de Espártaco contribui significativamente nos conflitos com Lamartine, que se tornara católico fervoroso. Exibe-se um racional, refutando os “mistérios da vida”. Em sua visão de país, se inspirava na Argentina, país que teria a virtude de “simbolizar o último reduto que ainda se mantém indene ao cancro clerical, à nefasta influência da Santa Madre Igreja Católica Apostólica Romana, tão poderosa ainda no Brasil” (SUSSEKIND, 1976, p. 206).

Nesta sua contradição com a Igreja e os militares, demonstra sua tendência em apoiar JK para presidente:

Portanto, mesmo que a circunstância de ser o Juscelino o *único candidato que não repudia o apoio comunista* [grifo do autor] não bastasse para me decidir por ele, o fato dele haver arrostado as duas forças políticas que mais odeio - a Igreja e os militares - me forçaria a preferi-lo. (SUSSEKIND, 1976, p. 136)

Por fim, cabe destacar a memorialização em torno do instituto sanatorial. Em “As Duas Mensagens no Pavilhão dos Tranquilos”, é possível perceber de dentro, sob o olhar autobiográfico de Lamartine/Ricardinho, as práticas de eletrochoque e de “demolição” que em tudo se identificavam à tortura. Nos “Diários da Varandola-Gabinete”, a perspectiva é de Espártaco. Se, em um primeiro momento, ele e Emília confiaram plenamente nos médicos, na evolução do quadro clínico “doente” Lamartine aumenta a sua desconfiança, principalmente em relação ao uso de eletrochoques: “engraçado! A culpa tem que ser nossa! E por que não dele, Philips, ao insistir nesses choques que, não só ao Lamartine, mas a mim também, parecem injustificáveis?” (SUSSEKIND, 1976, p. 289).

A multiplicidade de narrativas entremeadas, expressas por vozes e sujeitos distintos não-lineares, bem como o amálgama à realidade social

de sua época (expressa tanto a partir do plano doméstico quanto do político), fazem de *Armadilha para Lamartine* um provocativo exercício de reflexão literária.

4 O CORPO E A ALMA - SUJEITO / NARRADOR

Ao tratarem de situações de confinamento, *Armadilha para Lamartine* e *Diário de Fernando* fazem refletir não só sobre o processo histórico em que as respectivas narrativas estão inseridas, mas também sobre a micro-história, a história de indivíduos, a questão do corpo e da alma de indivíduos em espaço de privação de liberdade - em alguns momentos, também de tortura, de violência física e simbólica.

Traçando um panorama da história da violência em prisões, Michel Foucault (2013) destaca que, do início do século XIX, haveria o desaparecimento do suplício como pena do Estado a quem infringiu a lei. Tal asserção pode ser contestada ao se observar genocídios praticados em guerras do século XX, bem como em ditaduras, como a brasileira (a contestação poderia se estender à violência praticada por agentes do Estado ainda hoje, mesmo em governos “democráticos”, sobretudo contra pessoas de segmentos marginalizados). O que interessa aqui, contudo, é transpor a teoria de Foucault para melhor entender o sujeito no ambiente prisional - particularmente, no caso da literatura, as tensões que cercam o narrador encarcerado.

Foucault (2013) se propõe a estudar a “história da alma moderna em julgamento”, investigando a “metamorfose dos métodos punitivos a partir de uma tecnologia política do corpo onde se poderia ler uma história comum das relações de poder e das relações de objeto”. O corpo é que está no centro do castigo, mesmo quando a punição não vem acompanhada de violência física. Mergulhado em um campo político, o corpo estaria sujeitado pela força das relações de poder, dentro aquilo que Foucault denomina de “microfísica do poder”, que é determinada não pela propriedade, e sim por estratégias de dominação.

A alma, a partir da localização no espaço de confinamento, seria para Foucault “feito e instrumento de uma anatomia política”, “prisão do corpo”.

Esta alma real e incorpórea não é absolutamente substância; é o elemento onde se articulam os efeitos de um certo tipo de poder e a referência de um saber, a engrenagem pela qual as relações de poder dão lugar a um saber possível, e o saber reconduz e reforça os efeitos de poder. (FOUCAULT, 2013, p. 32)

A interpretação de “corpo” e “alma” elaborada por Foucault ajuda a iluminar as circunstâncias que permeiam o ambiente do confinamento representado na literatura. Serve também para perscrutar os personagens da narrativa, em especial o “eu” protagonista do romance memorialístico. No caso das obras analisadas, em ambas está presente a privação de liberdade, mas também o castigo físico extremo, a tortura. Mas aparece também a resistência às estratégias de dominação, fazendo com que, na “microfísica do poder”, outras estratégias sejam criadas.

Em *Diário de Fernando*, o corpo e a alma eram ocupados pelos religiosos presos através de aulas de francês, ginástica, trabalhos manuais, atividades culturais, estudo de teologia e missas improvisadas. A liberdade estava associada não só à libertação do corpo, mas também com uma nova forma de ver o mundo.

A partir de certo momento - mais psicológico que temporal -, o prisioneiro passa a vislumbrar a saída, a hora da liberdade. Antevisão da ressurreição. A liberdade não consiste apenas na recuperação do movimento físico; consiste, sobretudo, em um novo modo de ver e viver, uma nova escala de valores, na superação de velhos hábitos. Na falta de luz, os olhos aprendem a enxergar no escuro, a vislumbrar o cerne da realidade, lá onde ela se define e exprime. Doentes, damos valor à saúde; presos, conhecemos a dimensão da liberdade. (BETTO, 2009, p. 57)

A violência física contra o corpo é outro elemento que aparece com substância nas duas obras. Em *Diário de Fernando*, o estilo ensaístico de Frei Betto coabita com a narrativa crua extraída dos manuscritos de Frei Fernando. Partindo da condição de quem vivenciou essa violência, Betto (2009, p. 17) delimita com bastante propriedade o alcance de tortura e o caráter do torturador. A tortura teria a capacidade de antagonizar corpo e espírito, opondo “em campos opostos a sua dor e o seu ideal”; “reduz o humano à abjeta condição de verme”, sentencia o autor.

O torturador, por sua vez, teria como marca o esquecimento: “embotado pelo ofício, é como o carrasco que, insensível, apaga da memória o número e o semblante de suas vítimas”. Enquanto ele esqueceria a violência que praticou, o torturado jamais apagaria da memória. A memória da dor, assim, seria “subversiva”, o “grito permanente parado no ar”, “o grito que silencia o horror” (BETTO, 2009, p. 17-18).

Em *Armadiilha para Lamartine*, a violência praticada no espaço de confinamento também é tanto simbólica quanto física. Nos relatos brutos do período no sanatório, se vê a castração da liberdade misturada

ao ato suplicante (o protagonista e seus colegas são proibidos de editar um jornal e sofrem eletrochoques como punição, por exemplo). O narrador dissecar a prática da “demolição”, onde o corpo do interno serve a experiências médicas baseadas em descargas elétricas - “o grande terror de Lamartine é o eletrochoque” (SUSSEKIND, 1976, p. 33). A memória exerce um papel importante: um dia após a “demolição”, a consciência de que algo de si havia sido preservado se dá quando recorda os versos de baladas religiosas que havia escrito pouco antes da internação.

Com o corpo supliciado, pode se dizer que há uma anulação daquilo que Foucault (2013) chama de “economia política do corpo”, que consistiria na adoção de “métodos ‘suaves’ de trancar ou corrigir”, porém utilizando estratégias de dominação do corpo - e, por consequência, de submissão da alma. O que se vê, contudo, é que a realidade brasileira, mesmo praticamente concomitante às pesquisas de Foucault (a primeira edição do livro, francesa, é de 1975), apresenta um grau de atraso no respeito aos direitos humanos - o que coincide com a própria fragilidade da democracia no país, frequentemente imerso em golpes e submetido a regimes de exceção.

5 CONCLUSÕES

O espaço de confinamento, seja prisão, hospício, campo de concentração (e de trabalho, e de extermínio) ou outros, tem como uma de suas características essenciais o embargo de direitos básicos do indivíduo, a começar pelo direito à liberdade. Tal aspecto é fundamental ao se analisar obras literárias que tratam desse universo: o autor com a sua subjetividade suspensa ou ameaçada se obriga a adotar formas alternativas de expressão literária. Por meio de diferentes níveis de disfarce, o autor forja personagens capazes de transmitir a subjetividade anulada por força da coação.

A situação de aprisionamento incide também nos gêneros narrativos utilizados pelo autor. No “memorialismo ficcionalizado”, utilizando expressão de Silverman (1995), resultam textos de gêneros indefiníveis, como afirmou Candido (1987, apud ARAÚJO, 2014). Expressa-se aí a necessidade não apenas de contar uma história, mas também de fazer a denúncia de uma realidade. Instalado no caos, ou versando sobre ele, o autor se vê impelido a praticar uma escrita literária que não se subordina completamente aos cânones. Os problemas formais verificados em ambas as obras, assim, podem ser minimizados quando se considera o contexto de produção ou a realidade abordada; em outras palavras, o que parece problema é constituinte do próprio processo

histórico e da realidade espaço-temporal em que a narrativa é construída.

A “memória da dor”, vetor capaz de “manter acesa a tocha da justiça” e de ser o “grito que silencia o horror”, como dito por Betto (2009), talvez seja o principal sustentáculo dos romances memorialísticos a respeito da ditadura militar (de forma extensiva, pode se pensar na sua existência também em relação a outras situações de confinamento). Essa “memória da dor”, não se restringiu ao período da ditadura, mantendo presença relevante na cultura brasileira nas décadas seguintes. Essa permanência, vale dizer, não se deu tanto por pressupostos éticos ou por qualidades estéticas. O Brasil, diferentemente de outros países da América Latina que também tiveram ditaduras, não acertou as contas com o passado autoritário. Sem cumprir essa etapa, o país não superou o trauma, tendo de conviver com a presentificação da violência e com a fragilidade de sua democracia, sempre sujeita a golpes institucionais travestidos com o manto da legalidade.

Assim, pode se afirmar que o processo social baseado no desrespeito aos direitos humanos (de simbolização explícita na realidade dos espaços de confinamento) e na ausência de estabilidade democrática é uma constante na história brasileira, sendo largamente representado em sua literatura.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Homero *Vizeu. Futuro pifado na literatura brasileira: promessas desenvolvimentistas e modernização autoritária*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2014.

BETTO, Frei. **Diário de Fernando**. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Tradução de Raquel Ramalhete. 41 ed. Petrópolis: Vozes, 2013.

MORETTI, Franco. **A literatura vista de longe**. Tradução de Anselmo Pessoa Neto. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2008

PINTO, José M. R. et al. Um olhar sobre os indicadores de analfabetismo no Brasil. **Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos**, Brasília, n. 199, p. 511-524, set./dez. 2000.

SILVERMAN, Malcolm. **Protesto e o novo romance brasileiro**. Tradução de Carlos Araújo. Porto Alegre/São Carlos: Ed. Universidade UFRGS/ Ed.Universidade São Carlos, 1995.

SUSSEKIND, Carlos. **Armadilha para Lamartine** - por Carlos &

Carlos Sussekind. Prólogo de Hélio Pellegrino. Rio de Janeiro: Editorial Labor do Brasil, 1976.

SUBMETIDO EM: 04/07/2022

ACEITE EM: 11/12/2022