



Universidade de Brasília
Instituto de Ciências Humanas
Departamento de História
Programa de Pós-Graduação em História

UMA ROSEIRA ABANDONADA:

Sociedade brasileira, intelectualidade e ditadura no romance Quatro-Olhos de Renato Pompeu

WILLIAN PEREIRA DO NASCIMENTO

BRASÍLIA/DF

2022

WILLIAN PEREIRA DO NASCIMENTO

UMA ROSEIRA ABANDONADA:

Sociedade brasileira, intelectualidade e ditadura no romance Quatro-Olhos de Renato Pompeu

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Brasília. Linha de pesquisa: Ideias, Historiografia e Teoria.

Orientador: Prof. Dr. Daniel Barbosa Andrade de Faria.

BRASÍLIA/DF

2022

*Admirem-se todos, pois – me atribuam o que não sei que escrevi, achem nas entrelinhas o que
não pus.*

RESUMO

No romance *Quatro-Olhos* de Renato Pompeu, o personagem-título se vê angustiado, deprimido e perturbado tentando reconstituir a memória de um livro que se perdeu quando o protagonista foi levado por agentes da repressão. O livro perdido funciona como uma metáfora daquilo que o narrador pensa sobre a sociedade, como ela é, como deveria ser e quão distante ele está de responder essas questões. Em um período em que o Estado pratica perseguições, torturas e assassinatos, *Quatro-Olhos* não é só uma forma de escapar à censura, mas também uma forma de expressar aquilo que está além da linguagem, além até daquilo que chamamos de humanidade. Por meio de *Quatro-Olhos* faremos a análise de algumas ideias e comportamentos da sociedade brasileira dos anos 60-80, da relação entre a sua organização social e a política repressiva do Estado.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
CAPÍTULO 1 FORA.....	15
1.1 Autoria e acontecimento.....	16
1.2 A constelação dos anos 70.....	18
1.3 Escrita, loucura e poder	24
1.4 Romance e sociedade burguesa	31
1.5 A rosa da classe média.....	36
CAPÍTULO 2 DENTRO	41
2.1 Não julgue pela capa.....	42
2.1.1 <i>As costas da capa</i>	42
2.1.2 <i>A capa de frente</i>	44
2.2 O título.....	46
2.2.1 <i>Os olhos</i>	47
2.2.2 <i>Os óculos</i>	47
2.3 Os problemas	50
2.3.1 <i>Da abelha</i>	50
2.3.2 <i>Da pele-fina</i>	57
2.3.3 <i>Dopontolegário</i>	69
2.3.4 <i>Do índio</i>	78
CAPÍTULO 3 DE VOLTA	90
3.1 Acontecimento e literatura.....	90
3.2 A constelação fascista.....	95
3.3 A rosa do povo.....	110
REFERÊNCIAS	118

INTRODUÇÃO

No primeiro semestre de 2011 foi ofertada pelo departamento de História da Universidade de Brasília um tópico especial em História das Ideias, disciplina ministrada pelo professor Daniel Faria. A disciplina discutiu uma série de testemunhos realizados por pessoas classificadas como insanas¹ e foi nesse tópico que não somente conheci Antonin Artaud, um dramaturgo francês cuja vida e obra foram objeto da minha monografia,² mas também Renato Pompeu.

Renato Pompeu nasceu em família de jornalistas (pai e irmãos), foi redator de um dos mais importantes veículos da imprensa nacional, a Folha de S. Paulo, além de ter participado da fundação do Jornal da Tarde, do grupo Estado, e da revista Veja, do grupo Abril, conquistou três prêmios Abril e um prêmio Esso de jornalismo, este último a mais importante distinção conferida a um profissional da imprensa brasileira. Como escritor, deixou 22 livros publicados, entre eles o livro que será objeto de análise por parte deste projeto.

Em 1974, Renato Pompeu entrou na redação da revista Veja³ para mais um dia de trabalho, mas havia algo errado: nos rostos dos colegas havia caninos salientes de feras, pêlos desgrenhados e expressões bestiais. Desde aproximadamente os 4 anos de idade, Pompeu tinha alguns “delírios”, descritos por ele como “pensamentos que corriam livre e à vontade, fazendo ligações engraçadas ou bonitas entre os seres”.⁴ Desde muito cedo Pompeu aprendeu a controlar esses pensamentos e até então nunca tinha tido alucinações, isto até ser preso por suas opiniões políticas e contatos com militantes do Partido Operário Comunista (POC).⁵ “Fui preso por uma semana durante o regime militar, devido a coisas que escrevi e por conhecer pessoas procuradas. Sofri espancamento com cabo de vassoura e choque nos dedos. Saí com mania de perseguição e me deteriorei até ter alucinações.”⁶ O que culminou no dia em que viu os colegas de trabalho

¹ ETIM lat. Insānus: in=a, contrário, sem; sānus=razão, racional, são/consciência.

² NASCIMENTO, Willian Pereira do. **Gritos de um doente inveterado a suicidade da sociedade**: O insano, o esquizofrênico, o revolucionário, o bobo, o iluminado, o absurdo, o gênio, o louco Antonin Artaud. Monografia de História. Departamento de História, Universidade de Brasília: Brasília, 2012.

³ Na época, Veja e Leia.

⁴ POMPEU, Renato. **Memórias da loucura**. São Paulo: Ed. Alpha-omega, 1983, p. 18.

⁵ Há alguns documentos em posse do Arquivo Nacional que comprovam a vigilância do aparelho repressivo da ditadura sobre Renato Pompeu. Arquivo Nacional, SNI, DOPS, 29/09/1971; com um deles inclusive listando suas publicações em um “catálogo de livros de ideologia comunista”. Arquivo Nacional, SNI, COMAR, 05/05/1985. Também há documentos no Arquivo Público de São Paulo que registram a prisão de Renato Pompeu por no mínimo duas vezes, uma em 13 de agosto de 1970 e outra em 10 de setembro de 1971. Arquivo Público de São Paulo, SSP, DEOPS, sem data.

⁶ POMPEU, Renato. Entrevista concedida a Rodrigo Vizeu. **Folha de S. Paulo**. São Paulo, 4 jul. 2009. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff0407200909.htm>. Acesso em: 5 nov. 2020.

com faces monstruosas, foi quando ele se internou voluntariamente em uma comunidade psiquiátrica em janeiro de 1974.⁷

No romance *Quatro-Olhos*, de forma similar, um escritor é preso por agentes da repressão e tem um manuscrito, que escreve desde os 14 anos, confiscado. Absolutamente atormentado por esse episódio, o escritor é internado em uma comunidade psiquiátrica (o narrador não informa se foi uma internação voluntária como a do autor). Esta, entretanto, é a apresentação da história em linha cronológica, no romance a narrativa não permite ao leitor conhecer as circunstâncias em que o livro foi perdido, nem onde se encontra o escritor. A trama divide-se em *Dentro*, *Fora* e *De volta*, propositalmente uma estrutura que provoca a sensação de desorientação no leitor.

Na primeira parte, *Dentro*, (correspondente a $\frac{2}{3}$ do romance) somos apresentados a história do livro perdido e toda essa primeira parte é dedicada às tentativas do escritor de encontrar e recriar o livro. Como a narrativa é feita em primeira-pessoa, experimentamos a completa desorientação, tristezas e angústias do personagem. Ao final dessa primeira parte, o narrador dirá que as mudanças em sua vida (especialmente no plano conjugal) foram marcadas pelos anos de 1964 e 1968, ou seja, o do golpe e o do AI-5. É exatamente em 1968 que o escritor é preso e seu romance apreendido.

Na segunda parte, *Fora*, a narrativa é feita em terceira-pessoa, ou seja, “fora” da mente do escritor. É nessa segunda parte que encontramos o escritor do livro sequestrado internado na comunidade psiquiátrica, onde é chamado de Quatro-Olhos.

Finalmente na terceira e última parte, *De volta*, o personagem Quatro-Olhos conversa com um psiquiatra e revela ao final que vai reescrever o livro, sugerindo que o livro que acabamos de ler é exatamente essa reescrita. O romance, portanto, não é apenas a reconstituição do livro confiscado, mas também as razões da perda que Quatro-Olhos está escrevendo ali mesmo diante dos nossos olhos confusos.

Enquanto a primeira parte é totalmente introspectiva, com a exposição das ideias do narrador sobre a vida moderna, o consumismo, o intenso crescimento urbano, a desigualdade social, a padronização estética, a impotência dos indivíduos sem capital, o esfacelamento dos vínculos, o trabalho mecânico, ele também narra (e esse narrar envolve esconder) passagens da sua vida como para exemplificar essas ideias ou mesmo contrariá-las, como se o narrador pedisse a nossa ajuda, nosso conselho, nossa companhia.

⁷ POMPEU, 1983, p. 19.

Na segunda parte, o narrador deixa de ser narrador e assume o “fora”. Vemos a figura perturbadora do esquecimento, que se antes era um fantasma assombrando-o, agora é uma presença física na comunidade psiquiátrica. A narrativa em terceira pessoa faz uma caracterização da instituição como um microcosmo sociopolítico do Brasil, no retrato de alguns internos e no relato de episódios decorridos no único dia em que se passa a história.

Cabe destacar a analogia com os métodos da esquerda revolucionária pós-64. Alguns internos articulam um plano para tomar o poder dos médicos, mas como, quando, para quê e para quem são algumas das muitas questões que os cercam. Muito embora esses internos tenham bastante liberdade se comparada a outras instituições psiquiátricas da época, o que não é mero acaso.

Os internos lembram muito de perto os militantes de esquerda que frequentavam o apartamento de Quatro-Olhos: a condição social privilegiada, a indecisão entre teoria e ação, as diferentes visões sobre a instituição coercitiva e a consequente sectarização. Mas é sobretudo no personagem de Opontolegário que estas relações ficam mais evidentes. Opontolegário é um interno que concentra o discurso udenista, respeitoso das regras, crente em sua superioridade intelectual, que despreza os menos afortunados, ao passo que se torna subserviente às hierarquias estabelecidas, obediente e cúmplice do *status quo*.

Se somarmos essa leitura ao livro *Memórias da Loucura*, em que o autor questiona a sanidade política da sociedade:

No meu caso sempre fui considerado louco pelos meus chefes no emprego e pelas autoridades em geral. Mas, quando eu estava mesmo louco, ou seja, copidescando com eficiência textos cuja ligação com a realidade não me despertava indagações, eu era considerado saudável e bom trabalhador - dos melhores do mundo na minha função. Quando, porém, eu despertei dessa loucura e passei a necessitar que os textos refletissem a realidade material dos acontecimentos, eu passei a ser considerado um louco incômodo.⁸

Não estaria Pompeu acusando a sociedade burguesa de cumplicidade pela perseguição, tortura e assassinatos⁹ num sentido muito mais amplo e profundo do que a ignorância e mesmo a hipocrisia?¹⁰ Que sociedade é essa? Qual o papel da classe média?

Via os filhos dos meus amigos crescerem como pequenos estrangeiros, a aprenderem judô e não capoeira, a comerem hambúrguer fantasiados de heróis

⁸ POMPEU, 1983, p. 38.

⁹ Cf. JOFFILY, Mariana. **No centro da engrenagem:** Os interrogatórios na Operação Bandeirante de São Paulo (1969-1975). São Paulo: Edusp, 2013.

¹⁰ Alusão à participação de líderes judeus no holocausto em ARENDT, Hannah. **Eichmann em Jerusalém:** um relato sobre a banalidade do mal. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

do faroeste e a usarem camisetas com frases em outra língua sobre o peito. Parecia-me que vivíamos neste país como turistas a desfrutar do povo.¹¹

A literatura nos permite por meio de metáforas como a do livro perdido explorar dimensões da história que muitas vezes ficam a margem ou mesmo desaparecem na historiografia, como a dor, os sentimentos. Nas palavras de Regina Dalcastagnè e Roberto Vecchi é a literatura

[...] um campo por excelência em que é possível, fora ou às margens das hegemonias mediáticas, praticar uma política do nome próprio em relação ao passado, e em que a violência não se eufemiza nos disfarces linguísticos e pode declinar-se em todas as forças que a constituem.¹²

Ou como sugeriu Ivan Jablonka: se a história é feita pelos vencedores, a literatura é a parte mais verdadeira da história.¹³ Dos problemas entre verdade e manipulação, abordaremos a questão do estado psíquico de Renato Pompeu.¹⁴ Propomos a discussão conceitual de loucura. Didaticamente, podemos montar um quadro em que a um canto agrupam-se os defensores românticos da loucura como liberdade pura ou grito de liberdade da prisão físico-mental que é a sociedade moderna, e, no canto oposto a esse, situam-se aqueles que taxam a loucura como doença.¹⁵

Tal quadro é inspirado na metáfora da constelação de Walter Benjamin em *Drama do barroco alemão* acerca da complexidade e limitação dos conceitos.¹⁶ Entendemos, portanto, forçar os dois sentidos antagônicos na palavra, como o próprio Renato Pompeu faz ao reconhecer a participação da sociedade na sua condição mental. De certa forma, tal panorama já está em curso no campo da História, já que ao longo das últimas décadas, mais e mais pesquisadores têm se debruçado sobre o tema, para além das contribuições de Foucault e

¹¹ POMPEU, Renato. *Quatro-olhos*. São Paulo: Ed. Alfa-omega, 1976, p. 138.

¹² DALCASTAGNÈ, Regina; VECCHI, Roberto (org.). *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 43, jan./jun. 2014, p. 12.

¹³ JABLONKA, Ivan. *La Historia es una Literatura Contemporánea: Manifiesto por las Ciencias Sociales*. Traducción de Horacio Pons. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2016, p. 225.

¹⁴ Cf. CALEGARI, Lizandro Carlos. *A literatura contra o autoritarismo: A desordem social como princípio da fragmentação na ficção brasileira pós-64*. Tese (Doutorado em Estudos Literários) - Centro de Artes e Letras, UFSM, Santa Maria, 2008; CALEGARI, Lizandro Carlos. *Uma leitura de fragmentos: as ruínas da história em Quatro-Olhos, de Renato Pompeu*. Revista Cerrados, v. 18, n. 28, p. 69-82, 27 out. 2010; CANETTI, Elias. *Dominação e paranoia: Massa e poder*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995; CARDOSO, Elizabeth. *A ditadura enlouquecedora em Quatro-Olhos, de Renato Pompeu*. Guavira Letras, n. 20, p. 112-120, jan./jun. 2015; CARDOSO, Elizabeth. *Apontamentos sobre Ditadura e loucura em Quatro-Olhos de Renato Pompeu*. Revista Digital do Programa de Estudos Pós-graduados em Literatura e Crítica Literária, n. 13, p. 44-60, 2014.

¹⁵ Cf. FOUCAULT, Michel. *A História da Loucura na Idade Clássica*. São Paulo: Perspectiva, 1978; *Idem*. *Los Anormales*. 4. ed. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007.

¹⁶ BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Barroco Alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1984, p. 49-60.

Deleuze.¹⁷ São estudos que articularam a questão da temporalidade à dimensão da cultura na qual o mundo da ciência também está inserido, produzindo abordagens centradas na história cultural, na micro-história e, em grande parte, no diálogo com a antropologia e a sociologia.

Esses estudos agregam um crescente e diversificado universo de pesquisas e pesquisadores interessados em compreender, discutir e comparar as formas como diferentes sociedades se defrontam, compreendem e lidam com a problemática da loucura, desde manifestações discursivas e expressões narrativas (literatura, cinema, escrituras ordinárias, falas, prontuários, expressões artísticas e simbólicas) de diferentes sujeitos (não somente os loucos institucionais) e suas construções do universo institucional, do saber, dos valores compartilhados etc.

A loucura também estará presente na análise da ditadura militar brasileira. O romance *Quatro-Olhos* será considerado um testemunho do que se passou no país. Sem dúvida, há um pressuposto desta dissertação quanto a importância dos conhecimentos históricos referentes ao período ditatorial militar, principalmente quanto aos seus mecanismos, das práticas do terror e da suspeita.¹⁸ É preciso salientar afinal o poder que a qualidade literária de Renato Pompeu tem de explorar o silêncio, o inominável do trauma, mas não só, de elevar esse sofrimento a sua dimensão política. É nesse sentido político que o romance *Quatro-Olhos* encerra um relato único sobre a ditadura quando para além da denúncia à repressão, *Quatro-Olhos* compartilha o sentimento de perda, de desorientação, de angústia, de não saber o que fazer, para onde ir.¹⁹

Michel de Certeau talvez seja o exemplo mais notável de uma mudança nos paradigmas de produção historiográfica. “O estabelecimento das fontes solicita, também, hoje, um gesto fundador, representado, como ontem, pela combinação de um lugar, de um aparelho e de técnicas”.²⁰ Em *A Escrita da História*, Certeau não só incorpora novos elementos à narrativa historiográfica como propõe uma revisão dos métodos da própria historiografia, questionando quem, onde e como se escreve História.

A abordagem de Michel De Certeau nos permite enxergar as estratégias ficcionais que perpassam os estudos históricos e é exatamente sobre isso que se debruça o já mencionado Ivan

¹⁷ Cf. Da clausura do fora ao fora da clausura do fora, de Peter Pél Pelbart, O Mito da Doença Mental, de Thomas Szasz, Psiquiatria e Antipsiquiatria, de David Cooper e a série de pesquisas em História e Loucura: saberes, práticas e narrativas, organização de Yonissa Marmitt Wadi e Nádia Maria Weber Santos.

¹⁸ MAGALHÃES, Marionilde Dias Brepohl de. A lógica da suspeição: sobre os aparelhos repressivos à época da ditadura militar no Brasil. *Revista Brasileira de História*. v. 17, n. 34, 1997.

¹⁹ Segundo Márcio Seligmann-Silva: “o testemunho seria a narração não tanto desses fatos violentos, mas da resistência à compreensão dos mesmos.” SELIGMANN-SILVA, Márcio. Apresentação da questão: a literatura do trauma. **História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes**. São Paulo: Unicamp, 2003. p. 48.

²⁰ CERTEAU, Michel de. **A Escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982, p. 82.

Jablonka. No seu livro *La Historia Es Una Literatura Contemporanea*, Jablonka defende que a compreensão histórica está além de uma mera emulação do real ou um fragmento dele, mas sim como uma atividade cognitiva, uma ferramenta para a compreensão do mundo. No nosso caso, a literatura nos permite a investigação de experiências que estão no limite da linguagem, que se fazem perceptíveis mais pelas ausências, silêncios, fantasmas e sonhos do que por aquilo que denuncia ou critica.

Mas como revelar aquilo que por princípio está oculto ou mesmo intangível? Para tanto, destacamos as lições de Carlo Ginzburg em *Mitos, Emblemas e Sinais* que explora a importância dos detalhes negligenciados, dos indícios diminutos, dos dados marginais que constituem um paradigma segundo o qual é possível a partir de dados secundários, muitas vezes involuntários, uma caracterização e análise mais complexa, mais profunda e mais ampla.

Decifrar ou ‘ler’ as pistas dos animais são metáforas. Sentimo-nos tentados a tomá-las ao pé da letra, como a condensação verbal de um processo histórico que levou, num espaço de tempo talvez longuíssimo, à invenção da escrita.²¹

Como o caçador, “o primeiro historiador”, encaramos a literatura como as “pistas mudas” daqueles animais distantes. Sem perder a dimensão da narrativa, empobrecendo-a com hipóteses engessantes, deixaremos o discurso livre para apontar o caminho a ser trilhado pela pesquisa, não excluindo, nem apondo nada a priori, ao menos, a tentativa de não o fazer. Assim, ainda que entre nossos objetivos esteja a relação entre um Estado autoritário e a estrutura social do Brasil, bem como a reação à violência política, submetemos nossa análise às particularidades, às escolhas e estruturas narrativas, às ações e caracterizações marginais presentes no romance *Quatro-Olhos*.

Desta forma, a dissertação se desdobra em três capítulos: Fora, Dentro e De volta. Invertemos a ordem inicial do romance para orientar a leitora e o leitor. No primeiro capítulo investigaremos as circunstâncias da criação do romance; as relações entre autoria e acontecimento; o contexto literário dos anos 1970; os fenômenos da escrita, da loucura e do poder; a forma romance e a relação com a sociedade burguesa; e o papel da classe média na sociedade brasileira.

No segundo capítulo faremos a investigação do recurso literário da metáfora para enfrentar problemas como a ditadura, a intelectualidade, a classe média, a mulher, a resistência, a masculinidade e a identidade na sociedade burguesa.

²¹ GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 152.

No último capítulo retomaremos as análises do primeiro capítulo sob a ótica das discussões do segundo capítulo. A questão central: do que afinal se trata a metáfora da rosa?

CAPÍTULO 1 FORA

O romance *Quatro-Olhos* é dividido em três partes: *Dentro*, *Fora* e *De volta*. Na primeira parte, *Dentro*, somos apresentados à história do manuscrito perdido e às tentativas do narrador de reescrevê-lo a partir de alguns vislumbres, fragmentos de memória inventadas ou não. A narrativa é feita em primeira-pessoa de modo que o tempo e espaço são ambientações mentais fluidas, suscetíveis ao cotidiano, ao humor, aos sonhos, às memórias involuntárias do personagem-narrador.

Na segunda parte, *Fora*, acompanhamos os desdobramentos da perda do manuscrito e a internação do personagem-título em uma comunidade terapêutica. A narrativa passa a ser feita em terceira-pessoa e a ambientação adquire características sólidas, com espaço e tempo limitados: os eventos acontecem ao longo de um dia e a internação é uma fronteira física e mental para os personagens.

Na última parte, *De volta*, o personagem-título deixa a comunidade com a resolução de reescrever o livro perdido. Essa estrutura cíclica nos permite a leitura de dois livros, um antes da terceira parte e um após. É claro que todo livro permite uma segunda leitura, mas em *Quatro-Olhos* essa segunda leitura é proposital, há trechos que adquirem outro significado na segunda leitura. Da mesma forma, vamos empreender uma estrutura similar, a fim de permitir na terceira parte da dissertação, uma outra leitura das análises anteriores. Mas faremos uma mudança: começaremos pelo Fora.

E no que consiste o Fora para esta dissertação?

Como em *Quatro-Olhos* o Fora sugere contexto na medida em que a narrativa passa a ser feita em terceira-pessoa, ou seja, é o olhar estético-cognitivo que confere à narrativa a ideia de imparcialidade e objetividade. Faremos uso dessa qualidade interpretativa da terceira-pessoa para analisar o contexto da criação e propagação de *Quatro-Olhos*. Contudo, a ideia de contexto nos exige cuidado, algumas análises históricas tendem a considerar o contexto como algo fixo, estável, uma realidade estática a ser descoberta pela historiadora ou pelo historiador. Nesta dissertação o contexto será considerado como um campo multidimensional que reage de acordo com as questões feitas.

Nesse primeiro capítulo, portanto, trataremos das “circunstâncias externas” ao romance *Quatro-Olhos*, trata-se, claro, de estratégia ficcional,²² pois veremos ao longo do capítulo

²² Ivan Jablonka em *Historia es una literatura contemporanea* chama de “ficções de método” a forma como historiadores buscam por meio da narrativa explorar dimensões da realidade que estão no limite da linguagem tais como a figura do anjo da história em Walter Benjamin.

diversos momentos em que essa separação será simplesmente de perspectiva, mas que acredito nos fornecerá uma compreensão mais ampla e profunda da realidade da qual *Quatro-Olhos* faz parte.

1.1 Autoria e acontecimento

Em *O que é um autor?*, Michel Foucault relata o problema que enfrentou quando escreveu *As palavras e as coisas* em que utilizou “de forma selvagem” nomes de autores para analisar “massas verbais, espécies de planos discursivos,” que não podiam ser delimitados “pelas unidades habituais do livro, da obra e do autor.”²³ Diante disso, Foucault propôs algumas questões tais como a impossibilidade de tratar o autor como uma descrição definida, mas que tampouco é possível tratá-lo como substantivo comum; de que o autor não é exatamente nem produtor, nem inventor de um texto; a relação de atribuição de autoria como resultado de operações complexas e raramente justificadas; e a posição do autor nas estruturas sociais que se articulam em torno do texto. São questões muito instigantes que servirão de parâmetro para as análises realizadas nesta dissertação.

Foucault ressalta que o autor compreendido como “princípio de agrupamento do discurso, como unidade e origem de suas significações, como foco de sua coerência” varia de acordo com a posição do autor no interior de um discurso. No discurso científico, por exemplo, a atribuição é meramente classificatória de uma verdade, independente daquele que a proferiu, sujeita apenas à própria evolução dos mecanismos de aferição. Não obstante, no discurso literário o pressuposto de verdade atua no sentido inverso. Somente no autor podemos encontrar a verdade do texto ficcional:

[...] se lhes pergunta (e exigem que respondam) de onde vem, quem os escreveu; pede-se que o autor preste contas da unidade de texto posta sob seu nome; pede-se-lhe que revele, ou ao menos sustente, o sentido oculto que os atravessa; pede-se-lhe que os articule com sua vida pessoal e suas experiências vividas, com a história real que os viu nascer. O autor é aquele que dá a inquietante linguagem da ficção suas unidades, seus nós de coerência, sua inserção no real.²⁴

Em uma entrevista concedida no dia 9 de abril de 2012 à Tiago Lanna Pissolati que também tinha como objeto de estudo *Quatro-Olhos*, Renato Pompeu revela guardar uma certa

²³ FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* In: FOUCAULT, Michel. **Ditos e escritos III - Estética**: Literatura e Pintura, Música e Cinema. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006, p. 266.

²⁴ FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** Tradução de Antonio Fernandes Cascais e Eduardo Cordeiro. 4. ed. Lisboa: Passagens, 2000, p. 27-28.

distância do romance: “foi meu primeiro livro. É um livro de estreante, de novato. Depois eu encontrei meu modo de ser, que é o ensaísmo.”²⁵

Pompeu parece rejeitar essa figura do autor à quem sempre recorrem para referendar esta ou aquela análise, ademais seja seu primeiro livro com o qual não se identifica tanto, daí que temos o paradoxo autoral: como podemos caracterizar uma obra autoral quando o autor com ela não se identifica?

O mesmo distanciamento aparece quando indagado acerca da crítica que o livro recebeu: “o que me chama atenção em *Quatro-olhos* é o seguinte: quando eu escrevi, eu estava consciente, para usar a linguagem acadêmica, do que o livro denota. Mas eu não estava consciente do que o livro conota. E me parece que são essas conotações que atraem os intelectuais acadêmicos.”²⁶

Ao ser pressionado pelo entrevistador quanto à pertinência das correspondências feitas, emenda: “E se houve [correspondência], foi inconsciente. Mas, por outro lado, eu acredito que nem tudo que um pintor faz, ele faz de forma consciente...”²⁷ Em outras palavras, como poderia Renato Pompeu responder por algo que nem sequer sabia existir?

Ocorre aí um curto-circuito quando se tenta restringir *Quatro-Olhos* somente à uma ação deliberada, racional e ordenada do autor. É Foucault quem nos oferece uma saída: compreender o texto como acontecimento. Acontecimento que não pode se restringir a uma análise fatalista (que incorreria exatamente no mesmo problema da unidade autoral) mas justamente reconhecer a pluralidade que o constitui, um aglomerado de operações políticas, sociais e culturais.²⁸

Certamente a história há muito tempo não procura mais compreender os acontecimentos por um jogo de causas e efeitos na unidade informe de um grande devir, vagamente homogêneo ou rigidamente hierarquizado; mas não é para reencontrar estruturas anteriores, estranhas, hostis ao acontecimento. É para estabelecer as series diversas, entrecruzadas, divergentes muitas vezes, mas não autônomas, que permitem circunscrever o "lugar" do acontecimento, as margens de sua contingência, as condições de sua aparição.²⁹

Como acontecimento, o autor se configura mais como um fator aglutinante, um ponto de inflexão na qual a investigação parte e converge, não um farol que auxilia os navegantes em

²⁵ POMPEU, Renato. Entrevista concedida a Tiago Lanna Pissolati. **A memória, a perda, o livro: Quatro-olhos**, de Renato Pompeu. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras, 2012, p. 123.

²⁶ *Ibidem*, p. 120.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. 5. ed. São Paulo: Edições Loyola, 1999, p. 50.

²⁹ *Ibidem*, p. 56.

uma tempestade, mas uma estrela, em um céu coalhado delas, que só pode servir como guia quando coordenada às outras. Vamos mirar esse céu e tentar identificar algumas dessas outras estrelas.

1.2 A constelação dos anos 70

A analogia com as estrelas³⁰ nos permite explorar dois aspectos dos acontecimentos: sua dimensão constelar, ou seja, a compreensão de um acontecimento quando relacionado a outros e sua dimensão diacrônica pois apesar das estrelas no céu se apresentarem em um mesmo plano elas estão espacial e temporalmente muito, muito distantes. De forma similar, percebemos os acontecimentos surgirem em um dado tempo, mas tanto suas causas quanto seus efeitos podem estar em outros lugares e em outros períodos. Uma dessas estrelas é o golpe de 64.

O golpe de 64 é parte da explosão de outra estrela situada no centro do sistema capitalista. Em 1929, o colapso do mercado internacional em decorrência da quebra da Bolsa de Nova York expôs a fragilidade da economia brasileira baseada na exportação de produtos agrícolas. Nos anos que se seguiram, a ditadura varguista foi uma resposta à crise econômica, que conseguiu controlar as oligarquias regionais e estrangular os movimentos de esquerda.³¹ A estratégia econômica varguista foi muito similar àquela que seria adotada pelos militares na ditadura pós-64: inserir o Brasil entre as economias industrializadas com grandes investimentos em infraestrutura e rígido controle social.

A pressão por modelos pluripolíticos em oposição ao autoritarismo dos governos fascistas e o acordo entre a agora consolidada burguesia industrial e as oligarquias regionais em busca do controle sobre o governo central colocaram um fim na ditadura de Vargas. A burguesia e as oligarquias rurais identificavam em Vargas uma perigosa proximidade com demandas populares. O jornal Folha da Manhã (futura Folha de S. Paulo) por exemplo, ao entrevistar o ex-ditador indaga se o populismo e o trabalhismo eram duas forças paralelas ao que Vargas responde: “Sim, mais ou menos paralelas”.³²

O conceito de populismo foi muito empregado para transmitir uma ideia de desordem social na medida em que “o povo” influenciava nas decisões políticas. Em discurso às vésperas das eleições de 1950, Vargas como candidato ao pleito, declarou: “Se for eleito a 3 de outubro,

³⁰ Analogia inicialmente formulada por Walter Benjamin. **Origem do Drama Barroco Alemão**. São Paulo: Brasiliense, 1984, p. 56.

³¹ Movimento que pode ser verificado em vários países da América Latina. Cf. HOLLANDER, Nancy Caro. **Amor em los tiempos del odio**: Psicología de la liberación em América latina. Rosario: Homo Sapiens Ediciones, 2000.

³² Folha da Manhã, 31 jan. 1950, ano 25, n. 7925, p. 1.

no ato de posse, o povo subirá comigo as escadas do Catete. E comigo ficará no governo”. Era uma clara afronta aos interesses burgueses e oligarcas. Em 1954, o eleito Vargas comete suicídio incapaz de conciliar os interesses das elites e do restante da população.³³

Após uma década de uma democracia bastante fragilizada,³⁴ João Goulart assume a presidência da República no lugar de Jânio Quadros que renunciara. Um governo combatido por sucessivas tentativas de golpe como a aprovação inconstitucional de um governo parlamentarista, o desfecho foi notadamente o golpe dado pelos militares com a invasão da Esplanada dos Ministérios no dia 1º de abril.

Na ditadura militar que se seguiu entre 1964 e 1985, o Brasil viveu um vertiginoso crescimento econômico mobilizado por grandes investimentos em infraestrutura, muito semelhante à estratégia econômica da ditadura varguista. São Paulo, que desde o segundo reinado concentrava a produção industrial brasileira, chegou nessa época a reunir mais de 50% da produção industrial do país.³⁵ É nessa região que veremos alguns dos movimentos políticos mais importantes da história nacional como o surgimento de uma poderosa estrutura sindical operária e o Partido dos Trabalhadores. Com essas características, o estado de São Paulo muitas vezes é retratado como símbolo das mudanças estruturais do período, sobretudo quanto a dois aspectos: a explosão demográfica e o acelerado processo de urbanização. E é exatamente aí que *Quatro-Olhos* acontece.

Nos anos que se seguiram ao golpe de 64, uma outra estrela passou a brilhar no céu brasileiro, na verdade, observada de perto esta estrela revelava-se um conglomerado estelar, um vasto sistema de coleta e análise de informações cuja finalidade era alimentar a política de repressão e assim manter a estrutura excludente da sociedade brasileira.

O centro desse sistema era o Serviço Nacional de Informações (SNI), um órgão de coleta de informações e de inteligência que funcionava de duas maneiras: como um organismo de formulação de diretrizes para elaboração de estratégias no âmbito da presidência da República

³³ Gregório Fortunato, chefe de segurança da presidência, foi acusado de planejar o assassinato do principal opositor do governo, o jornalista Carlos Lacerda.

³⁴ A União Democrática Nacional, UDN, principal partido de oposição ao governo Vargas, aliou-se à alguns setores militares liderados pelo coronel Jurandir Mamede para impugnar a posse de Juscelino Kubitschek como presidente da República, só realizada pela intervenção do marechal Henrique Teixeira Lott que depôs Carlos Luz que ocupava a presidência interinamente no lugar de Café Filho, vice de Vargas, licenciado por problemas médicos. Cf. SCHWARCZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloisa Murgel. **Brasil: uma biografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, p. 401-405.

³⁵ POCHMANN, Marcio; SILVA, Luciana Caetano da. Concentração espacial da produção e desigualdades sociais. **Revista brasileira de estudos urbanos e regionais**, v. 22, 2020, p. 4.

e como o núcleo principal de uma rede de informações atuando dentro da sociedade e em todos os níveis da administração pública.³⁶

A estrutura do SNI fornecia ao sistema uma capilaridade sem precedentes (mesmo quando comparada a ditadura varguista) ramificando-se através das agências regionais; das Divisões de Segurança e Informações (DSI), instaladas em cada ministério civil; das Assessorias de Segurança e Informação (ASI), criadas em cada órgão público e autarquia federal.³⁷ Mas foi com a estrela do Ato Institucional nº 5, em 13 de dezembro de 1968, que o sistema de inteligência coordenada para perseguir e eliminar as dissidências políticas tornou-se maior e mais sofisticado com a criação nos anos 70 dos Centros de Operação e Defesa Interna (CODI) e os Destacamentos de Operação Interna (DOI).

É nesse contexto que encontramos no interior do Departamento Estadual da Ordem Política e Social (DEOPS) de São Paulo documentos que acusam Renato Pompeu de dar apoio às ações dos militantes do Partido Operário Comunista (POC), sendo preso para “averiguação” em 10 de setembro de 1971. O nome de Renato Pompeu também consta em documentos do SNI por “publicações subversivas”. Da mesma forma, uma série de produções literárias passaram a fazer parte do radar da censura, quase todas com a crítica à ditadura em comum.³⁸

André Masseno em artigo publicado pela revista *Língua-Lugar* do *Centre d'Études Lusophones da Université de Genève* em conjunto com a *Universität Zürich* afirma que os escritores da década de 70:

[...] almejavam formas alternativas tanto na linguagem quanto no modo de difundir suas produções, com isso criando brechas ao longo de um período repressivo nacional que logo seria denominado como os “anos de chumbo” (1968-1974). Suas obras trariam à cena diversos aspectos então alheios ao meio literário canônico, pondo-o em diálogo com a linguagem visual-midiática dos produtos culturais de massa, com as experiências típicas da juventude do período (a linguagem cotidiana dos jovens, o consumo do rock'n'roll e de drogas lisérgicas, leituras de teor esotérico, a filosofia hippie, a vivência em coletividade) e com elementos da arte pop.³⁹

Além de *Quatro-Olhos*, *Armadilha para Lamartine*,⁴⁰ *Cabeça de Papel*,⁴¹ *Lúcio Flávio*,

³⁶ Cf. FICO, Carlos. **Como eles agiam**: Os subterrâneos da Ditadura Militar: espionagem e polícia política. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2001.

³⁷ LAGÔA, Ana. SNI - o órgão central. In: LAGÔA, Ana. **SNI**: Como nasceu como funciona. São Paulo: Brasiliense, 1983, p.19-75.

³⁸ HOLLANDA, Heloisa Buarque de; GONÇALVES, Marcos Augusto. “A ficção da realidade brasileira” In: NOVAES, Adauto (org.). **Anos 70**: ainda sob a tempestade. Rio de Janeiro: Aeroplano/Senac-Rio, 2005.

³⁹ MASSENO, André. Linguagem em delírio: a literatura contracultural brasileira nos anos 60 e 70. **Revista Língua-lugar**. n. 1, jun. 2020, p. 156.

⁴⁰ Publicado em 1976.

⁴¹ Publicado em 1977.

O Passageiro da Agonia,⁴² *Zero*,⁴³ *Reflexos do Baile*,⁴⁴ *O que é isso, companheiro?*⁴⁵ *A Festa*⁴⁶ e *Lavoura Arcaica*⁴⁷ são apenas alguns dos exemplares dessa década. Em 1992, Renato Franco Bueno publicou a tese *Ficção e Política no Brasil: os anos 70*, em que analisa a produção literária do período e sua relação com a ditadura militar:

A produção literária, particularmente na prosa, parece alcançar grande dinamismo por volta de 1976 e 77. Sua agitação criativa talvez resulte, ao menos aparentemente, da modernização das editoras – que necessitavam publicar obras originais e de interesse para o público consumidor; do processo "de abertura"⁴⁸ e também de uma profunda alteração no quadro de escritores, que conheceu rápida renovação. Estes são, em sua maioria, profissionais especializados oriundos de outras áreas, como o jornalismo, a publicidade ou até mesmo da militância política revolucionária do início da década.⁴⁹

A relação, portanto, entre *Quatro-Olhos* e as obras dos anos 70 é por demais evidente: a profissão de jornalista, o romance de estreia, a atividade militante, a “agitação criativa”. Entretanto, Pompeu demonstra clara resistência em fazer parte do cânone de 70: “Não sou como um Ivan Ângelo ou um Raduan Nassar”⁵⁰ (autores de *A Festa* e *Lavoura Arcaica*, respectivamente). Por que Renato Pompeu demonstra tanta dificuldade em se reconhecer ao lado desses autores? O que esse desconforto nos informa sobre *Quatro-Olhos*? A rejeição de Renato Pompeu não se relaciona a aspectos objetivos de classificação, mas com a sugestão de uma composição aristocrática.

Ainda na entrevista concedida a Tiago Pissolati, Pompeu comenta sobre o cânone literário: “não é do público em geral – é da academia. Assim, por que determinados livros literários entram no cânone e outros não? Não é pela qualidade literária intrínseca. É pela identificação da academia com aquela temática.”⁵¹ Esse desconforto com a academia diz respeito à própria condição social de Pompeu, de pertencer a um grupo privilegiado:

A academia daquele tempo esteve perto da luta armada, mas não participou dela – você não via professores ali, apenas alunos. E como o personagem também não participou, mas foi afetado por ela, eu acredito que isso leva a

⁴² Publicado em 1976.

⁴³ Publicado em 1974.

⁴⁴ Publicado em 1976.

⁴⁵ Publicado em 1979.

⁴⁶ Publicado em 1976.

⁴⁷ Publicado em 1975.

⁴⁸ Referência a eleição de Ernesto Geisel que sinalizava uma maior abertura da ditadura militar.

⁴⁹ FRANCO, Renato Bueno. **Ficção e política no Brasil: os anos 70**. São Paulo: Departamento de Teoria Literária. Universidade de Campinas. 1992, p. 40.

⁵⁰ POMPEU, Renato. Entrevista concedida a PISSOLATI (2012, p. 123).

⁵¹ *Ibidem*, p. 120.

academia a se identificar muito mais com esse livro do que com os meus outros.⁵²

Trata-se de negar a confabulação entre aqueles que ocupam uma posição social privilegiada. Em outra entrevista, Pompeu enumera as condições da produção cultural:

Aqui no campo da cultura você tem três coisas. Você tem a ética do favor, essa é uma coisa mais antiga, vem da colônia. É assim, eu elogio você pra você me elogiar mais adiante. Faço parte da sua mesma camada social que é a parentela empobrecida da oligarquia agrária, que não tem meios de produção, não tem casa do governo, vai escrever livro, vai ser escrivão, vai ser jornalista. Então se cria uma rodinha que todo o mundo se conhece.⁵³

Pompeu aí estabelece uma genealogia da sua camada social que será objeto do item 1.5. Por ora deixemos essa ideia em banho-maria e vamos nos ater ao sistema de exclusão que a ‘ética triangular’ de Pompeu impõe:

O Carlos Drummond é considerado o maior poeta da nacionalidade não é porque ele seja o maior poeta da nacionalidade. Eu pessoalmente acho que o mais próximo de ser o grande poeta da nacionalidade é o Augusto dos Anjos. [...] O Drummond tem uns 5% de poemas bons e poemas que na verdade são aquele recurso do pior tipo de poeta, o cara não sabe fazer poesia então apresenta trechos da prosa dele como se fossem versos. Eu até escrevi sobre isso. O Drummond, já no primário era colega do Gustavo Capanema e do Newton Campos. Depois ele trabalhou com o Capanema quando o Capanema foi o Secretário do Interior de Minas, quando foi Interventor de Minas e quando foi Ministro da Educação. No primário ele conheceu já um bando. Quando ele era moleque e entrou no ginásio já se juntou a Newton Campos e a Abgar Renault e depois com vinte anos já era amigo do Manuel Bandeira, do Mário de Andrade, do Oswald, da Tarsila e tal. E o que que ele faz? Não vamos falar nem dos poemas. Ele escreveu um livrinho de contos lá, que ele mesmo chamava Contos de Aprendiz e que é uma coisa, como prosa, banal. Uma coisa que qualquer best seller americano tem. E aí vem o sr. Antônio Cândido, dizendo que aquilo era uma maravilha. Vem o sr. Carlos Drummond e fazia ode a Antônio Cândido, "o mestre dos escritores". O Manuel Bandeira chegou a fazer um poema para Stella Leonardos, porque ela mandou uns doces pra ele. Sabe essas famílias antigas do interior? Era isso aí. Isso era a ética do favor, isso era a cultura erudita aqui. Então, o Bandeira por exemplo, não sei porque ele é considerado poeta. Porque ele é um piadista. Ele começou como simbolista, passou a parnasiano, depois virou modernista e no fim fez até poemas concretos. Quer dizer, ele era amigo de todo mundo. [...] Aqui no Brasil (a ética do favor) ainda teve alguma finalidade, porque como o Brasil estava partindo do zero, em termos de cultura, a pouca cultura que tivesse, por mais pífia que fosse, se tinha que exaltar por que senão não teria nada. Tinha

⁵² *Ibidem*, p. 121-122.

⁵³ POMPEU, Renato. Entrevista disponível em <https://web.archive.org/web/20050123075032/http://www.enxurrada.com.br/pompeu2.htm>. Acesso em: 5 nov. 2020.

que realmente ter que ficar dizendo assim, comparar o Bandeira com o Verlaine, comparar não sei quem com Goethe.⁵⁴

Quem não possui os amigos, que não estudou na mesma escola, que não pode ser reconhecido como igual está fora. Pompeu credita a isso a mediocridade da arte, fruto de uma troca de favores que criam cânones por afinidade, parentesco, para demarcar um lugar.

Depois disso teve a ética do partido. Depois de um tempo em que o marxismo em geral e o Partido Comunista em particular tinham os meios e também tinham uma estrutura todo mundo foi influenciado por isso. Houve poucos focos de resistência. Teve um concurso de MPB e tinha lá música de esquerda, o Disparada e A Banda, do Chico Buarque. O pessoal de esquerda votou, estava dez para essas e zero para outras e com isso essas duas ganharam. Enquanto o cara que não era de esquerda e não sabia o que estava acontecendo gostava mais do Eu e a Brisa, dava dez para ela mas dava sete ou oito para A Banda, não dava zero. Era a ética do partido. Teve uma finalidade que foi resistir à ditadura militar, ao Regime Militar. Depois começou a ética do mercado. Porque não pensem que a Imprensa é aética. Ela tem uma ética bem definida que é "vamos elogiar os livros da editora que nós temos mais afinidades e com a qual temos negócios em comum.". Então há hoje um compósito. Tem uma parte que é a antiga ética do favor, dos eruditos, e que continua marchando tranquilamente. [...] Tem a ética do mercado que predomina, mas ainda tem alguma coisa da ética de partido, mas daí ao contrário, já não é mais da esquerda.⁵⁵

Enquanto na “ética do partido” existe um desprezo pelo voto popular, supostamente alienado. Na “ética do mercado” o parentesco com a “ética do favor” é evidente nas relações de afinidade e investimentos em sociedade. Em todas, entretanto, para Pompeu, observa-se a construção de um muro a fim de separar o arbítrio popular, ainda que na “ética do partido” se pautasse pelo combate ao autoritarismo, fica evidente a noção de tutela. Nessa lógica, rejeitar o círculo literário dos anos 70 é criticar o próprio lugar da literatura, da intelectualidade na sociedade.

Quem merece ser ouvido sobre as violências sociais do país que foi o último a abolir a escravidão? Quem scandalizou-se com a supressão do habeas-corpus pelo AI-5? Ou quem nunca teve direito a ele? Em tese, a escuta não deveria ser excludente, mas no Brasil a magnitude da desigualdade social não só silencia o descontentamento e a denúncia, como a naturaliza:

⁵⁴ *Ibidem.*

⁵⁵ POMPEU, Renato. Entrevista disponível em <https://web.archive.org/web/20050123075032/http://www.enxurrada.com.br/pompeu2.htm>. Acesso em: 5 nov. 2020.

Passei no frigorífico para pegar os ossos. No início eles nos dava linguça. Agora nos dá osso. Eu fico horrorizada vendo a paciência da mulher pobre que contenta com qualquer coisa.⁵⁶

1.3 Escrita, loucura e poder

É a exclusão histórica que permite a uma minoria o reconhecimento literário, um prêmio que pode ser compreendido como injusto na medida em que, para Pompeu, o valor social está na produção material, especialmente naquilo que beneficia a sociedade. “É muito mais importante ter uma faca que corta do que um livro que explica. Aquela explicação não vale muita coisa.”⁵⁷

A escrita, portanto, alheia às necessidades materiais da sociedade,⁵⁸ praticamente não tem serventia. Vale menos do que a cigarra cantora que anima as formigas, porque a cigarra-intelectual não diverte, pelo contrário, quer demonstrar às formigas-operárias - sem com elas se confundir - como devem viver.

Uma coisa que eu costumo dizer com alguma frequência é que os trabalhadores manuais são superiores aos intelectuais. Porque eles produzem facas que cortam, toalhas que enxugam e carros que andam. E o intelectual está sempre produzindo pensamentos que não funcionam. Nunca dão certo.⁵⁹

Pompeu chega a esvaziar completamente a imagem do escritor, o intelectual, portador de uma mensagem sublime ao afirmar que a importância da escrita “não está ligada ao que ela expressa.”⁶⁰ Numa leitura apressada, pode-se concluir daí uma postura humilde do escritor que nada encontra em especial nas suas ideias, no sujeito contrito, envergonhado por seu lapso de arrogância. Embora isto guarde certa relação com a figura calma, de passos tímidos e ombros curvados, da voz pausada, baixa e timbre gravoso, na verdade, a modéstia está tão distante de *Quatro-Olhos*, quanto deste Pompeu que ao valorizar o trabalho manual em detrimento do intelectual está criticando a tradição iluminista, subvertendo a lógica da genialidade do escritor e transformando-o em um inútil. “É o que eu posso fazer. Vai para a escrita quem não pode fazer mais nada.”⁶¹ Uma visão parecida com aquela apresentada pelo personagem-autor de Clarice Lispector em 1977:

⁵⁶ JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de Despejo**: diário de uma favelada. 10. ed. São Paulo: Ática, 2014, p. 124.

⁵⁷ POMPEU, Renato. Entrevista concedida a Pissolati (2012, p. 126).

⁵⁸ *Ibidem*: “[...] o intelectual está sempre produzindo pensamentos que não funcionam.”.

⁵⁹ *Ibidem*.

⁶⁰ *Ibidem*.

⁶¹ *Ibidem*.

Muito antes de sentir “arte”, senti a beleza profunda da luta. Mas é que tenho um modo simplório de me aproximar do fato social: eu queria era “fazer” alguma coisa, como se escrever não fosse fazer. O que não consigo é usar escrever para isso, por mais que a incapacidade me doa e me humilhe.⁶²

Nesse trecho de *A Hora da Estrela*, Lispector e Pompeu compartilharam do sentimento de uma escrita impotente e sem alternativa. Não seria esse um drama de toda uma geração de escritores? Como consta em uma contracapa de *Quatro-Olhos*: “uma geração que viu toda a distância entre o ideal e o real.” Um real que no caso de Pompeu não se quer alcançar. Mas então, por que escrever?

Esta pergunta permite diversas respostas em muitas direções, desde a “condição artística” que o mundo capitalista permite quando alija a humanidade do controle do trabalho e de vários momentos da vida: “ficava sem fazer nada na redação. Parte do tempo eu preenchi escrevendo”, à vontade como um ato de rebeldia à ordem social⁶³ até um método terapêutico.⁶⁴

Mas primeiro precisamos distinguir a autoria de *Quatro-Olhos*, uma vez que aquele Renato Pompeu dos anos 1960-70 tem posições diversas desse Renato Pompeu dos anos 2000, em especial, naquilo que nos interessa: a escrita.

Na minha juventude, naquela querela entre a literatura que tem um objetivo e a arte pela arte, eu era partidário da arte que dissesse alguma coisa, que afetasse a vida das pessoas.⁶⁵

Ao passo que a fusão dessas duas faces do autor Renato Pompeu nos induziria ao erro, também não podemos de todo afastá-las. As ideias, os sentimentos, as vontades atravessam um e outro, o que nos permite contraditá-las, seja como afirmação, negação, tergiversação, ou mesmo como uma presença fantasmagórica.

Como colocado anteriormente, nossa análise se pauta pela polifonia do acontecimento, assim precisamos nos distanciar da ideia de que o autor antecipa o texto, que o define. Não, a autoria é também uma leitura. Uma leitura que se modifica com o tempo e por isso a

⁶² LISPECTOR, Clarice. *A Legião Estrangeira*. Rio de Janeiro: Ed. do autor, 1964, p. 149.

⁶³ “eu quero escrever o que eu quero.” POMPEU, Renato. Entrevista concedida a Tiago Lanna Pissolati (2012, p. 121).

⁶⁴ “acho que escrevi esse livro como terapia.” *Ibidem*, p. 122.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 126.

identificação dessas alterações é absolutamente necessária, sem, contudo, atirá-las em caixinhas de coerência, que esteticamente podem ser bem atrativas, mas que nada respondem.⁶⁶

Faremos assim um movimento pendular de separação e união. Nosso objetivo é encontrar as dimensões sincrônicas e diacrônicas da escrita de *Quatro-Olhos*, com especial atenção aos expoentes, às intersecções, fraturas, remendos, às estrelas cuja luz é mais tênue (e, no segundo capítulo, dos olhos que enxergam).

Veremos a seguir que mesmo no que diz respeito ao Renato Pompeu dos anos 1960-70, o autor de *Quatro-Olhos* em 68 é um e em 74 é outro, e de como isso não só se revela nas alterações, nas abordagens, nas compreensões, nas sensibilidades do autor, mas também na sua profunda conexão com o recrudescimento da violência ditatorial.

Nos anos 2000 temos então um Renato Pompeu bastante cético quanto ao poder da escrita, mas o Renato Pompeu dos anos 1960-70 acreditava na escrita como uma forma de “afetar” as pessoas. O que seria esse “afetar”? O que aquele jovem Pompeu buscava que o velho Pompeu estava desencantado?

Conhecendo as posições marxistas do autor seria fácil imaginar uma busca por engajamento, seja na resistência contra a ditadura, seja na construção de uma sociedade igualitária, mas a leitura atenta de *Quatro-Olhos*, embora esteja no escopo de uma ideia de resistência e mobilização, é uma forma de resistência bastante singular.⁶⁷

É possível que Pompeu simplesmente não soubesse o que dizer sobre o estado das coisas, e isso é extremamente importante para esta dissertação: *Quatro-Olhos* não é um romance de esperança, que você conclui de coração alegre, com um sorriso nos lábios. Também não é um romance de raiva, em que você terminará a leitura furiosa, convicta de que algo precisa ser feito. De forma alguma.

É difícil dizer como você irá concluir a leitura de *Quatro-Olhos*. Muito provavelmente passará dias seguidos remoendo as ideias tentando capturar o sentido do romance. É possível que passado um tempo dê de ombros, esqueça-o de imediato ou siga contrariado por ter perdido tempo com ele.

⁶⁶ “Os elementos contraditórios de um discurso, as incoerências, a aparente aleatoriedade de certas ideias, ao contrário de confundir e impossibilitar a sua compreensão, pois rompe com a ideia de univocidade, constituem fundamental instrumento para a compreensão do discurso, uma vez que tais ideias estão presentes, não são inventadas, invenção seria desconsiderá-las.” Deve-se reconhecer efetivamente, que o passado tem suas próprias ‘vozes’, e que eles devem ser respeitados, sobretudo quando elas se opõem ou introduzem ressalvas às interpretações que gostaríamos de atribuir-lhes.” LACRAPA, Dominick. Op.Cit. KRAMER, Lloyd S. Literatura, crítica e imaginação histórica: o desafio literário de Hayden Whyte e Dominick Lacapra. In: HUNT, Lynn. *A Nova História Cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p. 139.

⁶⁷ Pompeu, por exemplo, menciona que a crítica acusou *Quatro-Olhos* de praticar uma “autocensura” na entrevista concedida a Pissolati (2012).

Em 1968, Renato Pompeu recebeu a visita de um amigo que preocupado por Pompeu ser alvo frequente da polícia política,⁶⁸ resolveu empreender uma busca em sua casa por “papéis comprometedores”⁶⁹. Foi quando esse amigo jogou fora um conto escrito por Pompeu que ele teve a ideia do escritor em busca do livro perdido e escreveu aquilo que posteriormente seria o primeiro parágrafo⁷⁰ de *Quatro-Olhos*:

Mais ou menos dos 16 aos 29 anos passei no mínimo três a quatro horas todos os dias, com exceção de um ou outro sábado e de certa segunda-feira, escrevendo não me lembro bem se um romance ou um livro de crônicas. Recordo com perfeição, porém, tratar-se de obra admirável, de pôr a nu de modo confortavelmente melancólico a condição humana universal e eterna, particularizada com emoção discreta nas dimensões nacionais e de momento. Dei para um amigo meu, funileiro, ler e ele achou muito bom.⁷¹

Quanto desse primeiro parágrafo Renato Pompeu poderia ter reformulado? Talvez nada, isto por conta da relação de Pompeu com a escrita que lhe rendeu o epíteto “senhor dos textos concisos.”⁷² Essa relação remonta à infância do autor que desde aproximadamente os 4 anos de idade tinha alguns “delírios”, descritos por ele como um “baratão”, um “pensamento que corre livre e à vontade, [que] vai fazendo ligações engraçadas ou bonitas entre os diferentes seres”⁷³, delírios que tornavam o mundo confuso, na medida em que os pensamentos “quase sempre não batiam com a realidade aparente.”⁷⁴

Desse desacordo entre os pensamentos e a realidade, Pompeu indagava: “A mesma atitude minha gerava ora aplausos, ora repreensões, ora beijos e ora palmadas. Como agarrar-me ao seguro?”⁷⁵ Um mundo que ficou ainda mais confuso quando Pompeu percebeu a dissociação entre o ensino escolar e a constante mudança das coisas: “na escola me ensinavam um pensamento estático, que não muda, quando na verdade tudo está sempre mudando.”⁷⁶ As constantes mudanças, a realidade interpretativa e a contradição da linguagem que tem forma permanente, mas significado mutável é um estado de loucura para Pompeu.

⁶⁸ “Fui preso oito vezes de 1961, em plena legalidade, até 1971.” (POMPEU, 1983, p. 18).

⁶⁹ *Idem*, 2012, p. 120.

⁷⁰ *Idem*, 1976, p. 122.

⁷¹ POMPEU, 1976, p. 15.

⁷² Segundo o jornalista Carlos Brickman, Mino Carta, ex-editor-chefe da Veja, teria dito sobre Renato Pompeu acerca da sua precisão na revisão dos textos: “Renato Pompeu, dos Ribeiros/ senhor do texto conciso/ escreve ao deus dos pauteiros/ e pede um repórter preciso.”

⁷³ POMPEU, 1983, p. 14.

⁷⁴ *Ibidem*, p. 15.

⁷⁵ *Ibidem*.

⁷⁶ *Ibidem*.

A loucura foi o tema central da minha monografia⁷⁷ quando analisei parte da vida e da obra de Antonin Artaud, dramaturgo francês da primeira metade do século passado. Intrigava-me (e ainda me intriga) a existência de diferentes percepções da realidade e quais eram os efeitos sociais disso. Foi por volta de 2010 que tomei conhecimento tanto de Artaud, quanto de Pompeu e interessei-me de imediato por ambos. Igualmente, Artaud e Pompeu estiveram internados em instituições psiquiátricas e relacionaram a loucura com os valores e desejos da sociedade capitalista. Mas a forma da crítica era bastante distinta, bastante distinta.

Enquanto Artaud criticava incisivamente a sociedade burguesa, as críticas de Pompeu eram muito mais difíceis de localizar, como uma bússola que não aponta para o norte. Se para Artaud a loucura era uma questão de liberdade,⁷⁸ para Pompeu, ainda que reconheça a pluralidade do fenômeno no âmbito político e social, a loucura deveria ser tratada como uma questão de saúde: “Sinto a loucura como uma mutilação, uma doença.”⁷⁹

No livro *Memórias da Loucura*, publicado em 1983, Pompeu chega a comentar sobre o legado de Artaud: “A criatividade de Antonin Artaud, o teatrólogo francês, foi sufocada pela sua loucura, tratada de modo totalmente inadequado.”⁸⁰ Optei por trabalhar com Artaud, pois ainda que a vida e a obra do dramaturgo fossem vastas e complexas, – com o agravante de se tratar de idioma e cultura outras – havia um caminho mais visível que uma análise poderia percorrer. A ideia de sociedade e sujeito em Artaud é muito bem demarcada, a crítica cristalina. Em *Quatro-Olhos*, sociedade e sujeito se confundem e muito embora exista a crítica social contundente, por diversas vezes é extremamente difícil delimitar quais são os limites de um e outro.

Se Artaud acusa a loucura da sociedade burguesa que classifica o pensamento livre de insano e o persegue, em *Quatro-Olhos* a loucura é uma dissociação da realidade material, de modo que nunca é tão bem demarcada quanto é em Artaud. Imagine uma batida de carro, enquanto Artaud diria que foi atingido por um motorista louco, Pompeu, vulnerado pela batida, sabe que a culpa foi do outro motorista, mas por que ele estava naquela pista, não é mesmo? Aliás, por que ele aprendeu a dirigir se nem gosta de carros?

Há em Pompeu uma relutância, uma agonia na ação, uma postura muito similar a sua compreensão de loucura. Enquanto em Artaud a loucura é potência, provocação, concretude.

⁷⁷ NASCIMENTO, 2012.

⁷⁸ “nos rebelamos contra o direito concedido a homens - limitados ou não - de sacramentar com o encarceramento perpétuo suas investigações no domínio do espírito.” ARTAUD, Antonin. Carta aos Médicos-chefes dos Manicômios (1925). In: Escritos de um louco. Internet: p. 52. Disponível em: https://copyfight.noblogs.org/gallery/5220/antonin_artaud_escritos_de_um_louco.pdf. Acesso em: 5 nov. 2021.

⁷⁹ POMPEU, 1983, p. 39.

⁸⁰ *Ibidem*, p. 39-40.

Em Pompeu é incapacidade, paralisia. Incapaz de compreender e agir neste mundo, Pompeu passou a procurar por elementos da realidade que lhe proporcionasse segurança e tranquilidade como as músicas de uma vitrola, o traçado das ruas, o itinerário do transporte coletivo, um texto.⁸¹ Foram nesses pequenos pedaços da realidade que Renato Pompeu pôde encontrar segurança e tranquilidade.

A loucura em Artaud é revolução, em Pompeu, conservação: “Me embuía da ideia de tornar eterno, porque escrito, o perfume fanado de uma flor antiga.”⁸² Porque escrito. *Maktub*. Na tradição árabe, *maktub* (مكتوب) expressa um sentido de destino em que os acontecimentos cumprem uma ordem divina. De modo semelhante na tradição helênica e temetiana encontramos o imperativo *gnōthi seauton* (γνῶθι σεαυτόν),⁸³ que inscrito na entrada de santuários religiosos propiciava ao sujeito o autoconhecimento necessário para alcançar os desígnios divinos. Em ambas as escritas o poder reside na capacidade de induzir a ação humana.

Historicamente podemos remontar o surgimento da escrita aos registros comerciais na antiga região mesopotâmica.⁸⁴ A escrita surge como um juiz, absoluto, cuja imparcialidade é inequívoca, afinal, está escrito. Duas ovelhas em uma placa de argila ontem continuarão duas ovelhas amanhã e permanecerão assim por 5.000 anos. Não por acaso, a escrita passou a ser utilizada na articulação entre religião e estado.⁸⁵ A escrita reúne o poder da incorruptibilidade e da imortalidade.

Na cultura judaico-cristã, os 10 mandamentos não podem ser simplesmente ditos por Moisés, somente a escrita é capaz de transmitir a vontade divina, que, imortal, sem corpo, sem rosto, está acima das vicissitudes e iniquidades humanas. Tais características permitiram o uso da escrita para o controle, a dominação.

As escrituras hebraicas por exemplo foram usadas para justificar a subserviência feminina,⁸⁶ bem como os escritos cristãos.⁸⁷ Do mesmo modo, o mais antigo conjunto de leis

⁸¹ *Ibidem*, p. 16.

⁸² *Idem*, 1976, p. 139.

⁸³ Em geral traduzido como “conhece a ti mesmo”.

⁸⁴ DANILUK, Ocsana Sônia; VALDÉS, Juan Nápoles; COMIN, Aline. Mesopotâmia: o legado numérico. **Revista Ciência Básica En Engenharia**, ano 5, n. 3. 2011, p. 37.

⁸⁵ Exemplos desse uso religioso/estatal da escrita são a Epopeia de Gilgamesh e o código de Hamurábi.

⁸⁶ À mulher, ele [Iahweh, Deus] declarou: "Multiplicarei grandemente o seu sofrimento na gravidez; com sofrimento você dará à luz filhos. Seu desejo será para o seu marido, e ele a dominará". (GENESIS, 3:16).

⁸⁷ Mulheres, sujeitem-se a seus maridos, como ao Senhor, pois o marido é o cabeça da mulher, como também Cristo é o cabeça da igreja, que é o seu corpo, do qual ele é o Salvador. Assim como a igreja está sujeita a Cristo, também as mulheres estejam em tudo sujeitas a seus maridos. (EFÉSIOS 5:22-24).

conhecido, o famoso código de Hamurábi instituído pela autoridade terrena divina de mesmo nome, tinha como ideia de justiça a perpetuação das desigualdades sociais.⁸⁸

Mas se historicamente podemos identificar a relação entre escrita e poder na figura do estado e da religião, quando se trata de uma escrita individual, sem vínculo institucional, essa relação torna-se difusa, quando não inexistente. Ao mensurar o poder de uma escrita individual, Pompeu se baliza em Karl Marx: “O que foi mais longe [na utilização da escrita como poder], o Marx, deu no que deu. Imagina os outros que não têm essa estatura.”⁸⁹

Para Marx, a classe burguesa depois de um período revolucionário, capturou a atividade produtiva explorando os trabalhadores para atingir margens cada vez maiores de lucro. Marx não só dava conta dessa situação, como se propunha a modificá-la.⁹⁰ Na célebre frase que encerra o *Manifesto Comunista*, publicado por ele e seu colega Friedrich Engels em 1848: “operários de todo mundo, uni-vos,” Marx conclama a união dos trabalhadores para a criação de uma sociedade sem exploração e plena satisfação material. Na concepção de Pompeu, a escrita de Marx teria ido “mais longe” justamente por colocar a atividade intelectual a serviço da atividade manual, por reconhecer nela a força que sustenta a humanidade e a permite se superar.

A escrita de Pompeu após *Quatro-Olhos* revela uma postura muito mais propositiva, mesmo no seu segundo livro *A volta do primeiro tempo*, publicado em 1978, já consta ali a proposição de uma teoria sobre o futebol como uma celebração democrática. Em *A Greve da Rosa*, a terceira publicação, de 1980, Pompeu cria uma alegoria sobre o movimento revolucionário proletário. Uma escrita que oferece à leitora e ao leitor um caminho, altamente introspectivo e metafórico, mas um caminho. Diametralmente oposta da leitura de *Quatro-Olhos*, que na sua abordagem cíclica, deixa a leitora e o leitor com a sensação de voltar para o ponto de partida.

É fato, *Quatro-Olhos* não conclama a união dos trabalhadores, nem fornece pistas para a luta revolucionária, sequer ajuda a compreender o mundo e a suportá-lo, mas aí reside a profundidade desse romance que foi capaz de expor “o quão distante o ideal estava do real”⁹¹, uma distância que não é gráfica, é a literatura diante do insuperável, a compreensão aqui é uma

⁸⁸ A divisão entre *awillum*, *muskhênum* e *wardum/amtum*. Cf. CASTRO, Flávia Lages de. **O direito na antiguidade**. 5. ed. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2007, p. 15.

⁸⁹ POMPEU, Renato. Entrevista concedida a Pissolati (2012, p. 126).

⁹⁰ MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Manifesto Comunista**. Porto Alegre: L&PM, 2009, p. 3-8. [Original publicado em 1848]. Cf. HOBBSAWN, Eric (org.). **História do marxismo**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

⁹¹ Como a sinopse na contracapa o descreve.

compreensão de sensibilidades, que se desdobram em outras camadas, em diferentes gerações. É registro. Sobrevivência.

Se o velho Renato Pompeu se resigna à escrita mais prática,⁹² o jovem Pompeu tinha maiores pretensões: “eu também queria dizer alguma coisa, mas parece que eu fiz isso de uma maneira meio artística. Eu acho que eu fiz arte.”⁹³ Ao expor o inexpugnável, *Quatro-Olhos* se colocou em uma posição constelar muito estranha. A estrela está lá, brilhando na constelação dos anos 70, mas é uma estrela que não se encaixa muito bem no desenho, em verdade, parece transformá-lo.

Munidos de telescópio, no segundo capítulo, vamos observar mais de perto essa estrela, assim poderemos entender por que a escrita de *Quatro-Olhos* é tão estranha. Começemos pelo formato.

Por que um romance? Por que não um poema ou vários poemas? Um conto? Uma música? O roteiro de um filme? Uma radionovela? Que horizontes a forma romance oferecia à expressão artística daquele Renato Pompeu em 1970?

1.4 Romance e sociedade burguesa

O romance faz parte de nossas vidas de tal maneira que muitos confundem a própria ideia de romance com seu veículo: o livro. É o romance a forma literária mais popular do mundo. Em qualquer livraria ou biblioteca os livros mais procurados e vendidos são os romances. Essa popularidade do gênero certamente não vem de um baixo custo comercial já que em geral o romance se trata de uma longa narrativa, o que toma mais tempo para escrever, mais papel e tinta para a publicação.⁹⁴

Na verdade, exatamente por essas razões, o romance não é um artigo de consumo comum às menores faixas de renda da população, em especial no Brasil, quando apenas 7 entre 10 brasileiros e brasileiras entre 15 e 64 anos podem ser considerados funcionalmente alfabetizados.⁹⁵ Estamos falando, portanto, de gênero consumido por um público alfabetizado a partir de uma certa faixa de renda. Isso será de extrema importância para a nossa análise, mas

⁹² Mantinha na web o “blog do Renatão” e publicava em revistas e jornais como a Caros Amigos, Carta Capital, Diário do Comércio e Diário de S. Paulo. Também escrevia livros sob encomenda como foi o caso do livro “Canhoto”.

⁹³ POMPEU, Renato. Entrevista concedida a Pissolati (2012, p. 126-127).

⁹⁴ Cf. CHARTIER, Roger. **A aventura do livro: do leitor ao navegador**. São Paulo: Ed. UNESP, 1998; DARNTON, Robert. **A questão dos livros: passado, presente e futuro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

⁹⁵ De acordo com levantamento do Indicador de Analfabetismo Funcional – INAF, publicado em 2018.

por ora deixemos isso em segundo plano e façamos outra pergunta: Por que neste segmento da população, o romance é o tipo de literatura mais consumida?

Podemos primeiro apontar a versatilidade do gênero. É possível encontrar nos romances poesias, crônicas, contos, canções ou mesmo uma fusão de gêneros - *Quatro-Olhos*, por exemplo – cuja definição se torna bastante turva, para não dizer impossível. Essa pluralidade da forma romance não somente agrada a autoria que dispõe de mais instrumentos para sua narrativa, mas também para o público-alvo que procura aquele romance mais próximo ao seu gosto literário.

Walter Benjamin, ao analisar o gênero por meio da obra *Berlin Alexanderplatz*, de Alfred Doblin, assim define o cerne do romance: “é o indivíduo em sua solidão, o homem que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações, a quem ninguém pode dar conselhos, e que não sabe dar conselhos a ninguém.”⁹⁶ É espantoso o quanto essa definição se aproxima de *Quatro-Olhos*, cujo protagonista se entristece por uma solidão insuperável:

e eu comecei a chorar no meio da rua, ou melhor, sentei na calçada e comecei a chorar, mas não era comentário ou revolta, me parece, apenas reação natural das glândulas lacrimais ante poderosos estímulos óticos, e não se sentia nenhuma vontade de louvar em ação de graças a graça de nascer e viver, e meu rosto começou a ficar negro de óleo e rugoso de pedrinhas, e triste, muito triste, porque todo mundo era filho de pai e mãe, e todas as coisas eram filhas das mãos de todos, mas não me sentia agradecido.⁹⁷

O romance é em *Quatro-Olhos* a expressão de um desconforto existencial, um desajuste, uma profunda solidão. E qual seria o motivo disso? Por que os romances de Alfred Doblin e Renato Pompeu apresentam essa curiosa característica?

Segundo Gyorgy Lukács, esse sentimento de solidão encontrado em muitos romances é uma consequência direta do desenvolvimento material da sociedade capitalista e sua desigualdade espiritual.⁹⁸ Para Lukács, esta concepção foi inicialmente formulada por Hegel quando apontou a perda de autonomia, singularidade e totalidade dos sujeitos no mundo burguês.

[No mundo atual] cada indivíduo singular pertence – seja para que lado queira se dirigir – a uma ordem subsistente da sociedade e não aparece de forma autônoma, total e ao mesmo tempo individual desta própria sociedade, e sim apenas como um membro limitado dela.

⁹⁶ BENJAMIN, Walter. **Magia técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 54.

⁹⁷ POMPEU, 1976, p. 30-31.

⁹⁸ LUKÁCS, Gyorgy. O romance como epopeia burguesa. In: CHASIN, J. (org.). **Ensaio Ad Hominem**. Tradução de Letizia Zini Antunes. Tomo II (Música e literatura). São Paulo: Ad Hominem, 1999, p. 207.

O indivíduo, entretanto, não deixará de buscar por aquilo que lhe é inato à existência: “[...] Mas o interesse e a necessidade de uma totalidade individual efetiva e de uma tal autonomia vivente não irão e não poderão nunca nos abandonar.”⁹⁹ Em Hegel, a compreensão civilizatória “primitiva” se manifesta na absoluta união entre indivíduo e sociedade, de tal modo que não se pode falar em ação individual que não tenha caráter público, enquanto o oposto se dá na sociedade burguesa, cuja separação entre o público e o individual é absoluta.¹⁰⁰ O romance surge então, na lógica hegeliana, como uma aventura transcendental do indivíduo no mundo burguês. Daí sua famosa caracterização do romance como epopeia burguesa.¹⁰¹

Embora Lukács tome emprestada essa definição de romance, seu entendimento é antagônico ao de Hegel, pois a sociedade burguesa por princípio desvincula o sujeito da sociedade/natureza, destruindo a possibilidade da criação épica (a união ontológica) e é exatamente nessa impossibilidade épica que reside o épico na forma romance,¹⁰² ou seja, se na epopeia clássica a trajetória do herói dependia do humor dos deuses, no romance é a sociedade burguesa que ocupa esse lugar sem, contudo, prover a dimensão espiritual oferecida nas sociedades antigas. É dessa relação estreita entre a ação dos personagens e as estruturas sociais que se dá a forma romance.

Historiadores podem questionar a pertinência do vínculo entre ação e sociedade, considerando-o um lugar comum, mas a análise de Lukács aponta para um aspecto mais agudo dessa questão.

Para Lukács, foi a primeira vez que um gênero expressou o modo de vida de uma classe. Para ele, a “epopeia burguesa” se realiza na ação do indivíduo heroico que busca se conectar com o ser social, mas ao contrário da epopeia clássica em que a ação individual expressa unidade, na epopeia moderna a ação só pode expressar o alienamento da sociedade.¹⁰³ Assim, o herói épico moderno não empreende jornadas espirituais, míticas, sobrenaturais, não, a ação se desenvolve na vida privada, no cotidiano urbano, no contraste rural, nas constantes mudanças culturais, tecnológicas. Para Lukács, o verdadeiro material do romance manifesta-se concretamente nas grandes forças históricas da sociedade burguesa.¹⁰⁴

⁹⁹ HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Estética: a poesia**. Tradução A. Ribeiro. Lisboa: Guimarães, 1980, p. 203.

¹⁰⁰ LUKÁCS, *op. cit.*, p. 196.

¹⁰¹ HEGEL, *op. cit.*, p. 180.

¹⁰² LUKÁCS, 1999, p. 202.

¹⁰³ *Ibidem*, p. 206.

¹⁰⁴ LUKÁCS, Gyorgy. **O romance histórico**. Tradução Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011, p. 209.

Walter Benjamin e Gyorgy Lukács tinham muitas divergências sobretudo quanto a função do romance na sociedade, mas ambos convergem quanto a capacidade do gênero em expor as contradições da sociedade burguesa.

Para Benjamin, o romancista é como um navegador sem destino, perdido. Não sabe o que encontrar, mas simplesmente não pode ficar parado.¹⁰⁵ Em *Quatro-Olhos*, o personagem-narrador se vê angustiado, desorientado e às vezes desesperado em busca de um escrito perdido, se romance ou uma coleção de crônicas, ele não consegue recordar.

Ao longo de *Quatro-Olhos*, a busca obstinada pelo manuscrito perdido expõe a violência política dos anos 60-70 como uma dolorosa perturbação psíquica. Mas não só, a violência e a perturbação psíquica são o produto de um momento histórico da sociedade burguesa, isto é, de acordo com Lukács, justamente colocar as características e as ações do personagem em ressonância com seu tempo histórico.¹⁰⁶

Ainda sem nome, o narrador de *Quatro-Olhos* é um bancário, “restolho da classe média,”¹⁰⁷ casado com uma militante de esquerda que leva uma vida absolutamente medíocre, tediosamente enervante. Condição muito próxima àquela do clássico personagem mediano do romance histórico, segundo Lukács: “um solo neutro sobre o qual forças sociais opostas possam estabelecer uma relação humana entre si.”¹⁰⁸

Levei sempre vida rotineira, com raro rolo alarmante, súbita velhice momentânea em dois ou pouco mais entrecchos de pisaduras sofridas. Passo os dias assim calado e à noite falo algo, quando estou com alguém que não me ouve ou, se escuta, não é a mim.¹⁰⁹

Para Lukács, esse tipo de figuração da ação como a rotina, a indiferença e o isolamento revelam a conexão entre o ser humano e o ser social, o que, no caso da sociedade capitalista, trata-se de uma ruptura:

Descobrimos em nós a única substância verdadeira: eis por que tivemos de cavar abismos intransponíveis entre conhecer e fazer, entre alma e estrutura, entre eu e o mundo, e permitir que, na outra margem do abismo, toda a substancialidade se dissipasse em reflexão; eis por que nossa essência teve de converter-se, para nós, em postulado e cavar um abismo tanto mais profundo e ameaçador entre nós e nós mesmos.¹¹⁰

¹⁰⁵ BENJAMIN, 1985, p. 54.

¹⁰⁶ LUKÁCS, 2011, p. 211

¹⁰⁷ POMPEU, 1976, p. 276.

¹⁰⁸ Sobre Waverly, de Walter Scott. LUKÁCS, *op. cit.*, 2011, p. 53.

¹⁰⁹ POMPEU, *op. cit.*, p. 192.

¹¹⁰ LUKÁCS, 1999, p. 209

Lukács dirá que desse abismo em que a realidade prosaica triunfa sobre a poesia, da reificação do trabalho, da estandardização do consumo e do nivelamento e isolamento individual surgem as mais variadas formas de protesto subjetivo.¹¹¹

Em certo momento a narrativa tresandou a tratar de uma cebola. De tão antigo e nobre vegetal, reverenciado pelos partidários dos costumes sãos, desfolhava eu finas folhas translúcidas cor de prata, deixada opaca a esfera símbolo do infinito, delicada casca vermelha quebradiça a um lado largada, verdes efêmeros escapando pelas nervuras esbranquiçadas dos círculos cortados. Estava a cebola posta em seu canto sobre um prato à mesa, enquanto em derredor se desenrolava instrutiva conversação, mas eu, num aventureirismo técnico de velho conhecedor literário, discutia mais a cebola com a faca ao lado num rebrilho de metal com vegetal, do que o tráfico de palavras.¹¹²

Por quê? Por que a narrativa tresandou a tratar de uma cebola? O narrador fala como se a narrativa fosse alguma coisa, algo mesmo, com vontade e destino. O narrador descreve a cebola como um vegetal antigo e nobre reverenciada pelos “partidários dos costumes sãos”. Seriam “os partidários dos costumes sãos” a classe média que descasca cebolas enquanto “lá fora” a humanidade é descascada?

O narrador afirma ser seu conhecimento literário que permite essa escrita imprecisa, descontínua, fragmentária e, especialmente, lacunar, mas engana-se quem vê aí simplesmente uma aventura estética com um quê parnasiano. Essa narrativa está carregada de intencionalidades.

Há crítica ao estilo sem ética, à arrogância da classe média “erudita”, a própria condição solitária da vida urbana, consumista, mas há também disfarce. Há medo. Há qualquer horror não-dito nas tentativas de não-pensar por meio da cebola. O narrador é a personificação de uma classe média que participa do tempo histórico de forma “confortavelmente melancólica” até que o tempo histórico modifique seu ser social:

Às vezes me surgem lembranças inadequadas; não sei mesmo onde foi parar o livro, mas em algum lugar eu o deixei. Agora estou pensando em outras coisas: dedos desprezíveis me tocaram, mais de uma vez.¹¹³

O narrador não fala em memórias desagradáveis ou mesmo incômodas, mas inadequadas, por que qualificar uma memória como inadequada?¹¹⁴ Quatro linhas acima, o parágrafo de onde foi retirado este trecho começa com: “É certo, no entanto, que se tratava de

¹¹¹ *Idem*, 2011, p. 220.

¹¹² POMPEU, *op. cit.*, p. 226.

¹¹³ POMPEU, 1976, p. 49.

¹¹⁴ Cf. ASSMANN, Aieida. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.

um campo de concentração”.¹¹⁵ Se pensarmos nas práticas utilizadas pelos torturadores, o adjetivo inadequado aponta para uma experiência traumática, uma cicatriz do ferro incandescente da repressão ditatorial, que lateja como uma memória involuntária. “O saudável é estar morto, cura inexorável de nossos males, e nesse caso os vegetais são convalescentes em boa condição. Daí a cebola.”¹¹⁶

Se o narrador deseja a morte, só a deseja como experiência teórica. É incapaz de tal ato. É incapaz de qualquer coisa. A cebola, não esqueçamos, é aquele vegetal que quando dissecado provoca lágrimas nos olhos.

[...] às vezes, sinto dúvidas e hesitações; durante algumas horas da madrugada à manhã do último Primeiro de Maio, por exemplo, cheguei a excogitar, com pânico crescente, de que não se tratava de obra-prima.¹¹⁷

Segundo Lukács, é preciso enxergar a fronteira entre a impotência de um personagem como o narrador de *Quatro-Olhos* e a sua vontade e ética como um protesto subjetivo à degradação do ser humano na sociedade capitalista (a referência ao Primeiro de Maio portanto não é uma data escolhida ao acaso) e, no que diz respeito aos anos 70 no Brasil, a face mais autoritária dessa sociedade. Assim, a memória do narrador é tanto um tormento quanto uma forma de sobrevivência.

De manhã, no livro, projetava minhas pequenas raivas com vingancinhas contra supermercados e butiques até que, pouco a pouco, passou de obra de arte a coletânea da minha impotência.¹¹⁸

1.5 A rosa da classe média

Para dar conta da pluralidade e da complexidade da trajetória de seu personagem, Pompeu divide o romance nas já mencionadas três partes: a busca pelo livro perdido é chamada de *Dentro*, a segunda e a terceira como *Fora* e *De volta* respectivamente. Superficialmente, o *Fora* pode ser entendido unicamente como a mudança da narrativa de primeira para terceira pessoa, uma escrita que antes era vista por dentro e que passou a ser vista por fora. Mas esta seria apenas a primeira camada da cebola.

[...] o choque de obscuras potências sociais, a história em movimento, a luta de classes em escala internacional, as contradições entre o homem e a

¹¹⁵ Cf. D'ARAUJO, Maria Celina; SOARES, Glaucio Ary Dillon; CASTRO, Celso (org.). **Os anos de chumbo: a memória militar sobre a repressão**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

¹¹⁶ POMPEU, 1976, p. 227.

¹¹⁷ POMPEU, 1976, p. 191.

¹¹⁸ *Ibidem*, p. 208.

natureza, tolheram inexplicavelmente meu estro, que disse não tinha consciência, agente mais passivo do que ativo do surdo conflito que o amoldou tal como é.¹¹⁹

Antes o narrador fugia de uma realidade permeada por sombras sussurrantes e cruéis projetadas pela violência social no vazio existencial da classe média, da qual o único refúgio era sua imaginação: “Estava agora imerso no livro e o vivia mais que a vida.”¹²⁰ Imaginação que não lhe permitia transcender a realidade, como num sonho que se transforma em pesadelo:

No livro, as bombas sempre explodiam à mesma hora, mas não todos os dias. [...] Todos estavam condenados à tortura, em ambientes infectos e sujos e poucos protestavam, pois sempre havia a hora de escovar os dentes, o intervalo das refeições; à noite havia o lazer fabricado vindo de longe, sempre elétrico e não era proibido urinar. A vida era suportável; nos intervalos das torturas era permitido estar com a família e ver as crianças.¹²¹

Agora o narrador passa a habitar um universo absolutamente concreto, com um propósito claro e direto: a cura. A narrativa em terceira-pessoa nos informa que o narrador da primeira parte é chamado de Quatro-Olhos e está internado em um ambiente terapêutico. A palavra hospício jamais é utilizada porque a classe média de *Quatro-Olhos* é privilegiada o suficiente para não compartilhar das prisões manicomiais brasileiras, que nos anos 70, muitas delas se comportavam como verdadeiros campos de concentração.¹²²

No retrato de alguns internos e no relato de episódios decorridos no dia em que se passa a narrativa descobrimos que esse ambiente terapêutico funciona como um microcosmo político da classe média paulista dos anos 70. Somos apresentados ao Aleijado, enfermeiro que atua como um agente da repressão negociando pequenos favores (a distribuição de cigarros) enquanto tenta desbaratar uma organização subversiva:

O Aleijado suspirou. Já percebera que naquela manhã não chegaria milímetro mais perto da hidra, aquele tentáculo devia ser insignificante de tão estouvado. Ou essa hidra não seria como a do mês passado, a do último trimestre, a de dois anos antes – pois o Aleijado julgava ter arreventado anos e anos dezenas de hidras diferentes, nunca imaginara estar lidando com uma só o tempo todo.¹²³

Aos médicos que, à semelhança dos generais na ditadura organizavam, muitas vezes invisíveis, a vida dos internos com intervenções e autoridade incontestáveis:

¹¹⁹ *Ibidem*, p. 214.

¹²⁰ *Ibidem*, p. 238.

¹²¹ POMPEU, 1976, p. 199.

¹²² ARBEX, Daniela. **Holocausto brasileiro**. São Paulo: Geração editorial, 2013.

¹²³ *Ibidem*, p. 305.

[...] Sentiria aquele médico satisfação íntima com seu trabalho, se felicitaria por dentro com uma convulsão conforme o figurino, estaria interessado no destino daquelas massas de carne que fazia tremer violentamente (com o uso de eletrochoques)?¹²⁴

Os internos representam um mosaico da classe média civil: há o revolucionário, há o pelego, há o intelectual recolhido. Para Lukács são essas características objetivas dos personagens que estabelecem as forças do processo histórico no romance.¹²⁵ Nessa linha, os internos que planejam tomar o controle do hospício e os militantes que frequentavam o apartamento de Quatro-Olhos e sua esposa discutindo a resistência contra a ditadura se somam na relutância entre plano e ação, situação típica da classe média progressista que apesar da condição proletária, receia o confronto, mesmo diante de um governo autoritário pois acumulou um pequeno patrimônio ao longo das gerações:

Todos eles tinham evoluído da juventude contra o sistema para a porfia por melhores rendimentos e mais prestígio e as falas de minha mulher criavam para eles um mundo verbal no qual manifestavam suas adesões e preferências apenas enquanto se tratasse de sons sem eficiência concreta.¹²⁶

Em um artigo sobre a rua Maria Antônia,¹²⁷ Pompeu coloca sob suspeita inclusive os ideais de libertação da classe média. Ao discorrer sobre a composição da comunidade universitária da Universidade Mackenzie, especialmente do curso diurno, que em sua maioria eram a “parentela pobre da oligarquia agrária ou então de famílias de médio e pequeno empresariado migrante,” Pompeu afirma que a aliança só interessava os “mariatonianos” para a sua ascensão a condição de dominantes, “fossem quais fossem as classes dominantes.”¹²⁸

Entretanto, há ainda um outro personagem que representa uma influente parcela da classe média: Opontolegário.¹²⁹ Opontolegário é um interno respeitoso das regras, crente em sua superioridade intelectual, que despreza os menos afortunados, ao passo que torna-se subserviente às hierarquias estabelecidas, obediente e cúmplice do sistema opressor na expectativa de usufruir desse poder: a classe média civil enquanto agente histórico da

¹²⁴ *Ibidem*, p. 342.

¹²⁵ LUKÁCS, 2011, p. 218.

¹²⁶ POMPEU, 1976, p. 267.

¹²⁷ Localizada no centro da cidade de São Paulo, a rua Maria Antônia abrigou a Faculdade de Filosofia da Universidade Mackenzie e foi palco da repressão política contra a oposição universitária nos 60-70.

¹²⁸ POMPEU, Renato. Uma bela moça. In: SANTOS, Maria Cecília Loschiavo dos (org.). **Maria Antônia**: uma rua na contramão. São Paulo: Nobel, 1988, p. 115.

¹²⁹ Cf. item 2.3.3 Dopontolegário.

manutenção da desigualdade social, sem qualquer simpatia pela, para usar uma expressão de Pompeu, “condição dos dominados”.¹³⁰

Nutria verde desprezo pelo resto da raça humana que não fosse ele mesmo, mas, como gato em busca do borralho, costumava lambe imaginariamente as partes pudentes de seus superiores ou de pessoas mais fortes do que ele, como Quatro-Olhos, que lhe dera certa ocasião vermelhante bofetada em plenas faces, deixando Oponolegário babando de prazer ou de dor, até hoje não se sabe.¹³¹

Figurando a ditadura no funcionamento de uma instituição psiquiátrica, Pompeu coloca o tempo histórico entre a impotência, a resistência e a opressão.

Gosto de sofrer o sol sobre a flor de minha pele e nesse rito pontual, a cada fim de semana, sinto a vida a escorrer-me entre os dedos, sem que eu possa segurá-la; viver parece-me então um pouco ir morrendo e nesse encadear sinistro meu raciocínio se vai limitando até ficar duro como metal, a apontar rigidamente para o tempo involuntário que me domina.¹³²

Mas nem a dor, nem o sentimento de impotência impedem que o personagem encontre esperança numa roseira abandonada:

A roseira tornou-se escura de fuligem do incêndio. A dona da casa em cujo jardimzinho ficava a roseira pôs-se a lavá-la quase pétala por pétala, alguma rosa se desmanchou. Era mais um cuidado anônimo na vida daquela roseira; por isso alguns anos depois ela sobreviveria como canteiro na ilha da avenida que substituiu a vila. Mas para isso foi necessária muita luta. Em certo momento da existência da roseira, pelo menos assim contei no livro, ela ficou particularmente ameaçada. Tudo isso começou quando se pôs em dúvida a identidade da roseira.¹³³

Como a liberdade política vítima das práticas autoritárias, a roseira foi abandonada e é somente pelo cuidado de mãos anônimas que ela sobrevive. As muitas lutas que a roseira simboliza consistem primordialmente na batalha coletiva pela consciência da verdade, enquanto necessidade histórica do ser-precisamente-assim do presente¹³⁴ contra a propaganda mentirosa militar que confunde a população, chamando repressão de garantia da liberdade, ditadura de revolução democrática. Nesse sentido, a roseira é a verdade que uma experiência social violenta

¹³⁰ “[...] existe em todos os países um estrato da população – a pequena e média burguesia – que considera ser possível resolver estes gigantescos problemas com metralhadoras e pistolas. É este estrato que alimenta o fascismo, que fornece seus efetivos.” GRAMSCI, Antonio. **Sobre el fascismo**. Mèxico DF: Ediciones Era, 1979, p. 46-47. Trataremos desse questão política no item 3.2.

¹³¹ POMPEU, 1976, p. 308.

¹³² POMPEU, 1976, p. 270.

¹³³ LUKÁCS, 2011, p. 171

¹³⁴ *Ibidem*, p. 107

tenta destruir ou esconder. Mas Pompeu não encerra a questão aí, no parágrafo acima, o narrador conclama:

Todos saíram à rua para contemplar o incêndio e já se viam jatos d'água dos bombeiros, quando um molecote de quatro anos se cansou do espetáculo e do jardinzinho passou para dentro de casa. Sua mãe de avental o seguiu, dizendo que “não prestava” ficar dentro de casa quando há incêndio na rua. Não era que fosse perigoso, pois o incêndio já fora contido pelos bombeiros, mas se tratava de um pecado social. Foi mais um ponto no progresso da educação do menino.¹³⁵

Seria um “pecado social” permitir a morte da roseira. É dessa necessidade histórica que *Quatro-Olhos* surge como figuração de um tempo em que os valores de uma sociedade, sua humanidade e ética se transformam. Explora com a singular trajetória do personagem Quatro-Olhos toda a perplexidade, o medo, a decepção, a sensação de impotência de uma população.

Em *Quatro-Olhos*, a ditadura retira tudo aquilo que um sujeito de classe média julgava ser intocável. Abandonado, atormentado e perdido, Quatro-Olhos é visto vagando pelas ruas de São Paulo procurando por um livro. Neste livro reside sua memória. Memória que a política fascista tentou destruir. A busca pelo livro é a busca por justiça, reparação.

Para o médico, por exemplo, sua busca do livro era inútil e sem cabimento, já que o livro deveria estar perdido em algum porão policial, se é que não tinha sido queimado uma vez que não poderia servir de prova nenhuma. Mas quando Quatro-Olhos contava suas “deambulações” a um paciente como Oponente, mesmo este, apesar das suas ambições e de seu desinteresse pelos outros, entendia perfeitamente que não havia outra coisa a fazer senão procurar o livro por toda a cidade.¹³⁶

Para Quatro-Olhos, deixar de procurar o livro seria como deixar de procurar um filho desaparecido. Não há paz até encontrá-lo. O que uma parte da classe média dos anos 70 experimentou com a ditadura é o que a população periférica vivenciou e infelizmente continua a vivenciar cotidianamente no Brasil: não existe paz sem justiça.¹³⁷

¹³⁵ *Ibidem*, p. 173.

¹³⁶ LUKÁCS, 2011, p. 348.

¹³⁷ JABLONKA, 2016, p. 132-133.

CAPÍTULO 2 DENTRO

Como dito anteriormente, ao simular a estrutura do romance na dissertação buscamos compreender mais ampla e profundamente a forma como *Quatro-Olhos* experiencia a sociedade brasileira dos anos 70. Mas se a divisão do romance em três partes permite à leitora e ao leitor o sentimento de desorientação, alucinação e paranóia da vida de um pacato sujeito de classe média no Brasil após o Ato Institucional nº 5, na dissertação, invertemos essa ordem justamente para elucidar a confusão do narrador e compreender as múltiplas camadas de experiências e ideias que compõem *Quatro-Olhos*.

Mesmo que de forma muito breve, no primeiro capítulo mapeamos as estrelas que cercam o acontecimento *Quatro-Olhos*, estabelecemos um pequeno, mas consistente, solo sob nossos pés, o qual nos permite prosseguir com relativa segurança e explorar os labirintos mais profundos do romance sem temer os inúmeros e intrincados caminhos à nossa frente.

Mas no que consiste o Dentro para esta dissertação?

Ainda ancorados na analogia da história constelar, buscamos nos aproximar da estrela *Quatro-Olhos*, entender sua composição e as dinâmicas nucleares que a sustentam, bem como compreender de que forma o espaço-tempo é deformado e como isso afeta os outros corpos celestes do sistema. Para tanto, precisamos destacar a nossa constante: a metáfora.

Qualquer leitura de *Quatro-Olhos*, por mais superficial que seja, é capaz de notar o sentido metafórico do texto, a começar pela premissa do livro perdido que na verdade foi confiscado, em si, uma metáfora da arbitrariedade, do autoritarismo e da violência política. Por isso este capítulo, Dentro, podia se chamar: Não por coincidência. Ou de forma mais objetiva: Metáforas, alegorias, analogias e outras formas de falar do incomunicável. Ou ainda: a teoria da rosa.

Seja como for, este é um capítulo que se debruça sobre as entranhas de *Quatro-Olhos* e as metáforas e relações que lhe conferem sentido. Duas questões norteiam os itens deste capítulo: que história é contada pelas metáforas de *Quatro-Olhos*? Por que a linguagem alegórica para contar essa história? Vamos investigar o emprego das metáforas e suas relações com a organização social brasileira, a memória, a ética, a violência política dos anos 70; como essas questões se apresentam em *Quatro-Olhos*; que tipo de tensão histórica as percepções de *Quatro-Olhos* provocam.

Se a história é uma linha que podemos traçar na série infinita de acontecimentos, *Quatro-Olhos* é um ponto que puxa, deforma essa linha, cria e interrompe vibrações, dá e desata nós, costura, corta. Tal ponto parece absolutamente insignificante quando traçamos as linhas

que compõem a galáxia da sociedade brasileira durante a ditadura militar, mas ao analisar como *Quatro-Olhos* se insere nessas linhas podemos traçar outras linhas, uma outra forma de enxergar a sociedade brasileira, a humanidade e esse período de ascensão fascista no mundo.

Novamente utilizaremos o recurso da análise pendular, desta vez, no entanto, o movimento se dará no próprio texto do romance, da seguinte forma: vamos intercalar o fim e o início do romance progressivamente até chegarmos a rosa abandonada que intitula a dissertação.

2.1 Não julgue pela capa

Em 1968, o escritor de ficção-científica estadunidense Philip K. Dick publicou um conto chamado *Não julgue pela capa*¹³⁸. No conto futurista, uma editora está à beira da falência por uma aposta arriscada: a publicação luxuosa de uma antiga doutrina filosófica acerca da efemeridade da condição humana. Com uma grande tiragem, a publicação é criticada por uma associação de especialistas que questionam uma série de traduções erradas. Descobre-se afinal que não houve erro de tradução, nem de impressão. Acontece que os livros foram revestidos com o couro raríssimo de um animal marciano e que era a pele desse animal que estava alterando os escritos do livro, adicionando, retirando ou alterando trechos. No final do conto, o editor especula o que a pele do animal poderia fazer à Bíblia.

O conto passeia por vários elementos, mas o argumento central é a exploração que a humanidade faz do meio ambiente, uma exploração desmedida que despreza a natureza, ao mesmo tempo em que há um inegável fascínio, um espanto pela vastidão da ignorância humana. Essa dupla condição humana, contraditória, ambivalente, presente no conto de Philip K. Dick tem um parentesco muito particular com o romance de Renato Pompeu. Vamos lá.

2.1.1 As costas da capa

Uma olhada na contracapa, coisa que nunca devemos fazer, revela uma pequena sinopse do enredo do romance. No alto desta capa está a imagem, centralizada, de um jovem Renato Pompeu, com seus 35 anos. Logo abaixo podemos ler um pouco da sua biografia e como sempre um rasgo de elogios por parte da editora.

No capitalismo, toda laranja será enaltecida pelo seu vendedor, não é? De uma perspectiva cínica, sim. Mas a laranja muitas vezes não é laranja e sim amarela. Mesmo na

¹³⁸ No original: “*Not by It's Cover*”.

lógica capitalista, o vendedor de laranjas deve moderar o elogio de modo a não enganar o cliente e possibilitar a sua volta.

Um elogio desmedido pode fazer com que este cliente procure outra banca de laranjas, não necessariamente por conta da má qualidade da laranja, mas pelo caráter do vendedor, dificilmente alguém se dispõe a ser trapaceado. Mas para além do cinismo utilitário capitalista, uma boa pessoa pode simplesmente achar o seu produto realmente digno de elogios. Quem nunca sentiu raiva ao vender um produto e observá-lo não ser devidamente apreciado?

Podemos considerar de fato que aquelas palavras na contracapa pretendiam realmente dar conta da qualidade literária de Pompeu. De praxe, temos a credencial de jornalista e a menção de uma família repleta de jornalistas como uma linhagem qualificante, uma realeza do jornalismo. A editora assim se insere naquela prática mencionada por Pompeu de elogiar para ser elogiado, e qual é o elogio? Enaltecer a linhagem que o torna um membro do círculo das letras, que não possui “meios de produção, não tem casa do governo.”¹³⁹

Apesar de “penetra” na “nobre senda da literatura”, *Quatro-Olhos* é um “passo seguro”. Em outras palavras, Renato Pompeu não é um *outsider*, um estranho, mas uma promessa (a árvore genealógica é boa), *Quatro-Olhos* destaca-se pela sua autenticidade: “a intensidade dos sentimentos e das ideias [...] é coisa vivida e vista com atenção, observada com cuidado.” Esta marca de Renato Pompeu, “real por dentro e por fora”, coloca sua intrusão na forma de encarar o mundo, um “jeito”.

Aqui há duas leituras gerais possíveis: o “jeito” poderia sugerir uma relação com a mente neuroatípica de Renato Pompeu que enxerga “os dois planos de uma mesma realidade material” ou ainda a sugestão de uma linguagem que cria a ponte entre as classes trabalhadoras física e intelectual. As duas leituras se cruzam quando é a mente louca de Pompeu que faz a ponte entre as classes.¹⁴⁰

Na verdade, tal cruzamento não existe senão nas conformações sociais, em que é necessário um astronauta da classe média viajar até o planeta pobre e relatar a vida alienígena. É esta característica, não a elegância, não a exatidão com o português, que a editora promete como recompensa ao seu público, majoritariamente de classe média.

A edição que temos em mãos de *Quatro-Olhos* data de 1976. Comprada no site da editora Alpha-omega no início de 2020. As folhas amareladas revelam um depósito com alguns

¹³⁹ POMPEU, Renato. Entrevista disponível em <https://web.archive.org/web/20050123075032/http://www.enxurrada.com.br/pompeu2.htm>. Acesso em: 5 nov. 2020.

¹⁴⁰ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O Anti-Édipo: Capitalismo e Esquizofrenia 1**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.

(muitos?) exemplares cuidadosamente guardados.¹⁴¹ Segundo Walnice Nogueira Galvão, fundadora da revista *Almanaque* onde o primeiro capítulo de *Quatro-Olhos* foi publicado em 1975, nenhuma editora queria publicar o livro.¹⁴²

Além de se indispor com o governo ditatorial, *Quatro-Olhos* não é uma leitura fácil, o que se choca diretamente com os interesses comerciais das editoras. No entanto, a recepção do público após a publicação pela Alpha-omega foi promissora, *Quatro-Olhos* recebeu boas críticas como a de Flávio Aguiar no jornal *O Movimento*.

Talvez justamente por se diferenciar das outras publicações do período, *Quatro-Olhos* tenha despertado a curiosidade da intelectualidade. Infelizmente o romance foi sendo esquecido com o passar dos anos devido, de forma geral, ao desaquecimento do mercado editorial brasileiro e ao crescente desinteresse da classe média por publicações identificadas como políticas. Atualmente, o interesse por *Quatro-Olhos* se renova como demonstram as pesquisas acadêmicas realizadas no catálogo de teses e dissertações da Capes, com mais de 20 publicações na última década que citam *Quatro-Olhos* ou o tomam como objeto central.

Uma análise possível desse dado é que a popularidade de uma obra se relaciona com as dinâmicas sociais, políticas e culturais de uma sociedade. Com esta possibilidade, podemos indagar se *Quatro-Olhos* é uma metáfora da presença do público ou como coloca a contracapa: “Os dois planos da realidade de uma mesma realidade material”.

Nessa linha, o *Dentro/Fora* não é somente espacial, mas temporal, é uma menção às novas gerações. É como no conto de Philip K. Dick, quase como se o romance pudesse se reescrever.

2.1.2 A capa de frente

Ao saltarmos para o rosto do romance nos deparamos com um par de óculos sobre uma face sombreada em branco contra um fundo azul escuro. Meio de perfil, talvez a figura estilizada da capa esteja nos encarando pelo canto dos olhos. No nosso primeiro contato com o romance, somos informados que o *Quatro-Olhos* do título se trata de um apelido, apelido esse comumente associado a intelectualidade e a timidez.

¹⁴¹ Pompeu também suspeita da existência desse depósito quando indaga por que a Alpha-omega não autoriza uma nova edição de *Quatro-Olhos*: “Eu não sei se a editora Alfa-ômega faz exigências [para uma nova edição], se ela alega que ainda há estoque, mas não se consegue reeditar [*Quatro-Olhos*].” (POMPEU *apud* PISSOLATI, 2012, p. 123).

¹⁴² Cf. [Uma revista chamada Almanaque - A TERRA É REDONDA \(aterraeredonda.com.br\)](http://aterraeredonda.com.br)

O sujeito apelidado de Quatro-Olhos costuma ser pensado como um assíduo frequentador da biblioteca, lá ele ou ela passa horas e horas devorando livros, maravilhando-se com histórias ficcionais ou não. Não por coincidência William de Baskerville, o célebre monge de *O Nome da Rosa*, de Umberto Eco, é o símbolo da intelectualidade, da mente racional, seus proto-óculos são admirados pelo mestre vidreiro da abadia ao mesmo tempo em que são motivo de suspeita:

Eu mesmo, durante processos em que alguém era suspeito de trato com o demônio, tive que me abster em usar essas lentes, recorrendo a solícitos secretários que me liam as escrituras de que precisava, porque de outro modo, num momento em que a presença do diabo era tão invasora, e todos respiravam-lhe, por assim dizer, o cheiro de enxofre, eu mesmo teria sido visto como amigo dos inquiridos.¹⁴³

Esta sabedoria atribuída aos “quatro-olhos”, no entanto, muitas vezes se apresenta de forma diabólica, desagradável, uma presença presunçosa, eivada de soberba, de indisfarçável arrogância. Uma imagem clássica é a da pessoa que olha a outra de cima-abaixo e endireita os óculos sobre o nariz. Temos, portanto, dois adjetivos gerais sobre o quatro-olhos: intelectual e solitário.

Designações mais contemporâneas podem revelar mais traços sobre o quatro-olhos, como cdf, cabeça de ferro (metáfora para uma inteligência maciça) ou nerd. O nerd em especial tem uma interessante definição no dicionário Cambridge: “uma pessoa, especialmente um homem, que não é atraente e é estranho ou socialmente constrangedor”.

O estranho, estrangeiro numa linguagem camusiana, ou antissocial, que no folclore urbano moderno ocupa posição privilegiada. Basta lembrar do filme *Matrix*, marco da virada do século XX para XXI, em que o programador Neo vive isolado, odeia seu trabalho considerado robótico e questiona a realidade: “você já teve a impressão de não saber se está sonhando ou se está acordado?” É esse sujeito que pode libertar a humanidade da sua prisão virtual.

Essa característica do antissocial como “desperto” e capaz de “despertar” é assunto para outro tópico. Primeiro devemos nos perguntar se a antissociabilidade de Quatro-Olhos seria proveniente de uma personalidade introvertida que permite longas horas de leitura ou seria a compulsão por conhecimento que o distancia dos outros?

¹⁴³ ECO, Umberto. **O nome da rosa**. Rio de Janeiro: Record, 2011, p. 137.

2.2 O título

Quatro-Olhos, descobrimos, é o apelido dado ao protagonista na comunidade terapêutica pelos seus colegas de internação. No início do romance, o narrador suprime essa informação ou ainda é possível que ele mesmo a desconheça. Talvez o narrador não saiba quem é. Talvez o apelido Quatro-Olhos só tenha surgido para nomear sua narrativa no fim dela. Ou quatro-olhos seja uma metáfora para a sua história, de modo que só se pode nomeá-la quando a narrativa passa a ser feita em terceira pessoa, ponto em que o público já conhece o personagem, assim Quatro-Olhos não será somente o nome de um personagem, mas a própria leitura do romance.

Ambas as abordagens se aplicam tanto ao título quanto a todo o romance, isso porque em *Dentro* não temos mais a terra firme de onde podemos contemplar o céu em sua inteireza nos armando de um poderoso telescópio para devassar os cosmos. Em *Dentro* estamos sobre areia movediça, um mar irado, o céu está lá como sempre esteve, bem acima de nós, mas quase todo envolvido pela tempestade.

Nesse espaço, o universo pratica regras diferentes, tal qual a física quântica para a astronômica. Aqui devemos redobrar o cuidado com a figura do autor: “quando eu escrevi, eu estava consciente, para usar a linguagem acadêmica, do que o livro denota. Mas eu não estava consciente do que o livro conota.”¹⁴⁴ Não há necessariamente uma razão autoral, mas relações do romance com a sua realidade social.

Sem o pressuposto de uma lógica onisciente sobre o texto, podemos encontrar duas concepções contraditórias e verdadeiras sobre um mesmo objeto. Dominick Lacapra defende a ideia de suplementariedade como forma de compreender um texto na sua totalidade que engloba aspectos contraditórios de si mesmo, em que afastar essas contradições, negligenciá-las, é reduzir a compreensão histórica que a fonte pode oferecer.

O título nos informa duas perspectivas antagônicas e complementares: o que enxergamos e o que podemos enxergar. É um título que inicialmente nada diz, mas que ao final da jornada dirá muito, muito mais do que o romance pode dizer.

Quatro-olhos podem ser dois pares de olhos: um que escreve e um que lê. E que um e outro não podem se dissociar, a linguagem metafórica presente desde o título já implica nessa fusão de olhares.

¹⁴⁴ POMPEU, Renato. Entrevista concedida a Pissolati (2012, p. 120).

2.2.1 Os olhos

Em 1971, Hannah Arendt publicou *A vida do espírito*¹⁴⁵ a partir das suas inquietações após o julgamento de Eichmann,¹⁴⁶ do qual surgiu sua famosa expressão “a banalidade do mal”. Para Arendt, o agente nazista era um sujeito

[...] bastante comum, banal, e não demoníaco ou monstruoso. Nele não se encontrava sinal de firmes convicções ideológicas ou de motivações especificamente más, e a única característica notória que se podia perceber tanto em seu comportamento anterior quanto durante o próprio julgamento e o sumário de culpa que o antecedeu era algo de inteiramente negativo: não era estupidez, mas *irreflexão*.¹⁴⁷

Deste modo, ao concluir que o “não-pensar” era capaz de promover atrocidades como o holocausto, Arendt se questionava: o que é o pensar?

A questão que se impunha era: seria possível que a atividade do pensamento como tal - o hábito de examinar o que quer que aconteça ou chame atenção independentemente de resultados e conteúdo específico - estivesse dentre as condições que levam os homens a se absterem de fazer o mal, ou mesmo que ela realmente os “condicione” contra ele?¹⁴⁸

Com essa questão do pensar proposta por Hannah Arendt podemos interpretar o título quatro-olhos como a relação entre a visão e a realidade, como “conhecer” o real. Parece ser um caminho interessante. Nessa perspectiva, o que seria “conhecer o real”? Que olhos são esses que conhecem?

Outros já colocaram essa questão anteriormente, mas a abordagem de Arendt nos interessa pelo vínculo indissociável dos seus questionamentos à uma interpretação ética da vida humana, o que a aproxima da visão social de *Quatro-Olhos*.

Se o não-pensar permitiu o holocausto, também permitiu a ditadura militar no Brasil, daí que *Quatro-Olhos* nos surge como a antítese desse processo, mas que pensamento é *Quatro-Olhos*? Já o identificamos como um pensamento estranho quando comparado à literatura da época, agora tratemos de compreendê-lo.

2.2.2 Os óculos

¹⁴⁵ No original, *The life of the mind*.

¹⁴⁶ Funcionário nazista encarregado da administração do transporte ferroviário de judeus capturados para os campos de concentração.

¹⁴⁷ ARENDT, Hannah. **A vida do espírito: o pensar, o querer, o julgar**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2007, p. 6.

¹⁴⁸ *Ibidem*, p. 6-7.

Em 1958, William Ewart Gladstone publicou a famosa obra em que destacava a ausência da cor azul nas epopeias homéricas, a partir da qual foi possível indagar: por que nós enxergamos a cor azul?¹⁴⁹

De acordo com estudos mais recentes¹⁵⁰ podemos identificar que a percepção das cores está plenamente integrada ao ambiente, tanto físico quanto cultural, de tal modo que as populações que habitam o Polo Norte enxergam mais tonalidades de branco, bem como populações de regiões florestais costumam ter uma paleta maior para identificar o verde e o já mencionado azul seria uma cor “nova” por conta da sua baixa presença natural, sendo mais comum à pigmentação artificial, assim, as sociedades com modificações tecnológicas mais profundas tendem a perceber o azul.

De todo modo podemos inferir que a linguagem funciona como instrumento de percepção, é assim que embora o céu sobre os gregos antigos e sobre nós fosse da mesma cor, a palavra azul informa uma percepção diferente de um mesmo dado da realidade. A língua então não é simplesmente um tradutor automático da realidade, mas é um exercício de percepção e comunicação.

Em História, conhecemos alguns dos mecanismos da evolução social que, por exemplo, transformaram a ideia de revolução de um acontecimento conservador para um acontecimento disruptivo.¹⁵¹ O filósofo tcheco radicado no Brasil, Villém Flusser afirma que a linguagem não só acompanha as mudanças sociais, políticas e culturais, ela também as informa, modifica ou mesmo as cria.

A imagem que se oferece é a seguinte: a realidade, este conjunto de dados brutos, está lá, dada e brutal, próxima do intelecto, mas inatingível. Este, o intelecto, dispõe de uma coleção de óculos, das diversas línguas, para observá-la. Toda vez que troca de óculos, a realidade “parece ser” diferente. A dificuldade dessa imagem reside na expressão “parece ser”. Para ser, a realidade precisa parecer. Portanto, toda vez que o intelecto troca de língua, a realidade é diferente.¹⁵²

Nessa leitura, os óculos de *Quatro-Olhos* são a realidade política ultraviolenta da ditadura, que modifica sua percepção, tanto da sociedade brasileira quanto de si. Imagine por

¹⁴⁹ GEIGER, Lazarus. **Contributions to the History of the Development of the Human Race**. London: Trübner & Co., 1880. BRUNO, Vincent. **Form and Colour in Greek Painting**. London: Thames & Hudson, 1977.

¹⁵⁰ AUMONT, Jacques. **Introduction à la Couleur: des Discours aux Images**. Paris: Armand Colin Éditeur, 1994; BALL, Philip. **Bright Earth: The Invention of Colour**. Tradução José Adrian Vitier. México: Fondo de Cultura Económica, 2001; BARTHES, Roland. **Le Neutre**. Tradução Patricia Willson. Buenos Aires: Siglo XXI, 2002.

¹⁵¹ KOSELLECK, Reinhart. **Futuro e Passado: Contribuição à semântica dos tempos históricos**. Rio de Janeiro: Ed PUC-Rio, 2006, p. 63-71.

¹⁵² FLUSSER, Vilém. **Língua e realidade**. Coimbra: Annablume, 2012, p. 44-45.

exemplo que o uso da palavra ditadura, anteriormente referida quando muito ao governo varguista agora adquire outro peso, é, de fato, outra coisa. Estamos diante da fronteira final da História.

Muitos tentam, tragicamente eu diria, experimentar a realidade de um período, que é intrinsecamente uma experiência particular, inacessível, como sair a noite para fumar porque seu companheiro não gosta do cheiro do cigarro impregnado no ambiente e um desconhecido lhe pedir o isqueiro emprestado e você ser preso para “averiguação”.¹⁵³

A experiência de um evento como esse é simplesmente espantosa. Situa-se no campo de experiências incomunicáveis. Não somos capazes de reproduzi-lo em laboratório, recriar o sujeito da ação ou o seu ambiente. Ainda assim, nós fazemos parte dessa história e se quisermos compreender o significado histórico desse evento precisamos procurar outros óculos e um desses óculos é a literatura.

Por meio da perspectiva de *Quatro-Olhos* e da metáfora do livro confiscado podemos enxergar o período de uma maneira muito mais profunda, quase como se pudéssemos viver os acontecimentos, mas sobretudo, oferecer uma reflexão sobre eles. Jablonka nos fornece um importante entendimento da linguagem literária enquanto método de compreensão das realidades históricas:

[...] A literatura é um trabalho sobre a língua. Também é uma construção narrativa. A literatura é um certo ritmo, uma certa atmosfera, uma certa maneira de contar, de respeitar também a parte de mistério das pessoas. A literatura também é uma busca pelo verdadeiro. De coisas verdadeiras.¹⁵⁴

Não pretendemos aqui colocar os óculos de *Quatro-Olhos* e simplesmente enxergar sua realidade. Não, os óculos da literatura são provocações. Uma leitura que nos permite investigar uma realidade que escapa às análises históricas mais tradicionais justamente porque lidam com aspectos limítrofes da experiência histórica, detalhes insignificantes que muitas vezes se situam na fronteira da linguagem porque são incomunicáveis como a dor, a loucura, a impotência, o medo, a vergonha, a raiva.

¹⁵³ “Em Salvador o anônimo emprestava o isqueiro a um desconhecido e era preso./Não sabia da grande operação de cerco a Lamarca/Os agentes acreditaram que acender o cigarro era a senha e que a rua era apenas um ponto.” Lamarca e o anônimo das ruas. In: FARIA, Daniel. **Haicai historiográfico**. Revista Hhmagazine.

¹⁵⁴ No original, em espanhol: La literatura es un trabajo sobre el idioma. También es la construcción narrativa. La literatura es un cierto ritmo, una cierta atmósfera, una cierta manera de contar, de respetar también la parte de misterio en las personas. La literatura es también la búsqueda de lo verdadero. De cosas verdaderas. JABLONKA, Ivan; KATZ, Alejandro. **¿Qué es la historia?** Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Libros del CCK, 2018, p. 27.

É essa língua intraduzível que a arte, e em especial a literatura (diremos por que a seguir, calma), é capaz de explorar. São os mistérios que cercam essa passagem pela consciência, da verdade mais simples, mais imediata que as linhas de *Quatro-Olhos* traçam pela galáxia brasileira. Linhas que não são estáticas, a depender da posição das lentes, veremos que a gravidade dos acontecimentos altera nossa compreensão da realidade.

2.3 Os problemas

No epílogo do romance, *De volta*, o personagem Quatro-Olhos discute com um médico a respeito dos seus “problemas”:

- Quer dizer que o senhor quer me convencer de que ficou louco por amor, que seus problemas começaram quando sua mulher fugiu? - perguntou o médico.¹⁵⁵

Pompeu poderia ter usado o termo “doença mental” no lugar de “problemas” na fala do médico. Poderia ter usado “surto psicótico”, “perturbação”, “alucinações”, “desvario”, “delírios”, “desatino”, “distúrbios”, “demência”, havia uma série de termos que poderiam expressar a situação de Quatro-olhos e, no entanto, Renato Pompeu escolheu “problema” para se referir a loucura.¹⁵⁶ A ideia de “problema” é suficientemente abrangente para informar uma situação de perigo ou instabilidade, de algo que necessita ser pacificado ou solucionado, mas sem especificar o tipo de situação problemática. Por que Renato Pompeu fez esta escolha?

2.3.1 Da abelha

Na entrevista concedida a Tiago Pizzolati, Pompeu revela que uma de suas referências literárias é *A ponte sobre o Drina*, de Ivo Andric. Na conversa, Pompeu traduz o título da obra como *Sobre o Drina, a ponte*.¹⁵⁷ Nessa leitura, a ponte para Pompeu seria a vírgula que ao mesmo tempo une e separa o ocidente do oriente. Em Pompeu, mesmo as vírgulas, os pontos, os acentos, o tamanho, a quantidade de parágrafos e de capítulos são metáforas.

Não por acaso, um possível erro gráfico que retirou o ponto final da última frase de *Quatro-Olhos* foi interpretada como uma metáfora do retorno, de um tempo histórico cíclico, inescapável, louco, como um círculo infinito, cuja busca por sentido não tem fim, da ausência

¹⁵⁵ POMPEU, 1983, p. 185.

¹⁵⁶ Sobre a questão das escolhas, cf. FARGE, Arlette. Lugares para a história. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

¹⁵⁷ *Idem*. Entrevista concedida a Pizzolati (2012, p. 124).

de uma solução definitiva, determinante.¹⁵⁸ A narrativa de *Quatro-Olhos* consegue transformar a leitura de um simples erro gráfico em uma epifania.

Como vimos na vírgula do *Drina*, Pompeu não costuma construir seus textos com tijolos soltos, pegos sobre uma pilha qualquer. Mas, embora a intenção autoral seja objeto de nossa análise, esta não se restringe somente a isto. Como revela Ginzburg ao comentar o contato de Freud com as análises do crítico de arte italiano conhecido pelo pseudônimo de Morelli:

[...] o que pode representar para Freud - para o jovem Freud, ainda muito distante da psicanálise - a leitura dos ensaios de Morelli? É o próprio Freud a indicá-lo: a proposta de um método interpretativo centrado sobre os resíduos, sobre os dados marginais, considerados reveladores. Desse modo, pormenores normalmente considerados sem importância, ou até triviais, “baixos”, forneciam a chave para aceder aos produtos mais elevados do espírito humano.¹⁵⁹

São as escolhas no seu aspecto mais marginal, trivial, “baixo” que fundamentam nossa compreensão da relação entre *Quatro-Olhos* e o período ditatorial. E nesse sentido a literatura é um espaço privilegiado para a exploração desses aspectos, já que nos permite segundo o crítico literário James Wood “notar melhor a vida”:

Boney M [intérprete de *Brown girl in the ring*, a música que o alpinista Joe Simpson recorda em um momento mortal], a única mancha [o registro no diário “obsessivamente meticuloso” de Leonardo Woolf após o suicídio da esposa], a barba por fazer de Nixon [referência a derrota de Richard Nixon nas eleições presidenciais estadunidenses em 1960, que por sua “aparência sinistra” teria perdido para John F. Kennedy]: na vida e na literatura, navegamos por entre a estrela dos detalhes. Usamos o detalhe para enfocar, para gravar uma impressão, para lembrar. Nos prendemos a ele. No conto “Minha primeira paga”, de Isaac Bábel, um adolescente conta vantagem para uma prostituta. Ela está entediada e duvida dele, até que o rapaz diz que levou “notas promissórias castanhas” a uma mulher. Pronto, ela fica embeçada. A literatura é diferente da vida porque a vida é cheia de detalhes, mas de maneira amorfa e raramente nos conduz a eles, enquanto a literatura nos ensina a notar - a notar como minha mãe, por exemplo, enxugar a boca antes de me beijar; o som de britadeira que faz um táxi londrino quando o motor à diesel está em ponto morto; os riscos esbranquiçados numa jaqueta velha de couro que parecem estrias de gordura num pedaço de carne; como a neve fresca “range” sob os pés; como os bracinhos de um bebê são tão rechonchudos que parecem amarrados com linha (ah, os outros são meus, mas o último exemplo é de Tolstoi! [em *Anna Kariênina*]). Essa lição é dialética. A literatura nos ensina

¹⁵⁸ Possível erro gráfico porque o próprio Pompeu não recorda se foi de fato um erro da editora ou um ato proposital. Seja como for, Pompeu aprovou a ausência do ponto final: “Eu não me lembro de não ter posto ponto final propositalmente. Eu tenho uma vaga lembrança de que a editora errou e eu disse para manter. Ficou melhor assim.” (*Ibidem*, p. 128).

¹⁵⁹ GINZBURG, 1989, p. 149-150.

a notar melhor a vida; praticamos isso na vida, o que nos faz, por sua vez, ler melhor o detalhe na literatura, o que, por sua vez, nos faz ler melhor a vida.¹⁶⁰

Em *Quatro-Olhos* esse “notar melhor a vida” se dá por meio das metáforas. É nas metáforas que Pompeu descreve, entende, reflete sobre a vida, uma vida estranha, de matéria incerta, nem sólida, nem líquida ou gasosa. Antes da leitura do primeiro capítulo, Pompeu nos apresenta essa dificuldade de lidar com a vida por meio do poema *Da Abelha Morta em Seu Mel*, do poeta hispano-latino Marcial:

No âmbar oculta jaz, jaz luminosa a abelha
Morta, vive em seu mel, soberana e cativa
Foi-lhe essa, creio, a aspiração mais velha
O prêmio teve enfim da fadiga excessiva.

Nesta epígrafe, somos apresentados às pistas para a leitura do romance. Da abelha morta no mel. O fruto do labor da abelha é seu próprio túmulo. Ou como disse a raposa no *Pequeno Príncipe*: “Tu te tornas eternamente responsável pelo que cativas.”¹⁶¹ Se enxergarmos a abelha como uma metáfora do ser humano, podemos interpretá-la de duas formas, distintas e possivelmente antagônicas. Na primeira, a epígrafe é uma ode ao ser humano, o trabalhador que transforma a natureza, cria edifícios, cidades, automóveis, explora a lua e tudo isso é a morte, seu âmbar.

Em oposição, podemos enxergar tragicamente o ser humano, não como símbolo da humanidade, mas como uma abelha desgarrada, isolada, talvez rejeitada, o quatro-olhos, um intelectual, aquele que enxerga além (um Tirésias moderno), capaz de identificar os problemas sociais, mas uma abelha apenas, não uma colmeia. Seu alcance é extremamente limitado (lembra? “O que foi mais longe, o Marx, deu no que deu”).¹⁶² No fim, serão seus escritos, suas ideias, seus sonhos, o seu túmulo. Podemos ler *Da abelha morta em seu mel* como o epitáfio de *Quatro-Olhos*, o jovem Renato Pompeu é a abelha e o romance é o seu mel.

Se combinarmos as duas visões, a tragédia se torna uma ode: “Morta, vive em seu mel, soberana e cativa.” Em *Quatro-Olhos*, o narrador é soberano, absoluto. Cativo, sim, mas senhor. O cativo é seu domínio. É transformar os dissabores da vida nos anos 60-70 em mel. Nessa linha podemos entender o uso da preposição que inicia o poema em relação ao romance de Pompeu: não é **a** abelha o foco, mas **da** abelha, o que lhe acontece, seu destino. O romance

¹⁶⁰ WOOD, James. **Como funciona a ficção**. São Paulo: Cosac Naify, 2011, p. 70-71.

¹⁶¹ SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. **O Pequeno Príncipe**. Rio Branco: UFAC, 2016, p. 56.

¹⁶² POMPEU, Renato. Entrevista concedida a Pissolati (2012, p. 126).

pode ser lido como *Do Quatro-Olhos* ou *Do escritor em busca de...* de quê? O que seria o mel para *Quatro-Olhos*?

Mais ou menos dos 16 aos 29 anos passei no mínimo três a quatro horas todos os dias, com exceção de um ou outro sábado e de certa segunda-feira, escrevendo não me lembro bem se um romance ou um livro de crônicas.¹⁶³

“Foi-lhe essa, creio, a aspiração mais velha.” Quatro-Olhos dedicava-se quase todos os dias à escrita. Era a sua vida. O prêmio “da fadiga excessiva.” Novamente a preposição **da** nos alerta para não nos concentrarmos nos substantivos, mas na ação qualificante do sujeito: uma ação de fadiga excessiva.

Recordo com perfeição, porém, tratar-se de obra admirável, de pôr a nu de modo confortavelmente melancólico a condição humana universal e eterna, particularizada com emoção discreta nas dimensões nacionais e de momento. Dei para um amigo meu, funileiro, ler e ele achou muito bom.¹⁶⁴

O recordar se refere a recuperar sua vida, recuperar sua identidade, sua razão de existir, as horas, dias e anos de dedicação. Entretanto, às vezes, recordar se torna uma dor insone:

Às vezes, sinto dúvidas e hesitações; durante algumas horas da madrugada à manhã do último Primeiro de Maio, por exemplo, cheguei a excogitar, com pânico crescente - de que não se tratava de obra-prima.¹⁶⁵

Se não se trata de obra-prima, por que levaram seus escritos? Mas à lembrança da rosa as angústias se dissipam:

Tais sentimentos me deixaram constrangido, mas foram, naquela manhã de coração seco, rapidamente desfeitos pela certeza sossegada de que o padrão era alto, apaixonado e mesmo messiânico. Tinha algo a ver com uma rosa, ou a história do nascimento, vida e morte de uma roseira (talvez ela não tivesse nascido ou não chegasse a morrer), mas é possível que resida aí algum equívoco, pois me lembro de vozes e sons, braços de moça suspensos num movimento interrompido, colheres de xarope e contradições, principal e parcialmente totais e fundamentais, tendentes mesmo a resolver-se.¹⁶⁶

Sossego de Quatro-Olhos, a rosa confere aos escritos do narrador a altivez da paixão redentora. Há uma mensagem importante, ainda que não esteja ao seu alcance. A teoria da rosa poderia se chamar a narrativa da rosa, mas uma narrativa diferente, uma metanarrativa. As histórias desconexas e os detalhes absurdos compõem uma narrativa sobre a sociedade e a vida.

¹⁶³ *Idem*, 1976, p. 15.

¹⁶⁴ POMPEU, 1976, p. 15.

¹⁶⁵ *Ibidem*.

¹⁶⁶ *Ibidem*, p. 15-16.

Não por acaso, é logo após esse trecho que o narrador classifica seu manuscrito como um “romance crônico”¹⁶⁷.

A ideia de crônica como gênero literário é a captura de um momento banal, mas soturnamente épico, um pedaço do cotidiano que transcende o cotidiano. A ideia remonta a *Khronos* (χρόνος)¹⁶⁸, o deus-tempo no panteão grego antigo. *Khronos* que devorava os filhos para não ser destronado. A crônica como metáfora é a tentativa de deter a sucessão do tempo. Como adjetivo, a ideia de crônica é a da qualidade permanente ou daquilo que se repete infinitamente.

A rosa ou roseira é a compreensão desses elementos crônicos que destoam do gênero romance, mas que constituem precisamente o gênero como tal (cf item 1.4), ou seja, são os braços, vozes, sons, xaropes e cebolas que permeiam o cotidiano e permitem uma leitura transcendental do romance (para Lukács trata-se da razão da forma romance).

Havia no livro, lembro-me repentinamente, o moço amador da colega de firma, sempre vista de costas ao longe, na mesa para lá das mais próximas. Em outra pessoa não pensava o jovem naqueles anos todos, sem nunca lhe ter visto o rosto.¹⁶⁹

Como pode um jovem apaixonado por uma colega que nunca viu o rosto desafiar a ditadura? Ou apoiá-la? O que sabe esse jovem do mundo?

Ele telefonava às vezes para o outro telefone também sobre sua mesa; tinha recebido, mais por suas funções do que por seus anos de firma, telefone direto próprio. Num, discava o número do outro; tocava, ele atendia e consigo falava.¹⁷⁰

Um jovem que fingia falar com outras pessoas, parecer importante, ter uma namorada, ou várias, quem sabe contar uma piada, uma risada gostosa, quem sabe a moça algum dia possa virar a cabeça para lhe dar uma espiada. Quem sabe também ela esteja apaixonada? E fique de costas de propósito incapaz de encarar seu amor? Afinal, teria o jovem coragem de encará-la de volta? Ou quem sabe ela tenha percebido seus estratagemas infantis e queira algum dia espiar o indivíduo capaz de tamanha tolice? Que pode um jovem como esse saber de torturas, censuras e oligopólios nacionais e internacionais que não permitem a distribuição das riquezas?

¹⁶⁷ *Ibidem*, p. 16.

¹⁶⁸ A tradução mais comum é “tempo”, embora a tradução literal seja “hora”.

¹⁶⁹ POMPEU, 1976, p. 17.

¹⁷⁰ *Ibidem*.

As condições de vida desse cidadão, assim minuciosamente reproduzidas, constituíam o corpo de trecho importante do livro. Receio, entretanto, que a roseira não estivesse envolvida no caso.¹⁷¹

E sem a roseira

Torpes temores, na verdade, pois agora creio com firmeza não haver menção a esse casal no livro, uma vez que me confundo e acho que estou pondo em vida outras figuras que não as discutidas de modo edificante na obra. Torno-me convicto disso, pois a pieguice desse episódio, seu indisfarçável e mesmo descarado caráter de referência pouco sutil a problemas já por demais explorados, não condizem com a insólita originalidade da minha superior criação.¹⁷²

A rosa entretanto é a própria narrativa contorcendo-se sobre si a todo momento, da autoindulgência metalinguística que faz da “pieguice”, do “indisfarçável e mesmo descarado caráter de referência pouco sutil” os elementos que buscam transformar o episódio em uma “superior criação”, da “insólita originalidade” ao fazer referência a própria vida medíocre e insignificante do personagem (veremos no item seguinte).

A leitora e o leitor obviamente podem discordar dessa interpretação, pode argumentar tratar-se obviamente de um recurso irônico, o “romance crônico” não está ali, é outro, esse outro de fato contém episódios de “pieguice”. É quase como se o narrador nos dissesse: o que pode este narrador falar da condição humana universal e eterna? Como poderia um sujeito de tão pouca sutileza particularizar as dimensões nacionais e de momento?

Não era disso que tratava meu romance, o qual na verdade de nada tratava porquanto estava além e acima de mesquinhas ou de qualquer preocupação pouco estética. Tinha, na verdade, valor épico, e foi bom tê-lo esquecido; mesmo perdido, porém, eu o fiz e alguém pode achá-lo.¹⁷³

A ideia é buscar. Não importa o quê. Como se esse quê estivesse além do narrador, tudo o que ele faz é colocar suas impressões no papel porque é a jornada da busca que importa, e que o amigo funileiro, uma pessoa por quem o narrador tinha grande estima, considerou bom. Assim, o que faz um homem caído na avenida? O que isso diz da vida?

Noutro trecho o homem estava caído de costas junto à ilha da avenida, e eu com cuidado o situei, de calça e camisa, de modo que só atrapalhasse a corrente de tráfego numa única mão.¹⁷⁴

¹⁷¹ *Ibidem*, p. 18.

¹⁷² POMPEU, 1976, p. 18.

¹⁷³ *Ibidem*, p. 17.

¹⁷⁴ *Ibidem*, 18.

Repórteres se amontoam em torno do corpo e um deles, o mais jovem, comenta que o “mais interessante” foi o fato “de todos terem ouvido o último suspiro, menos o homem que o exalara”.¹⁷⁵ Ao que o repórter veterano emenda:

Enquanto os senhores ouviam meu colega, as manchas de sangue foram lavadas; o cadáver há muito foi recolhido. Partículas de hemoglobina, porém, ficarão para sempre agregadas a esse trecho de asfalto.¹⁷⁶

Como o âmbar, o asfalto gravou aquele homem. Seria ele o jovem apaixonado? Mais um “jogo cronológico”?¹⁷⁷ Teria o narrador tentado dar um rosto para uma estatística? Como morreu? Suicídio? Estava cansado de um amor em vão? Ou atravessava a avenida distraído por seu amor platônico e foi atropelado? Poderia ser o asfalto de hemoglobina a metáfora para um amor solitário e eterno ou da absurda falta de propósito da coisa toda? Ou é a tragédia de uma morte anônima atrapalhando o trânsito local? Ou ainda o cansaço de tentar acompanhar um mundo cada vez mais veloz, efêmero, insensível e incompreensível.

O narrador comenta que estava atendendo um telefone no bar quando da morte do homem junto à ilha da avenida:

Ao voltar do balcão à mesa lembrei-me da abelha morta em seu mel de Marcial e o vento na pele do meu rosto e algo no som da voz da mulher ao telefone, voz, mel e pele se foram arrumando e fundindo naquela flor morta, aquela flor velha e selvagem e me dei conta de que, no livro, em certo momento começou a crescer a fila de ônibus.¹⁷⁸

O próximo item trata dessa voz ao telefone, do mel, da pele, do homem que morreu perto da roseira, do jovem que nunca olhou o rosto do amor. É o problema do outro. O problema da relação, da interpretação, da vida em sociedade. Não o pensamento individualista francês do *je pense, donc je suis*¹⁷⁹. Mas algo como: qual o som de uma palma com uma mão só? Ou, em zulu, *ubuntu*.¹⁸⁰

Mas vamos com calma. As lentes do nosso telescópio precisam se ajustar para capturar o problema desse outro que orbita a estrela *Quatro-Olhos*. A fila do ônibus só agora começou a crescer, há muito tempo até a viagem de fato começar.

¹⁷⁵ *Ibidem*, p. 18-19.

¹⁷⁶ POMPEU, 1976, p. 19.

¹⁷⁷ *Ibidem*, p. 28.

¹⁷⁸ *Ibidem*, p. 20.

¹⁷⁹ Traduzido popularmente como “penso, logo existo”.

¹⁸⁰ A filosofia do “nós”. Cf. NASCIMENTO, Alexandre do. Ubuntu como fundamento. **Ujima**: Revista de Estudos Culturais e afrobrasileiros, ano 20, n. 20, 2014.

2.3.2 Da pele-fina

Quatro-Olhos nega que seus “problemas” tenham surgido quando a esposa fugiu e o médico comenta: “Milhares de mulheres fogem e nem por isso seus maridos ficam loucos.” No que Quatro-Olhos concorda. O diálogo segue:

- Então seus problemas parece que vem de bem antes, não?
- Acho que sim. Mas a fuga da minha mulher precipitou as coisas. Não tanto a fuga, mas a minha reação diante dela.
- Por que diz isso?
- Bem, é que eu não disse uma coisa a minha mulher.
- Que é que o senhor não disse à sua mulher?
- Eu não disse: “Eu vou com você”.
- Quer dizer que o senhor se sente culpado de não ter acompanhado sua mulher? Mas ela não queria isso, parece.¹⁸¹

E aqui temos um interessante pensamento de Quatro-Olhos:

- Doutor, não importa o que os outros querem ou pensam. Importa o que eu quero e penso. E o fato é que eu queria ir com ela, mas tudo aconteceu tão depressa que eu não pensei nisso e fiquei me achando um bosta por causa disso.¹⁸²

Existe uma expressão francesa chamada *l'esprit de l'escalier* (numa tradução livre “o espírito da escada”), que seria aquela resposta que deveríamos ter dado, mas que só pensamos quando o momento se foi. *L'esprit de l'escalier* parece descrever muito bem a situação de Quatro-Olhos. O personagem não conseguiu dizer: Eu vou com você. Na verdade, sequer pensou nisso. E isso é uma fonte de tormento. Que tipo de problema é esse? Por que dizer que iria com ela era tão importante?

Vamos voltar à voz do telefone, só que por uma perspectiva diferente, a daquele casal que nunca viu o rosto um do outro.

Conheci-a de uniforme, no ponto do bonde, saia vermelho-castanho de colégio de freiras, queixo arrogante e mangas arregaçadas, mostrando o braço fora envolto em livros e cadernos. Num magote no bonde, aproveitei para tocar o braço de leve com a ponta do dedo; ela deixou ficar até que encostei toda a unha e aquele contato de uma parte córnea de mim com aquele músculo de seda durou um instante morno, “Prevenir acidentes é dever de todos”, um fígado espinhudo como um cacto a exigir Bio-Hepax, uma moeda de um cruzeiro a entrar na Caixa Econômica - e minha unha ali, o rosto dela virado me evitando, até que se afastou toda num repelão e desceu do bonde. ainda

¹⁸¹ POMPEU, 1976, p. 186.

¹⁸² *Ibidem.*

deu para ver lá de cima, o bonde andando, ela cada vez menor a estender e abotoar a maga.¹⁸³

Aqui o narrador fala da esposa, da forma como a conheceu. As semelhanças com a história do casal do item anterior são inúmeras, mas quase todas se relacionam a forma distante com que o narrador busca o contato com a futura companheira. A unha que toca o “músculo de seda” é o telefone que liga para si mesmo. Entretanto, o interesse do narrador não é como a paixão do seu personagem, não é tola, é um simples interesse. O narrador não vai fingir uma conversa para lhe atrair a atenção. Mas há algo aqui. Algo como a paixão do seu personagem. Algo que faz aquele instante registrar a placa de “prevenir acidentes”, da propaganda de Bio-Hepax, da moeda de um cruzeiro entrando no banco. Uma moeda. De um cruzeiro. E tal como na história do casal, a futura companheira não o viu. Mas o percebeu. Foi um percebimento estranho. Ela “deixou” o toque acontecer, mas depois cobriu o braço como se o contato tivesse lhe deixado exposta, ou seria nojo?

Em 1944, o filósofo francês Jean-Paul Sartre escreveu a peça de teatro *Entre Quatro Paredes*, em que é proferida a famosa frase: o inferno são os outros. Num único cômodo, muito parecido com um quarto de hotel barato (quente, muito quente, como o inferno deve ser), onde não há janelas, não há espelhos, não há cigarros. Não há distrações. É lá que estão confinados pela eternidade Garcin, Inês e Estelle.

Papel, pedra e tesoura. Garcin irrita Inês e Inês irrita Estelle, que por sua vez irrita Garcin. A convivência é insuportável. Quando isso fica evidente, eles decidem se calar, apartando-se. Se ficarem reclusos, presos em si, completamente entregues aos seus pensamentos, então não precisarão da companhia um do outro e, conseqüentemente, não vão passar a eternidade brigando. Mas por mais que tentem, é impossível. Ainda que não sejam mais humanos, que estejam naquele lugar infernal, distante do mundo, distante de todos, nem assim, conseguem se livrar da presença do outro.

- Por mais que enterrasse os dedos nos ouvidos, as senhoras falavam dentro de minha cabeça. Quer me deixar em paz, agora?

[...]

- Que infantilidade! Eu o sinto até nos meus olhos. Seu silêncio grita em minhas orelhas. Pode soldar a boca, pode cortar a língua. Será que por isso o sr. deixaria de existir? Faria parar esse seu pensamento que estou ouvindo, que faz tic-tac como um despertador?

Garcin se desespera:

- Abram! Vamos, abram! Aceitarei tudo: as tenazes, o chumbo derretido, as pinças, os garrotes, tudo que queima, tudo o que dilacera. Quero sofrer de verdade! Prefiro cem dentadas, prefiro a chibata a esse sofrimento cerebral,

¹⁸³ *Ibidem*, p. 51.

esse fantasma de sofrimento, que roça, que acaricia, e que nunca dói o bastante.

A porta se abre.

- Que está esperando? Vá, vá depressa!

- Não, não vou.

- E você, Estelle?

Estelle não se move. Inês dá uma gargalhada:

- Então, qual de nós? Qual de nós três? O caminho está livre, quem é que nos prende? É de morrer de rir! Nós somos inseparáveis!¹⁸⁴

Garcin prefere sofrer as piores torturas a esse terror psicológico. Mas quando a porta se abre, ele decide ficar. Seria o medo do desconhecido que o fez ficar? Mas aquela situação não era insuportável? Para Sartre, o que justificaria a decisão de ficar?

Uma vez a porta fechada, Garcin interroga Inês:

- Não ficará escuro nunca?

- Nunca.

- Você me verá sempre?

- Sempre!

Garcin conclui:

- Então, é isso que é o inferno! Nunca imaginei... Não se lembram? O enxofre, a fogueira, a grelha... Que brincadeira! Nada de grelha. O inferno... O inferno são os outros!¹⁸⁵

Se o inferno são os outros, por que Garcin não atravessa a porta e se livra desse tormento? Seria por que para Sartre existe uma condição humana que o impede? Seria a impossibilidade de não-existir? De não-ser que o impede de partir? É preciso compreender a fábula de *Entre Quatro Paredes* como *A Existência Entre Quatro Paredes*.

Não há espelhos no quarto. O outro é o seu espelho. Quem é você afinal de contas? Já mencionamos no primeiro capítulo a escrita *gnōthi seauton* (γνώθι σεαυτόν),¹⁸⁶ como forma de induzir a ação humana por meio do auto-conhecimento. A ideia de se conhecer como instrumento de poder é bastante antiga e na peça de Sartre esse conhecimento só é possível no outro. Em relação ao outro. É a alteridade que nos faz ser. De modo que para Garcin atravessar aquela porta seria deixar de ser, deixar de existir. A existência como um eterno conflito com a alteridade. Se estendermos essa leitura para *Quatro-Olhos* podemos compreender a função da esposa como uma construção da forma como o narrador percebe e lida com o mundo.

Anos depois a vi de novo, já na faculdade, a defender pontos de vista heterodoxos. Raciocínio claro e afiado, corpo a bailar diante da assembleia, sempre destacando os braços, o melhor de si. Não chamava a atenção por beleza, mas por vida, num girar rápido e harmônico. Parecíamos crianças perto

¹⁸⁴ SARTRE, Jean-Paul. **Entre Quatro Paredes**. Rio de Janeiro: Abril, 1977, p. 21.

¹⁸⁵ *Ibidem*, p. 23.

¹⁸⁶ Em geral traduzido como “conhece a ti mesmo”.

dela e ficávamos pedindo mais; ela esmiuçava tudo, como mãe a cortar pedacinhos de carne, já que não podíamos engolir tudo de uma vez. Para mim, era como uma santa no andor. Casou-se comigo por me julgar povo, simplesmente porque eu trabalhava para estudar.¹⁸⁷

Quatro-olhos narra o encantamento pela esposa, “uma santa”. O outro aqui é composto por um ser superior de um lado e por outros inferiores, “crianças”, que precisam ser alimentados moderadamente, para que não se engasguem pela avidez. Contudo, a despeito de compartilhar a vida com uma pessoa tão admirável, o narrador sofre.

Mas manteve o gesto brusco de grã-fina e súbito se afastava de mim com repulsa, quando mesmo eu a estava acariciando. Se os conhecesse, rejeitaria todos os meus escritos, impugnando-os de alienados. Talvez não chegasse a destruí-los, do que era perfeitamente capaz. Pouco a pouco foi transformando-se mais em mãe do que em mulher; acusava-me de não pisar no chão, de viver em regiões etéreas, distante da realidade profunda, de não saber a que vinha ou o que tinha a dizer. Talvez eu não tivesse nada a dizer, defendia-me. Ela pronto ficava meiga.¹⁸⁸

Por que a repulsa? Por que ela seria perfeitamente capaz de destruir os escritos do marido? Por que o desagrado com as ações (ou seriam os pensamentos?) de Quatro-olhos? Por que a santa se tornou um demônio? Por que Quatro-Olhos queria ter dito que iria com ela? É este o mel que enclausura a abelha? E qual a relação entre as frustrações conjugais, a loucura e a metáfora do livro perdido? São muitas questões. O novelo é enorme e intrincado. Vamos continuar a seguir o fio do conflito existencial pela alteridade.

Quase um século antes de Sartre escrever *Entre Quatro Paredes*, Machado de Assis com o conto *A Igreja do Diabo* também havia explorado a metáfora da existência infernal. No conto, certo dia o Diabo teve a ideia de fundar uma igreja. O Diabo sentia-se humilhado pelo quase inexpressivo papel por ele exercido no destino da humanidade. Assim, tem-se um diálogo surpreendente entre o Diabo e Deus.

- Só agora concluí uma observação, começada desde alguns séculos, e é que as virtudes, filhas do céu, são em grande número comparáveis a rainhas, cujo manto de veludo rematasse em franjas de algodão. Ora, eu proponho-me a puxá-las por essa franja, e trazê-las todas para minha igreja; atrás delas virão as de seda pura...
- Velho retórico! murmurou o Senhor.
- Olhai bem. Muitos corpos que ajoelham aos vossos pés, nos templos do mundo, trazem as anquinhas da sala e da rua, os rostos tingem-se do mesmo

¹⁸⁷ POMPEU, 1976, p. 51.

¹⁸⁸ POMPEU, 1976, p. 51.

pó, os lenços cheiram aos mesmos cheiros, as pupilas centelham de curiosidade e devoção entre o livro santo e o bigode do pecado.¹⁸⁹

Ao identificar que todas as sedosas virtudes terminam em “franjas” de algodão, o Diabo pretende puxar as “franjas” da virtude a ponto de desfiá-la completamente. O plano diabólico revela-se extremamente preciso e a Igreja do Diabo com o tempo tornou-se um sucesso: “não havia uma região do globo que não a conhecesse, uma língua que não a traduzisse, uma raça que não a amasse.”¹⁹⁰ A vitória do Diabo sobre Deus só não foi completa por

Um dia, porém, longos anos depois notou o Diabo que muitos dos seus fiéis, às escondidas, praticavam as antigas virtudes. Não as praticavam todas, nem integralmente, mas algumas, por partes, e, como digo, às ocultas. Certos glutões recolhiam-se a comer frugalmente três ou quatro vezes por ano, justamente em dias de preceito católico; muitos avaros davam esmolas, à noite, ou nas ruas mal povoadas; vários dilapidadores do erário restituíam-lhe pequenas quantias; os fraudulentos falavam, uma ou outra vez, com o coração nas mãos, mas com o mesmo rosto dissimulado, para fazer crer que estavam embaçando os outros.¹⁹¹

Assombrado, o Diabo volta a ter com Deus e o interpela acerca de tão curioso fenômeno, ao que Deus lhe responde: “Que queres tu, meu pobre Diabo? As capas de algodão têm agora franjas de seda, como as de veludo tiveram franjas de algodão. Que queres tu? É a eterna contradição humana.”¹⁹²

O fato é que sempre soube, por ouvir dizer de conversas de tios em feijoadas familiares, que minha mulher em pequena usava cabelos enrolados em três cilindros, um de cada lado da cabeça e outro ao alto, e tomava banho com sabonete perfumado. Um conhecido meu do qual sempre fui enciumado e que a conheceu assim guarda ainda nas narinas os eflúvios de prosperidade que dela fluíam, lançada com seu cheiro num mundo menos requintado. Os moleques tinham por isso medo de brincar com ela, cuidavam dela como se fosse de louça; certamente ela não podia se sujar. Até adulta ela se mantinha assim distante e acima de nós, pura num mundo de pusilânimes, de sua alma a pairar um odor de santidade, embora se tenha metido em encrencas que muitos dos meus contemporâneos de ginásio considerariam pouco adequadas a moça fina.¹⁹³

Não tanto quanto o Diabo machadiano, mas Quatro-Olhos também parece indagar as franjas de uma “moça fina”, dos “músculos de seda”, que “tomava banho com sabonete perfumado”, que “não podia se sujar”, mas que estranhamente busca “encrencas”:

¹⁸⁹ ASSIS, Machado de. **A Igreja do Diabo**. São Paulo: USP, A Biblioteca Virtual do Estudante Brasileiro, 1884. p. 4.

¹⁹⁰ POMPEU, 1976, p. 9.

¹⁹¹ *Ibidem*, p. 10.

¹⁹² *Ibidem*.

¹⁹³ *Ibidem*, p. 50.

Pele-fina, assim eu a chamava por considerar-me casca grossa. Ela nunca me perdoou tal parecer e talvez por isso se tenha ido, pois ela queria ser outra, transformar-se, assumir a perspectiva do povo. Isso lhe era difícil, pois ela conservava o fino trato de moça rica; quando amassava um papel não o atirava no cesto e sim a um canto - algo dentro dela sutil lhe recordava que alguém disporia por ela daquele lixo. Nas circunstâncias em que vivíamos tinha de ser eu. Acostumei-me desse modo a lidar com vidros vazios, xícaras usadas, canetas velhas, escovas sujas e de modo geral eu tinha de recarregar as munições de todo o arsenal doméstico.¹⁹⁴

Apesar das franjas de algodão que buscam essa encrenca chamada “povo”, a esposa de Quatro-Olhos é inegavelmente de seda. O inferno de Quatro-Olhos é aqui representado pela companheira, que “distante e acima de nós”, exerce um fascínio, uma espécie de encantamento, mas também uma fonte de sofrimento. São estas as mesmas qualidades que tornam a convivência infernal quando por exemplo a esposa o faz de empregado encarregado do “arsenal doméstico”, uma tarefa historicamente desvalorizada, feminina e negra. Esse é o reflexo da “pele fina” sobre a “casca grossa”. Entretanto, apesar de desempenhar esse papel na relação conjugal, Quatro-Olhos não se reconhece nele, rejeita a atribuição de povo:

Na verdade, porém, embora meu trabalho tivesse alcançado proporções festivas, o fato é que sempre vivi separado do povo, como em redoma morta, imune a seu suor e sua umbanda, seus terrores e suas criações. Passei pela vida assim calmo, não por propensão ou tendência, mas porque os fados desse modo o dispuseram.¹⁹⁵

A ideia de pele-fina também é a designação do narrador para as pessoas que ignoram sua proposta de uma “festança generalizada, a fim de agradecer aos céus e ao que seja o pão nosso de cada dia”¹⁹⁶:

E pensar que meu livro podia cair nas mãos dessa gente, desses peles-finas, desses reles indivíduos. Meditei como me livrar dessa possibilidade. Uma advertência? “O autor não se responsabiliza pelos seus leitores. Qualquer apreço demonstrado por determinadas faixas do público leitor ocorrerá independente da vontade do autor e mesmo contra a vontade do autor”. Um público cheio de comida e de bebida e que não dá festa!¹⁹⁷

O narrador temia que seu livro pudesse ser lido por “reles indivíduos” que não festejam a alimentação farta. A pele-fina aqui se refere ao isolamento e à ingratidão de quem não compartilha, não agradece, não celebra. Uma festa pode ser lida na perspectiva burguesa como

¹⁹⁴ POMPEU, 1976, p. 50.

¹⁹⁵ *Ibidem*, p. 49.

¹⁹⁶ *Ibidem*, p. 33.

¹⁹⁷ *Ibidem*, p. 34.

um caos individualista, em que cada parte se diverte de modo particular. O prazer é individual e o caos festivo advém da reunião de diferentes prazeres que se somam ou se aniquilam, mas em *Quatro-Olhos* encontramos outra leitura de festa, uma festividade ordeira:

[...] Queria abraçar todo mundo, saber das bronquites, bronquiolites, tosses de cachorro das crianças, aconselhar leite queimado, saber das últimas brigas dos casais ou se tinha havido alguma nova desde a primeira única e contínua e permanente briga de cada casal; queria ouvir das novas roupas penduradas nos cabides, se os pés estavam bem dentro dos sapatos; quais eram as últimas e o ponderado parecer de cada qual sobre elas; enfim, queria dar notificação que festa é festa, advertir que ou se está vivo ou se está morto, morto-vivo não funciona, eia, eia sus, vamos armar grossa farra, vamos impor a ordem nesse caos, sou partidário convicto da ordem; faça-se a ordem, pois - alguém dê a ordem, acione o apito, primeiro o surdo, depois as caixas, tarol, atabaque, cuíca e tamborim, haja ordem e não o caos desordenado das conversas desconexas e isoladas, para fazer isso não precisa haver reunião, fica cada um no seu canto ou cada par na sua cama que ninguém vai incomodar, é preciso acabar com essa desordem, onde está o mestre-sala, cadê a porta-estandarte.¹⁹⁸

Para “conversas desconexas e isoladas” não é necessária a reunião em que “cada um lambeu seu prato e ficou tudo por isso mesmo.”¹⁹⁹ O narrador quer abraçar, aconselhar, fofocar, viver, uma vida de ordem, em que cada um participe da festa, tal qual um instrumento para a música. Uma sinfonia que lembra muito a sociedade comunista de Friedrich Engels e Karl Marx:

[...] onde cada um não tem um campo de atividade exclusivo, mas pode aperfeiçoar-se em todos os ramos que lhe agradam, a sociedade regula a produção geral e me confere, assim, a possibilidade de hoje fazer isto, amanhã aquilo, de caçar pela manhã, pescar à tarde, à noite dedicar-me à criação de gado, criticar após o jantar, exatamente de acordo com a minha vontade, sem que eu jamais me torne caçador, pescador, pastor ou crítico.²⁰⁰

A gente da pele-fina seria por consequência a negação da ordem comunista que celebra a brasilidade, é romper com a mecanicidade do cotidiano, o estrangulamento que a uniformização cultural da sociedade burguesa promove. O narrador busca por outros que como ele queiram festejar:

É verdade, porém, que senhoras me lançaram olhares, uma até mais de uma vez e um garoto riu da minha cara ou talvez do meu jeito de comer, eu que

¹⁹⁸ POMPEU, 1976, p. 33-34.

¹⁹⁹ *Ibidem*, p. 33.

²⁰⁰ ENGELS, Friedrich; MARX, Karl. **Ideologia alemã**: crítica da mais recente filosofia alemã em seus representantes Feuerbach, B. Bauer e Stirner, e do socialismo alemão em seus diferentes profetas (1845-1846). São Paulo: Boitempo, 2007, p. 38.

não gosto de incomodar mais de um talher ao mesmo tempo. Os metais andam trabalhando muito ultimamente.

Mesmo aqui, Quatro-Olhos não deixa de registrar o momento político de violência por meio da metáfora dos metais que trabalham muito, uma sugestão da repressão militar e da cumplicidade de alguns grupos que podem se alimentar bem. Mas essa discussão nos coloca num dilema.

Se a pele-fina representa a omissão/cumplicidade da classe média na ditadura militar, como o narrador pode utilizar o mesmo termo para se referir a esposa quando ele mesmo nos apresenta a personagem como uma militante de esquerda, de voz combativa, e até mesmo, festiva? De acordo com o narrador, a esposa não diferia tanto assim dele:

Na verdade, porém, embora meu trabalho tivesse alcançado proporções festivas, o fato é que sempre vivi separado do povo, como em redoma morta, imune a seu suor e a sua umbanda, seus terrores e suas criações. Passei pela vida assim calmo, não por propensão ou por tendência, mas porque os fados desse modo o dispuseram. Agora que não me recordo do escrito retumbante, sobrevém-me o terror de nada ter tido a declarar. Minha mulher, porém, não era nisso superior a mim; conhecia o povo de ouvir dizer e de muito ler a respeito - além disso frequentava locais populares, tais como estabelecimentos dedicados à exposição, venda e consumo de bebidas alcoólicas e petiscos, mas nisso temo só se deparava com marginais e desocupados, com certo fascínio fascista de que eles mui justamente se aproveitavam. Além do mais ela ia a tais locandas a desoras, tempo em que com segurança não se vislumbraria ali obreiro com mulher e filhos.²⁰¹

O narrador faz uma dura crítica a postura da companheira, a começar pela imagem de superioridade que pelo menos “nisso” (na relação com o povo) não era um fato, pois se ele estava separado do “povo”, estava genuinamente, enquanto a esposa da pele-fina cinicamente buscava uma aproximação. Um falso contato imbuído de “certo fascínio fascista”, que busca o reconhecimento da população enquanto torce o nariz pra ela,²⁰² como muito bem ilustra a declaração do último ditador brasileiro, o “João do povo”, que dissera preferir o cheiro de cavalos ao do povo.²⁰³

Ademais, o pronome possessivo *minha* e a menção aos horários que a companheira frequentava as locandas (horário em que havia somente homens solteiros ou sem compromisso)

²⁰¹ POMPEU, 1976, p. 49.

²⁰² Há um paralelo entre a expressão “torcer o nariz” e o filme sul-coreano *Parasita*, que ganhou pela primeira o oscar de melhor filme mesmo não sendo produzido por estadunidenses. No filme, uma família de classe média se incomoda com o cheiro dos empregados que vivem na periferia, o que nos indica a existência de uma estrutura global na composição da classe média na sociedade capitalista.

²⁰³ FIGUEIREDO disse que preferia o cheiro do cavalo. **Folha de S. Paulo**, 2 nov. 2000, 03:44. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/foha/brasil/ult96u10538.shtml> Acesso em: 24 mar. 2022.

expõe a concepção machista do personagem (e do autor?²⁰⁴) que apesar de tratá-la como posse se vê sempre inferiorizado, por seu nascimento, por seus pensamentos, por suas relações, por seu sexo.

Minha mulher muitas vezes teve de quase gritar comigo para eu prestar atenção na chuva, ocasiões em que eu dizia que era muito distraído, quando não podia dizer, ela devia saber melhor, pois afirmava gostar de mim, coisa em que nunca acreditei, embora ela sempre me mostrasse a chuva. Digo que não gostava de mim, pois às vezes se ocupava de outras coisas que não eu, nem sempre estava pensando nos meus interesses e às vezes se queixava, por exemplo, de dor de dentes, e isso muito me incomodava.²⁰⁵

“Minha mulher”, que “se ocupava de outras coisas que não eu”, que “nem sempre estava pensando nos meus interesses”, que se queixava de dor de dentes. São expressões por demasiado incisivas de controle para serem ignoradas e isso nos informa uma estrutura maior, uma cultura de opressão sistêmica em que se inserem tanto a ditadura quanto a resistência.²⁰⁶

Maria Amélia de Almeida Teles no artigo *Violações dos direitos humanos das mulheres na ditadura* classifica o aparelho repressivo da ditadura como misógeno, que “usou o corpo, a sexualidade e a maternidade como formas de intensificar a tortura ou exterminar cruelmente algumas militantes mulheres”. A própria Maria Amélia foi torturada durante a ditadura:

Tive participação na militância política de esquerda contra a ditadura, fui sequestrada, torturada, pude ver outras militantes sendo torturadas, sou testemunha ocular de um assassinato sob torturas no DOI-Codi,6 em São Paulo, e cheguei a conhecer um militante que se tornou um “desaparecido político” no DEOPS/SP. Tive toda a minha família sequestrada pela repressão política, inclusive meus filhos de 4 e 5 anos de idade. Minha irmã (Crimeia de Almeida), grávida de oito meses, foi sequestrada e torturada. Meu sobrinho nasceu no cárcere. Além disso, tive várias amigas e amigos cujos nomes se encontram na lista dos mortos e desaparecidos políticos da ditadura. E é a partir dessa vivência trágica que trato das mulheres na ditadura.²⁰⁷

O relatório final da Comissão Nacional da Verdade informa acerca do impacto das torturas às mulheres: “Estupros e empalamentos determinaram o relacionamento afetivo e a vida sexual dos sobreviventes. Mutilações nos seios privaram mães de amamentar seus bebês. Úteros queimados com choques elétricos tornaram muitas mulheres incapazes de engravidar ou de levar adiante uma gestação.” A violência físico-psicológica justificava-se por uma ideia de

²⁰⁴ Cf. capítulo 3, De volta.

²⁰⁵ POMPEU, 1976, p. 22-23.

²⁰⁶ Sobre a questão da vítima, cf. GIGLIOLI, Daniele. *Crítica da vítima*. Belo Horizonte: Ed. Ayiné, 2016.

²⁰⁷ TELES, Maria Amélia de Almeida. *Violações de direitos humanos das mulheres na ditadura*. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 23, n. 3, p. 1001-1022, set./dez. 2015. p. 1003.

que a militante estava recusando o seu papel social de mulher, como demonstra este depoimento de Maria Auxiliadora Lara Barcellos que em 1976 faleceu ao se jogar nos trilhos de uma estação de trem em Berlim:

Foram intermináveis dias de Sodoma. Me pisaram, cuspiram, me despedaçaram em mil cacos. Me violentaram nos meus cantos mais íntimos. Foi um tempo sem sorrisos. Um tempo de esgares, de gritos sufocados, um grito no escuro [...]. A Apologia da Violência. A luta pelo poder absoluto. A destruição do outro [...] O sacrifício dos bebês. Onde já se viu jabuticaba de asa, meu filho? Eu tinha comido um besouro. Ele zumbia dentro de mim furioso, para me lembrar que a imaginação incomoda muita gente. Parar de imaginar, parar de ser e de querer. Aceitar, resignar é bom, traz brisa fresca, café com leite, muita fartura. Aurora, lugar de mulher donzela é na barra do marido e lugar de puta safada é no puteiro, uai. Pra que é que nós estudamos aritmética no Exército? Para saber que dois mais dois são quatro e que não existe pecado sem ser expiado. Moça donzela você não quis, puta safada também não quer. Minha querida, esse bicho não existe.²⁰⁸

A mulher que luta ou auxilia na luta contra a ditadura não é “donzela” porque ou não possui marido ou não o obedece. Historicamente a ideia de donzela é de moça casta, pura, ingênua, delicada, aquela que é digna do amor e dedicação de um herói, e, bom, já que mulheres como Barcellos não precisam de heróis, nenhum homem irá salvá-las.

Pelo menos nesse depoimento, os torturadores defendem que Barcellos sequer pode ser considerada como uma “puta”, já que a prostituta não possui valores morais enquanto a militante possui e são exatamente por seus valores errados que ela pode ser tratada como uma prostituta, isto é, uma mulher que abriu mão da dignidade. Portanto, se a prostituta é a corrupção da carne, a militante de esquerda é a corrupção das ideias. Ainda assim, a menção às relações da militante constava nos registros.

De acordo com Ana Maria Colling “Quando a militante participava de ações terroristas, isto era relatado, mas sua condição de amante aparecia como fundamental.”²⁰⁹ Segundo Colling, a ideia de um sujeito dependente, tutelado, incapaz, é constante nos documentos da ditadura: “É necessário sempre identificar quem é seu marido, seu pai, seu amante.”²¹⁰ Quanto mais distante estivesse a mulher de uma configuração tradicional de família, ou seja, de uma autoridade masculina central, mais “puta” era, mais sujeita estava às violências.

²⁰⁸ Maria Auxiliadora Lara Barcellos em depoimento à Comissão Nacional da Verdade. v. 1, 2014, p. 423.

²⁰⁹ COLLING, Ana Maria. **A resistência da mulher à ditadura militar no Brasil**. Rio de Janeiro: Rosa dos Ventos, 1997, p. 99.

²¹⁰ *Ibidem*.

Essa cultura machista obviamente não se restringe somente aos agentes da repressão. Teles aponta que nas organizações de combate à ditadura, a discriminação sexista também esteve presente.

O Partido [o Partido Comunista do Brasil, PCdoB] contrapunha aborto com constituinte, aborto com aumento do salário, para mostrar que a nossa luta não tem importância. Mas não tem nada a ver, eles contrapõem, ao invés de juntar. Você não acredita o tanto que eles perseguiram a gente e continuam até hoje, ela se mantém. É uma perseguição tão forte, igual à ditadura... marca, toda perseguição, todo autoritarismo marca muito a vida política das pessoas.²¹¹

A opressão machista era tal que Teles não titubeia ao classificar o autoritarismo dos homens do partido como equivalente àquele praticado pela ditadura. Em paralelo, Herbert Daniel, militante que participou da POLOP (Política Operária), organização que daria origem ao POC, o Partido Operário Comunista²¹² do qual Renato Pompeu foi membro, critica outra expressão do machismo:

Meus problemas pequeno-burgueses me preocupavam, como tantos empecilhos que eu tivesse para poder me tornar um bom revolucionário. Entre eles a sexualidade, mais explicitamente, a homossexualidade. Desde que comecei a militar, senti que tinha uma opção a fazer: ou eu levaria uma vida sexual regular – e transtornada, secreta e absurda, isto é, puramente “pequeno-burguesa”, para não dizer “reacionária”, ou então faria a revolução. Eu queria fazer a revolução. Conclusão: deveria “esquecer” minha sexualidade.²¹³

Tanto Teles quanto Daniel enfrentavam duas frentes de combate: a ditadura e as estruturas de opressão machista das organizações das quais participavam. Para Telles, “as mulheres puderam sentir as discriminações por parte de seus próprios companheiros, tanto pela superproteção, quanto pela subestimação de sua capacidade física e mental.”²¹⁴ E Daniel definia a discriminação a partir do silêncio: “O silêncio é a imposição de um discurso. O silêncio é a forma do discurso duma certa parcela da esquerda sobre a homossexualidade. É uma forma de exilar os homossexuais.”²¹⁵

É inegável as semelhanças entre a cultura machista que exclui mulheres e homens homoafetivos e as ideias fascistas. Não é mero acaso que Maria Amélia Teles compare uma

²¹¹ TELES, Maria Amélia de Almeida. **Breve história do feminismo no Brasil**. São Paulo: Editora brasiliense, 1993, p. 64.

²¹² Sobre o POC e as estratégias de resistência à ditadura cf. GORENDER, Jacob. **Combate nas trevas: A esquerda brasileira: das ilusões perdidas à luta armada**. São Paulo: Ática, 1987.

²¹³ DANIEL, Herbert. **Passagem para o próximo sonho: um possível romance autocrítico**. Rio de Janeiro: Editora Codecri, 1982, p. 96.

²¹⁴ TELES, *op. cit.*, p. 70.

²¹⁵ DANIEL, *op. cit.*, p. 217

organização de esquerda à ditadura. Minimizar essa crítica é justamente reproduzir as estruturas machistas que permitem a perpetuação do problema. É na identificação das semelhanças entre a cultura machista dos agentes da repressão e dos homens de esquerda que podemos entender o funcionamento tanto da opressão quanto da resistência nos anos 70. Johann Chapoutot em *Virilidade fascista* apresenta uma ideia que pode nos ajudar a compreender a relação entre *Quatro-Olhos* e a ditadura no tratamento do feminino:

Frequentemente se atribui aos fascismos, com razão, o projeto de fazer surgir um “homem novo”, depois da suposta degenerescência do século XIX e do massacre da Grande Guerra. Esse homem novo foi de fato frequentemente mais um... homem do que uma mulher. Se a famosa aliteração “Kinder, Kirche, Kuche” não tem nada de especificamente nazista, e é encontrada na Alemanha tanto antes quanto depois do Terceiro Reich, os fascismos italiano e alemão se distinguem por seu julgamento comedido sobre a mulher e a feminilidade. Um e outro podem ser definidos como o projeto de fazer surgir, mais do que uma humanidade, uma nova virilidade.²¹⁶

Para Chapoutot a questão maior da história fascista não foi a subjugação da mulher, isso é antes consequência de uma masculinidade baseada na completa exclusão de ideias e aspectos associados historicamente ao feminino, que permite inclusive excluir outros homens.

Definir a virilidade é, portanto, em primeiro lugar, excluir as antíteses supostas e postas do ser masculino - devendo o homem ser suficientemente inteiro e firme para que ele próprio saiba excluir: excluir o feminino e os de outra raça.²¹⁷

Em *Quatro-Olhos* há novos manejos da identidade masculina e deste ser viril. É a partir da pele-fina que podemos entender a realidade inquietante²¹⁸ do narrador, que perturba sua consciência, que inferniza sua existência, que sobrepõe e funda a esposa e a ditadura num mecanismo de “castração” do personagem. A festa precisa de ordem porque a desordem permite a opressão da pele-fina, o individualismo burguês.

Que a esposa apesar das feições burguesas, do “queixo arrogante”, não compactue com a ordem ditatorial militar muito embora compartilhe daquele “certo fascínio fascista” pelo povo são questões para o último item desta dissertação: *A rosa do povo*. Enquanto esperamos pela parada final, tratemos dos espinhos da rosa.

²¹⁶ CHAPOUTOT, Johann. Virilidade fascista. In: COURTINE, J-J.; CORBIN, A.; VIAGRELLO, G. **História da virilidade**. A virilidade em crise? Séculos XX-XXI. Petrópolis: Vozes, 2013, v. 3. p. 336.

²¹⁷ *Ibidem*, p. 337-338.

²¹⁸ FREUD, Sigmund. O inquietante (1919). In: FREUD, Sigmund. **História de uma neurose infantil (O homem dos lobos), Além do princípio do prazer e outros textos (1917-1929)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 247-283.

2.3.3 Dopontolegário

No fim do romance, Quatro-Olhos se interessa por outra mulher, mas

Semanas depois da alta, quando já estava trabalhando na agência de filmes de propaganda, Quatro-Olhos voltou à sede do seu antigo emprego, revestida de painéis de madeira. Sentiu-se um estranho entre aqueles móveis de metal aparente; na verdade estava só à procura da jovem. Ela o recebeu muito bem, mas não correspondeu às esperanças de Quatro-Olhos. O fato é que ela tinha decidido partir para a Europa e arranjara bolsa. Não aguentava mais as conversas de seus colegas de classe sobre clubes e praias.

- No Brasil não dá pé, os americanos nunca vão deixar - ela disse.

Quatro-Olhos ficou espantado com o egoísmo da moça, afinal ela estava adotando solução, a fuga do Brasil, à qual a massa da população não podia recorrer. Talvez fosse boa solução em termos pessoais, mas que fazer com o povo?²¹⁹

O final de *Quatro-Olhos* é uma condenação direta àqueles que abandonaram o país e conseqüentemente o “povo”, ação chamada de egoísta na medida em que para Quatro-Olhos a população não dispunha do mesmo recurso. Mais que isso, a narrativa iguala as posturas egoístas uma vez que o aborrecimento por conversas fúteis sobre clubes e praias também é uma futilidade quando em perspectiva aos problemas da maioria da população. Este é um ponto importante acerca do problema das concepções e ações da classe média em *Quatro-Olhos*.

No romance, quando tratamos do assunto egoísmo certamente Opontolegário é dos personagens mais memoráveis. Ele surge pela primeira vez como um “metido a sabichão”, alcunha que guarda parentesco com o apelido quatro-olhos.

Quatro-Olhos, sofrido por dentro por dispor de maço inteiro, cogitava da desigualdade entre os seres humanos, indiferente aos pontos de vista arcaicos e pseudo-renovadores de Opontolegário, um metido a sabichão que formava dupla com Quatro-Olhos na meditação contumaz, em demasia à noitinha, sobre o futuro da humanidade.²²⁰

Opontolegário faz dupla com Quatro-Olhos nas questões sobre o futuro da humanidade, entende-se que pelo menos nesses momentos, sobretudo quando a mente se prepara para os ciclos do sono, eles são mais do que colegas. Há um inequívoco vínculo entre os personagens que não se verifica em nenhum outro com exceção da esposa de Quatro-Olhos, que, salienta-se, não tem nome. E assim como com a esposa, a relação com Opontolegário também é conflituosa. O personagem é descrito como uma pessoa presunçosa, de conhecimento limitado, em que a soma das duas características resulta em um discurso conservador falsamente

²¹⁹ POMPEU, 1976, p. 188.

²²⁰ *Ibidem*, p. 143.

transformador. É o típico personagem antagonista. Nas ficções em geral, o antagonista representa os obstáculos que o herói precisa superar. Que obstáculo poderia Opontolegário representar para Quatro-Olhos?

Opontolegário, que a todos olhava depreciativamente, por não terem perdido tempo deletreando a livraiada sem serventia com a qual dizia (e não provava) deleitar-se sensualmente, sempre com o escroto na mão enquanto lia, escroto aliás estragado por ininterrupto uso de cuecas penúltimo modelo, costumava enovelar-se em fragorosa teia de argumentos com Quatro-Olhos, este menos dado a quinquilharias e bugigangas impressas, mas também amigo de gastar suas vistas em volumes grossalhões, certo como Opontolegário de ali encontrar a razão transcendente de suas vidas de cuja razão imanente não conseguiam lançar mão e por isso mesmo sentiam esvanuir-se entre os dedos todo e qualquer significado que pudessem dar a seus inúteis atos.²²¹

A narrativa não só despreza as referências literárias de Opontolegário como debocha da sua personalidade sugerindo que suas leituras são falsas, ao mesmo tempo que o equipara à Quatro-Olhos na convicção de que os livros continham “a razão transcendente de suas vidas”. Que estranho vínculo é esse entre os personagens? Como Opontolegário pode ajudar Quatro-Olhos a resolver esse problema? Qual a relação entre o caráter pernicioso de Opontolegário e a busca pelo significado da existência?

Após discorrer sobre a importância da vírgula na tradução de *A ponte sobre o Drina*, Pompeu relata outra de suas referências literárias, a predileta. Atentamos:

Mas com o tempo, o escritor de que passei a gostar mais foi um japonês do século XIII chamado Kamo no Chômei. Ele escreveu um livro de apenas 20 páginas em prosa, intitulado *A cabana dos dez pés quadrados*. É a vida dele. Ele conta que era um nobre na corte do imperador e levava uma vida de luxo, luxúria, devassidão, bebida, mulheres etc. Ali pelos 50 anos, ele se converte ao budismo e resolve se desligar do mundo. Então, vai para uma montanha isolada, dentro de uma floresta também isolada, e lá ele constrói uma cabana. A cabana só tem uma esteira para ele dormir, uma guitarra e uma viola penduradas, uma escrivinha para ele escrever e uma horta. Ele come coisas da horta e da floresta, escreve, toca música e vê muito poucas pessoas em geral – duas ou três vezes por ano, alguma criança que vai brincar longe de casa chega até ele. E ele fica escrevendo. Escreveu esse livro de 20 páginas. E quando ele está perto do fim e sente que vai morrer, faz a anotação: “Senhor Buda, eu falhei. Quis me desapegar do mundo, obedecendo ao seu mandamento, mas depois desses anos todos aqui, eu vejo que eu amo esta cabana, eu amo esta escrivinha, eu amo esta horta, eu amo esta guitarra, eu amo esta viola, eu amo esta esteira. Eu não consegui me desligar do mundo. Senhor Buda, eu fracassei. Minha vida é um fracasso.”²²²

²²¹ POMPEU, 1976, p. 143-144.

²²² *Idem*. Entrevista concedida a Pissolati (2012, p. 124-125).

Em *A cabana dos dez pés quadrados* o “fracasso” do nobre que acabou amando tudo que encontrou após deixar a corte do imperador pode ser interpretado sob a ótica de uma razão transcendental da vida. Foi o amor pela escrivainha, a horta, a guitarra, a viola e até mesmo pela esteira, todas coisas aparentemente sem qualquer importância que impediram Chômei de alcançar o *nirvana* (a libertação na tradição budista). Esse conhecimento, no entanto, é paradoxalmente libertador. Como é paradoxal que a história de um japonês no século XIII possa ser inspiradora independente se fictícia ou não, porque o importante é a ideia, a razão transcendental, a mensagem, o *koan*.²²³

O velho Pompeu afirma que passou a “gostar mais” de *A Cabana*, possivelmente porque o jovem Pompeu também se identificava com a busca por uma “vida simples” figurada nas preocupações filosóficas de Quatro-Olhos, com a diferença de que, quando *Quatro-Olhos* estava em processo de escrita, a ideia de um amor que aprisiona e liberta ainda fosse muito estranha. Muito provavelmente é por isso que a rosa adquire tantos significados ao longo do romance. Mas ainda não é hora de tratar da rosa. Mas do que a nutre.

Ao contrário da história de Kamo no Chômei, Oponolegário e Quatro-Olhos buscam construir suas cabanas, ou, a libertação de uma existência sem significado. Sobre Oponolegário que apesar de compartilhar da angústia existencial, tem uma visão distinta do problema:

Mais do que Quatro-Olhos, Oponolegário sentia fugir de suas garras o viver simples a que dizia aspirar, embora fosse público e ainda mais notório que julgara ter nascido para mandar num mundo de broncos.²²⁴

Enquanto Quatro-Olhos reflete sobre a desigualdade na fila do café, Oponolegário se ressentido da realidade desigual que o faz compartilhar o mesmo espaço com quem considera inferior. Para Quatro-Olhos o “viver simples” está relacionado à posse de um maço inteiro de cigarros enquanto os menos afortunados tinham de lidar com figuras como o Aleijado:

Mas se algum vinha exigir mais cigarros além da cota, ou reclamava que a direção podia arranjar marcas melhores, ou começava a protestar que outros chegavam a receber maços inteiros, o Aleijado, tendo ao lado o Bastiana e do outro o Sorriso - olhos azuis faiscando pela grenha loura despencada sobre testa, orelha e pescoço, o Aleijado, mão no cesto de cigarros, outra na muleta atravessada no banco de cimento, sabia que tinha de fazer escândalo a cada

²²³ Cf. FOULK, T. Griffith. The Form and Function of Koan Literature: a historical overview. In: HEINE, Steven; WRIGHT, Dale S. **The Koan: Texts and Contexts in Zen Buddhism**. Oxford: University Press, 2000, p 15-45.

²²⁴ POMPEU, 1976, p. 144.

exigência descabida, de arrancar-se os cabelos, gritar pelas orelhas do adversário dentro, babar-lhe no nariz.²²⁵

Já o “viver simples” de Oponolegário se relaciona a ideia de “nascido para mandar num mundo de broncos”.

Acresce que os ímpetos irracionais, a vontade de poder e o pastoreio do mundo em que dizia empenhar-se Oponolegário limitavam-se a buscar vender com lucro certos terrenos que o pai - acostumado a encontrar-se com Deus nas horas vagas, hábito que deixou como herança ao filho - havia prudentemente grilado em Iguape, pisando sem o menor incômodo em caixaras posseiros pescadores; má língua insinuava julgar Oponolegário agradar o odor desses sacrifícios humanos ao aparelho odorífero do Senhor, com o qual seu pai se habituara a entrar em comunicação direta, motivo pelo qual expulsava quem encontrasse na nave ou adro da capela a que recorria no momento.²²⁶

Para o narrador, de alguma forma nebulosa - insinua a “má língua” - o “viver simples” de Oponolegário se relaciona com o sacrifício de existências consideradas inferiores - caixaras, posseiros e pescadores são populações majoritariamente formadas por nativos americanos, africanos diaspóricos e seus descendentes - que devem ser subjugados ao agrado de uma entidade sobrenatural. Novamente a ideia de cheiro surge,²²⁷ aqui como purificação. O verbo pisar em associação ao roubo da terra de populações consideradas inferiores sugere o esmagamento do corpo metafórico dessas populações e o cheiro que se desprende do ato é agradável na medida que o cheiro nauseante das vísceras significa sua eliminação. Por outro lado, a presença divina confere estoicismo ao ato, relativiza o flagrante prazer do ato, coloca-o acima de interesses pessoais, o ato pusilânime torna-se abnegação, sacrifício, devoção total, fé.

Quando o pai de Oponolegário toma a terra dos caixaras e forma o patrimônio da família é como se ali estivesse fundando uma nova pátria. Pai, pátria e patrimônio possuem a mesma origem etimológica, do latim *patris* (origem). Tudo acompanhado por Deus. O “pai nosso que está no céu” tradição católica, que nos anos 70, era a religião de quase toda a população brasileira.²²⁸ Essas ideias evocam um importante movimento da política nacional, a Ação Integralista Brasileira, que tinha como lema “Deus, Pátria e Família”.

Deus dirige os destinos dos povos. O Homem deve praticar sobre a terra as virtudes que o elevam e o aperfeiçoam. O homem vale pelo trabalho, pelo sacrifício em favor da Família, da Pátria e da Sociedade. Vale pelo estudo, pela inteligência, pela honestidade, pelo progresso nas ciências, nas artes, na

²²⁵ *Ibidem*, p. 141.

²²⁶ POMPEU, 1976, p. 144.

²²⁷ Cf. p. 65 da dissertação.

²²⁸ Cf. AZEVEDO, Thales Olympio Góes de. **O catolicismo no Brasil**: um campo para a pesquisa social. Salvador: Edufba, 2002.

capacidade técnica, tendo por fim o bem-estar da Nação e o elevamento moral das pessoas. A riqueza é bem passageiro, que não engrandece ninguém, desde que não sejam cumpridos pelos seus detentores os deveres que rigorosamente impõe, para com a Sociedade e a Pátria. Todos podem e devem viver em harmonia, uns respeitando e estimando os outros, cada qual distinguindo-se nas suas aptidões, pois cada homem tem uma vocação própria e é o conjunto dessas vocações que realiza a grandeza da Nacionalidade e a felicidade social.²²⁹

No manifesto integralista, o homem é a ação criadora, dirigida por Deus. Homem. Com H maiúsculo. Como Chapoutot colocou “fascistas e nazistas fizeram do homem a sua pedra angular”. Se a masculinidade no personagem Quatro-Olhos se expressa como um sentimento de inferioridade diante da esposa, Opontolegário é a expressão de uma superioridade. Para o integralismo de Plínio Salgado “cada homem tem uma vocação própria e é o conjunto dessas vocações que realiza a grandeza da Nacionalidade e a felicidade social”. A vocação de Opontolegário é mandar, nasceu assim. Outros nasceram para obedecer.

De acordo com Umberto Eco é possível identificar um rol de características fascistas, o *ur-fascismo* ou o fascismo eterno, em que também destaca o aspecto machista:

Como tanto a guerra permanente, quanto o heroísmo são jogos difíceis de jogar, o Ur-Fascista transfere sua vontade de poder para questões sexuais. Esta é a origem de seu *machismo* (que implica em desdém pelas mulheres e uma condenação intolerante de hábitos sexuais não conformistas, da castidade à homossexualidade). Como o sexo também é um jogo difícil de jogar, o herói Ur-Fascista joga com as armas, que são seu *Ersartz* fálico: seus jogos de guerra se devem a uma *invidia penis* permanente.²³⁰

Eco ainda enumera outras características que se relacionam com Opontolegário como os “ímpetus irracionais”, a “vontade de poder” e o “pastoreio do mundo”:

[...] A recusa do mundo moderno era camuflada como condenação do modo de vida capitalista, mas referia-se principalmente à rejeição do espírito de 1789 (ou de 1776, obviamente). O iluminismo e a idade da razão eram vistos como o início da depravação moderna. Nesse sentido, o Ur-Fascismo pode ser definido como “irracionalismo”.²³¹

Eco defende que o fascismo cultua a “ação pela ação” que “deve ser realizada antes de e sem nenhuma reflexão”. Mas como pode Opontolegário desprezar os “iletrados” e valorizar a ação? É o próprio Quatro-Olhos que nos diz quando os livros para Opontolegário eram mero

²²⁹ FRENTE INTEGRALISTA BRASILEIRA. Manifesto de 7 de outubro de 1932. Disponível em: https://integralismo.org.br/manifesto-de-7-de-outubro-de-1932/?_ga=2.172455651.1958497712.1647375659-1699303663.1647375659

²³⁰ ECO, Umberto. **O fascismo eterno**. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 2019, p. 54-55.

²³¹ *Ibidem*, p. 47.

artifício de poder, sendo que em verdade não se preocupava com eles, ainda que sua busca pela “razão transcendental” fosse verdadeira.

Para o Ur-Fascismo, os indivíduos enquanto indivíduos não tem direitos, e o “povo” é concebido como uma qualidade, uma entidade monolítica que exprime “a vontade comum”. Como nenhuma quantidade de seres humanos pode ter uma vontade comum, o líder se apresenta como seu intérprete. Tendo perdido seu poder de delegar, os cidadãos não agem, são chamados apenas *pars pro toto*, pra assumir o papel de povo.²³²

Opontolegário possui a vontade de liderar, mandar como ele nasceu para fazer. A despeito de nutrir “verde desprezo pelo resto da raça humana que não fosse ele mesmo”, Oponolegário busca conduzir o povo para a verdade:

Oponolegário vivia a fazer proselitismo heideggeriano, em má tradução pôde vislumbrar que o mestre conclamara o Homem [com h maiúsculo] a cumprir sua missão de “Pastor do Ser”, a partir do que Oponolegário escreveu no jornalzinho interno do hospital magistral peça filosófica a exigir que todos cuidassem de gatos e cachorros, de avencas e buganvílias, sorrindo superiormente de todos os que afirmavam mais positivo cuidar de seiscentas mil crianças abandonadas só no município de São Paulo.²³³

Se as ideias de Oponolegário podem ser encaradas no mínimo como fascistóides, qual era a relação intelectual com Quatro-Olhos? Com que objetivo Pompeu colocou personagens tão antagônicos como companheiros? A oposição seria uma questão estética? Ou ao usar o termo “más linguas” Pompeu demonstra ter dúvidas sobre o caráter racista do seu personagem? Ambas as hipóteses nos apresentam um problema: como Pompeu pode relativizar as ideias discriminatórias de Oponolegário que nascera para “mandar nos broncos”, que se preocupa mais com gatos, cachorros, avencas e buganvílias do que com crianças? Em nome de quê? Pompeu temia comprometer a integridade de Quatro-Olhos por amizade tão antagônica? Mas, você pode intervir, ele não é o autor?

Quando abordamos o romance como acontecimento uma de nossas preocupações foi de compreender a forma como o romance interage com a realidade, seu campo de ação. O romance e seus personagens são pontos de inflexão, de leituras, de desejos, de sonhos, de problemas, de ideias do autor, mas que estão além dele. Oponolegário em específico é um personagem cuja ficcionalidade guarda estreitos laços com um personagem real, o astrólogo Olavo de Carvalho. Recentemente falecido, Olavo de Carvalho é visto por muitas pessoas como um filósofo e foi importante influenciador da política nacional, conhecido até como guru do governo do

²³² POMPEU, 1976, p. 55-56.

²³³ POMPEU, 1976, p. 145.

presidente Jair Bolsonaro.²³⁴ Ao analisar o pensamento conservador no Brasil em 2001 (ou seja, antes da ascensão do pensamento de extrema-direita²³⁵²³⁶), Pompeu comentou sobre Olavo:

E finalmente o Olavo de Carvalho, que foi meu colega de internamento no hospital psiquiátrico, quando saiu do hospital, sem alta por sinal, saiu com alta a pedido porque os médicos não queriam deixar ele sair, virou o guru dos astrólogos aqui em São Paulo, começou a se envolver com seitas religiosas, vivia de explorar mulheres, teve sete, e faz mais de 30 anos que não trabalha.²³⁷

O próprio Olavo admite que Pompeu se inspirou nele:

Até no Uruguai foi parar a historinha de que estive internado num hospício do qual escapei sem alta médica. A lenda foi inventada pelo falecido Renato Pompeu, um doente mental crônico que passou a vida a poder de remédios e eletrochoques, jamais se recuperou e tinha tal obsessão pela minha pessoa que chegou a fazer de mim o personagem de um chatíssimo romance repleto de autopiedade e ódio ao universo.²³⁸

Não nos interessa se o personagem Oponolegário reproduz corretamente os comportamentos e pensamentos daquele Olavo de Carvalho que foi colega de Pompeu na comunidade terapêutica, mas das associações que podemos traçar entre a figuração do romance e sua inspiração mais direta para compreender as ideias e relações do romance com a sociedade brasileira dos anos 70.

Ali na fila do café, ou melhor, na fila de remédios antes do café, Oponolegário comportava-se porém humildemente junto a Quatro-Olhos, sabedor que este gozava de alto prestígio junto à direção, além do que já lhe acertara tapa no rosto.²³⁹

A relação de Quatro-Olhos e Oponolegário era conflituosa como o tapa indica e compõe importante característica do personagem que identifica a autoridade na demonstração da força física e no ímpeto violento.

Adversários em tudo, Quatro-Olhos e Oponolegário conseguiam cultivar em sua conversação conjunta terreno neutro limitado, afastando-se de avançar qualquer trilha polêmica. Era conversa falsificada, porém, pois dentro de cada um sobrenadavam reservas a respeito do outro, nas quais aliás Quatro-Olhos

²³⁴ Disponível em: <https://oglobo.globo.com/politica/arquiteto-intelectual-da-direita-radical-olavo-de-carvalho-se-tornou-guru-do-governo-bolsonaro-25366585>

²³⁵ Disponível em: [Evangélicos e a ascensão da extrema-direita no Brasil - Le Monde Diplomatique](#).

²³⁶ Disponível em: [Ascensão da direita é o 'terror' dos 'especialistas' | VEJA \(abril.com.br\)](#) O autor Felipe Moura Brasil é "discípulo" confesso de Olavo de Carvalho e no artigo desdenha das análises que apontam o crescimento do pensamento de extrema-direita no mundo.

²³⁷ Disponível em: [Gueto Frigideira entrevista Renato Pompeu \(archive.org\)](#)

²³⁸ Disponível em: [12.3.2018 | Olavo de Carvalho \(wordpress.com\)](#)

²³⁹ POMPEU, 1976, p. 144.

buscava estímulo e sustentação para o debate, uma vez que ali no interior da sua abóboda craniana recorria ao artifício de “ver” o interlocutor pelado e sentado sobre um urinol de louça azulada com desenhos de mártires ou glutões. Imaginando o adversário em tal situação subalterna, Quatro-Olhos sentia-se mais forte na discussão e invariavelmente saía ganhando; como na verdade Opontolegário se acostumara a ler coisas que não compreendia, Quatro-Olhos fazia uso de linguagem incompreensível pelo parceiro.²⁴⁰

Quatro-Olhos ridiculariza o intelecto de Opontolegário que incapaz de compreender o que lia metaforicamente se submete sexualmente ao “lamber imaginariamente as partes pudendas de seus superiores ou de pessoas aparentemente mais fortes que ele”²⁴¹. Ainda assim, ou até por tratá-lo assim, Quatro-Olhos se sente ameaçado por Opontolegário e necessita colocá-lo nu sobre um urinol com desenhos desagradáveis para vencer os debates. O que nos diz essas constantes referências a órgãos e atos sexuais na descrição de Opontolegário? O que isso nos diz sobre a relação de Quatro-Olhos e Opontolegário? Como eles se inserem no problema da classe média e da ditadura?

Em 1919, Freud publicou o texto *Das unheimliche* (O inquietante, em tradução da Companhia das Letras). Preocupado, como apontou Carlo Ginzburg, com os aspectos de uma realidade marginal (ou marginalizada), Freud discutiu as dificuldades de estabelecer parâmetros para a análise de uma estética do sentir que “trabalha com outras camadas da vida psíquica”, que “relaciona-se ao que é terrível, ao que desperta angústia e horror.”²⁴²

Na análise etimológica de *unheimliche*, Freud se surpreende com a observação de que o termo significa “tudo o que deveria permanecer secreto, oculto, mas apareceu.”²⁴³ Ideias como familiar e aconchegante compõem o sentido de *heimliche* ao passo que *unheimliche* não é simplesmente um não-familiar, um não-aconchegante, mas o familiar estranho, o conhecido que provoca estranheza, o aconchego que causa incômodo. Também na análise de casos, Freud percebeu o mesmo paralelo:

Com frequência, homens neuróticos declaram que o genital feminino é algo inquietante para eles. Mas esse *unheimlich* é apenas a entrada do antigo lar [*heimat*] da criatura humana, do local que cada um de nós habitou uma vez, em primeiro lugar. “Amor é nostalgia do lar” [*Liebe ist Heimweh*], diz uma frase espirituosa, e quando, num sonho, pensamos de um local ou uma paisagem: “Conheço isto, já estive aqui”, a interpretação pode substituí-lo pelo genital ou o ventre da mãe. O inquietante [*unheimlich*] é, também nesse caso,

²⁴⁰ *Ibidem*, p. 145.

²⁴¹ POMPEU, 1976, p. 144.

²⁴² FREUD, 2010, p. 329.

²⁴³ *Ibidem*, p. 338.

o que foi outrora familiar [*heimisch*], velho conhecido. O sufixo *un*, nessa palavra, é a marca da repressão.²⁴⁴

Para Freud essa “marca da repressão” é a relação entre o oculto e o familiar, é o momento em que o esquecido é lembrado. É o reconhecimento que perturba. Freud ainda separa o inquietante vivenciado do inquietante imaginado e da inquietante união entre as duas formas:

A situação é outra quando o escritor, aparentemente, move-se no âmbito da realidade comum. Então ele também aceita as condições todas que valem para a gênese da sensação inquietante nas vivências reais, e tudo o que produz efeitos inquietantes na vida também os produz na obra literária. Mas nesse caso o escritor pode exacerbar e multiplicar o inquietante muito além do que é possível nas vivências, ao fazer sobrevir acontecimentos que jamais - ou muito raramente - encontramos na realidade. Ele como denuncia a superstição que ainda abrigamos e acreditávamos superada, ele nos engana, ao prometer-nos a realidade comum e depois ultrapassá-la.²⁴⁵

Podemos aplicar essa ideia do inquietante a Opontolegário que surge então como a exacerbação, a multiplicação daquilo que incomoda, perturba Renato Pompeu, mas um incômodo estranho, familiar, um esquecido-lembrado, um Opontolegário anterior a Olavo de Carvalho. Na leitura de Freud, é desse outro Opontolegário que nós leitoras e leitores sentimos incômodo, não porque ele seja um personagem detestável, mas porque nós o conhecemos. Opontolegário é a marca da repressão em Quatro-Olhos. É a vontade de ser superior, do poder absoluto sobre o outro. E na repressão dessa vontade, o reconhecimento de submissão, de inferioridade diante de outros.

Desde o tapa, Opontolegário, difusor das doutrinas de Jung e Heidegger, não podia ver Quatro-Olhos tirando um cigarro do maço e enfiando-o na boca sem pressurosamente acorrer com isqueiro ou fósforo.²⁴⁶

Opontolegário é um Quatro-Olhos sem crítica, sem compaixão, sem controle, ainda em formação intelectual moral, uma criança em processo de alfabetização que se ressentir dos colegas letrados ao mesmo tempo que busca incessantemente o reconhecimento destes. Mesmo quando esses colegas lhe dão tapas, aliás, quando não gostam da criança, é aí que ela se empenha mais em conquistá-los. Quando Opontolegário responde a frase ininteligível de Quatro-Olhos sentimos algo estranho:

- Querlengas litofluam banauares, inquecendas palúcimas.

²⁴⁴ *Ibidem*, p. 365.

²⁴⁵ FREUD, 2010, p. 373.

²⁴⁶ POMPEU, 1976, p. 144.

O pontolegário jamais admitiria não entender frase ou desconhecer palavra. E respondia:

- Sim, mas é ponto de vista limitado. A essencialidade ontológica assume, porém, formas assuncionais, num crescendo de produção multívoca...²⁴⁷

O inquietante se reveste de uma comicidade que envergonha. É engraçado que ele não perceba o sarcasmo de Quatro-Olhos, mas é vergonhoso rir de uma criança, que inocente ignora as tramoias do mundo adulto. É vergonhoso, inclusive, tratar O pontolegário como criança, um homem de flagrantes tendências autoritárias. Ora, não é assim também que podemos compreender a classe média que ignora as manipulações das burguesias nacionais e internacionais? Da classe média que apoiou o golpe militar e depois se viu acuada por ele? Da classe média que vê sua herança (muitas vezes virtual) ser ameaçada? Do homem de classe média que vê sua importância social diminuir? Que chama de comunismo qualquer ideia de igualdade? Que vê ressentida gente negra, gente que rejeita a heteronormatividade masculina, gente pobre e analfabeta ocupar espaços? Não é o ignorante, cujo ridículo é engraçado, que o fascismo transforma em terror?

2.3.4 Do índio

Escrito nos anos 90, o romance *Clube da Luta*²⁴⁸, do escritor estadunidense Chuck Palahniuk apresenta um homem moderno cujo espírito está destruído:

— Nossa geração não viveu uma grande guerra ou uma grande depressão, mas nós sim, nós vivemos uma grande guerra espiritual. Uma grande revolução contra a cultura. A grande depressão é a nossa vida. Nossa depressão é espiritual.²⁴⁹

No romance, o narrador e seu amigo Tyler Durden criam um clube clandestino que só admite homens, lá eles trocam socos durante toda a noite. A ideia é “despertar” os homens de uma vida feminina, consumista, pacífica, com “empregos que odeiam, comprando o que não têm a menor necessidade.”²⁵⁰ Há em *Clube da Luta* uma rejeição à vida moderna como uma desvirtuação do homem:

Sou um estúpido, só o que faço é querer as coisas e precisar delas. Minha vidinha. Meu trabalhinho de merda. Minha mobília sueca. Eu nunca, nunca

²⁴⁷ *Ibidem*, p. 147.

²⁴⁸ No original, *Fight club*.

²⁴⁹ PALAHNIUK, Chuck. **Clube da Luta**. São Paulo: Leya, 2012, p. 78.

²⁵⁰ *Ibidem*.

disse isso a ninguém, mas antes de conhecer Tyler, estava querendo comprar um cachorro e pôr o nome de “Entourage”.²⁵¹

O clube da luta que intitula o romance é fundado quando o narrador se cansa de competir por espaços com uma mulher. O clube então surge como uma terapia exclusiva para os homens, uma forma de reeducar o homem, brutalizá-lo como forma de resgatar a masculinidade perdida, ou, fundar uma nova ideia de virilidade como postulou Johann Chapoutot sobre os movimentos fascistas dos anos 30.

Em certo momento, o narrador comenta: “O que se vê no clube da luta é uma geração de homens criados por mulheres.”²⁵² O que o romance de Palahniuk nos oferece é a perspectiva de que esse incômodo é um problema geracional. Assim entendemos o conflito entre Quatro-Olhos e a esposa. Do porquê Quatro-Olhos se incomodar constantemente com as ações da esposa, que toma decisões sem consultar o marido. É o lugar histórico de Opontolegário, o estranho-familiar de Quatro-Olhos:

Entre as pessoas que Opontolegário julgava inferiores, avultavam sua mulher e filhos, dos quais dizia funcionarem como âncora a prendê-lo junto a terra firme, quando ele pretendia aventurar-se em alto-mar, em abissais profundezas do intelecto.²⁵³

Apesar de Opontolegário inferiorizar e desprezar a esposa e os filhos, quando necessita deles, de um suporte, lá estão eles. A âncora é ao mesmo tempo um incômodo peso e um lugar confortavelmente seguro. Aparentemente, Quatro-Olhos nunca teve nada parecido com a esposa e filhos nunca são mencionados. É bem possível imaginar que Quatro-Olhos rejeitaria a ideia de ter filhos, mas também é possível imaginar que o personagem também ficaria incomodado pelo fato de a esposa não expressar o desejo da maternidade, novamente distanciando-se do lugar histórico da mulher. Além disso, também Quatro-Olhos enxergava na esposa uma espécie de âncora, quando ela o deixa, Quatro-Olhos fica à deriva.

Esse paralelo entre Quatro-Olhos e Opontolegário, pessoas tão absolutamente diferentes, é a expressão de um problema geracional masculino, como em *Clube da Luta*. Problema que fica ainda mais evidente na abordagem das personagens femininas nomeadas da comunidade:

Como já tinham discutido toda e qualquer porção de Xírllei e Domitila, da cutícula à raiz do cabelo, das fossas nasais aos artelhos, alguns, ali já na mesa do café, puseram-se sem cerimônia a divagar a respeito da unha de cada uma

²⁵¹ *Ibidem*, p. 76.

²⁵² POMPEU, 1976, p. 22.

²⁵³ POMPEU, 1976, p. 144-145.

delas, perdendo-se em eruditas comparações em que Xírlei ganhava na textura e Domitila na coloração, dedo por dedo.²⁵⁴

As mulheres da instituição são minuciosamente examinadas pelos olhos predadores à escolha do alvo mais recompensador quando também se disputa qual olhar é mais perscrutador das qualidades femininas. Mas Quatro-Olhos e seu fiel escudeiro tem uma outra perspectiva das duas mulheres:

Quatro-Olhos e Opontolegário preferiam, no entanto, discutir as qualidades morais e intelectuais de ambas, de modo que, como em cada mesa sentavam quatro, ocorriam debates paralelos entrecruzados na mesa em que os dois se encontravam.

Concomitantemente a ideia de inferiorização da masculinidade atravessa toda a cena, atravessamento de fato, pois o narrador coloca os personagens cruzados na mesa. Assim, Quatro-Olhos e Opontolegário se cruzam com os homens que inconscientemente se “feminilizam” por se deterem em detalhes historicamente vinculados ao gênero feminino²⁵⁵ como a técnica da manicure, lutando por se manterem em outro patamar. Para serem outro tipo de homem.

Quatro-Olhos admitiu que carregava o seu [corpo] como empecilho, achava o cúmulo ser obrigado a respirar e a dormir; queria estar sempre atento e não sentir nada corporal. Opontolegário era amigo de ginásticas e costumava enrolar os dedos uns nos outros, para desenvolver a elasticidade, além do que dava saltinhos. No fundo, Quatro-Olhos ambicionava que o mundo parasse para ele poder saltar, ficar sempre como observador sem vivenciar emoções. De vez em quando, porém, se surpreendia olhando o corpo de Domitila, mas julgava isso falha sua, sentimento menor a perder-se no seu mundo que queria só racional e lógico. Opontolegário pôs-se a correr no gramado, para mostrar a importância que dava ao corpo, mas na verdade ele tinha apenas um amor superficial pela sua pele, dizia dar-se bem com o físico apenas porque achava bonito o que lera a respeito do assunto.²⁵⁶

Enquanto Quatro-Olhos busca a libertação da materialidade física e teme se corromper ao observar o corpo de Domitila, o enrolar de dedos, a corrida pelo gramado e os “saltinhos” de Opontolegário baseados em leituras toscas parecem contrapor com uma cena ridícula a nobre postura de Quatro-Olhos. Mas o inquietante é que Opontolegário parece estar muito mais próximo das ideias de Quatro-Olhos do que qualquer outro na comunidade. E Domitila que aparentemente teria muito mais afinidade com Quatro-Olhos está distante:

²⁵⁴ *Ibidem*, p. 146.

²⁵⁵ Cf. BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

²⁵⁶ POMPEU, 1976, p. 151-152.

Tinha sido secretária; um dia passara na Rodoviária, tomou um ônibus para Porto Alegre em cuja Rodoviária comeu uma rosca e voltou no ônibus seguinte. Repetiu a aventura em três cidades diferentes, Maceió, Niterói e Bauru, tudo isso em dia de serviço até que perdeu o emprego, não sem antes ter viajado a Zurique a crédito, sem sair do hotel durante três dias até haver avião de volta. Agora, no hospital, só dormia de luz acesa, vestida como para uma festa, um vestido branco todo bordado. De dia pouco falava e então a voz saía rouca:

- Não preciso de nada.

Queria vestir-se de jogadora de basquete, mas tinha de usar calças compridas. Os homens só a olhavam.²⁵⁷

Apesar da narrativa enfatizar a independência e autonomia de Domitila, para o personagem Quatro-Olhos, Domitila se resume à uma tentação, à um desvio dos seus nobres interesses intelectuais. Como um espelho medonho da “relação” de Quatro-Olhos e Domitila, a narrativa trata de Xírlei e Opontolegário.

Enrolavam-se nesse debate [sobre o corpo] enquanto os marmanjos cercavam Xírlei, perdida em dar ordens às quais todos obedeciam na esperança de sobressair aos seus olhos. Mas ela não via ninguém, via apenas o trabalho a ser feito; seus olhos desfilavam mansos a medir qualidades e assim só discerniam abstrações, mãos que desenhavam, dedos que datilografavam, braços que moviam o mimeógrafo. Assim neutra Xírlei parecia cheia de dengues, a mudar de preferido a cada instante - e depois os candidatos comentariam entre si, ela me pediu para fazer isso, a mim pediu aquilo.²⁵⁸

Assim como Domitila, Xírlei também é cobiçada pelos homens da comunidade, mas diferentemente desta que não precisa de nada, Xírlei faz uso do desejo masculino para “dar ordens às quais todos obedeciam”. Essa construção de Xírlei, que “muda de preferido a cada instante”, pode ser interpretada como uma manipulação dos homens fracos, reféns das condições biológicas.

A ideia de uma suposta fraqueza masculina também foi objeto do pensamento conservador de Olavo de Carvalho, que declarou: “Feminismo é treta. Quem empodera mulheres é um núcleo de machos super-poderosos que as usa como instrumentos para castrar e controlar todos os outros machos.”²⁵⁹ Olavo, no entanto, considera a manipulação na verdade oriunda de “machos superpoderosos” que utilizam as mulheres e seus interesses para controlar os homens fracos.

²⁵⁷ *Ibidem*, p. 150.

²⁵⁸ POMPEU, 1976, p. 152.

²⁵⁹ Disponível em: <https://olavodecarvalhofb.wordpress.com/2019/06/14/14-5-2019-2/>

Opontolegário, que foi inspirado em Olavo de Carvalho, apresenta uma relação com Xírlei que lembra muito de perto essa ideia, ainda que ela venha do narrador e não de Quatro-Olhos, e muito menos de Olavo de Carvalho:

Assim ia Xírlei amontoando jornais coloridos, obra do suor dos admiradores. Opontolegário tinha sentimentos confusos a respeito da moça, enquanto ali a seu lado procurava a melhor classificação de um livro sobre concreto armado, doação típica a biblioteca de hospital. De certo modo queria que ela prestasse atenção nele e não se furtava a lançar-lhe ditos:

- A manhã brilha entre seus olhos.

- O fulgor negro dos seus cabelos adensa a perplexidade.

E antevia-se preferido por ela, andando de mãos dadas pelo pátio, fazendo farol para outros. Mas ao mesmo tempo vigiava cada movimento seu à procura de pequenos enganos que pudesse valer-se para ir aos poucos retirando os alicerces de Xírlei como diretora do jornal, cargo que ambicionava não em si mas como alavanca junto à administração.²⁶⁰

Neste trecho, Opontolegário também é um homem diferente. Apesar de participar do cerco à Xírlei, suas palavras não são as mesmas dos “marmanjos” e suas intenções vão além das físicas, ainda que nada éticas. Ele busca obter ao lado dela uma posição que o colocaria acima dos outros colegas e próximo a Xírlei pode coletar informações e usurpar seu lugar. Xírlei é meramente uma escada para Opontolegário. Um instrumento. O romantismo dos elogios elevados é vazio, pouco dizem de Xírley e muito da forma como Opontolegário enxerga a mulher, quando bonita, um adorno.

- Ela é muito imperiosa, não deixa os outros se expressarem; um lá queria pintar o título de laranja e ela exigiu abóbora - deixava escapar distraidamente junto aos médicos; aliás Opontolegário era dos poucos que não deixava os médicos sossegados, sempre a importuná-los na esperança de ser por eles bem-visto.²⁶¹

Opontolegário contudo não é um “macho superpoderoso”, necessita de subterfúgios como acusar Xírlei de ser “imperiosa”, de não deixar os outros se expressarem. Problema que Quatro-Olhos compreende pois assim se sentia ao lado da esposa. E embora o próprio Opontolegário pudesse declarar a inferioridade de Xírley e de outras mulheres, suas ações declaram o contrário. Em verdade, tal macho superpoderoso é outro instrumento, Opontolegário necessita da existência dele para justificar suas ações perniciosas.

Há um poder em Xírley, um poder que Opontolegário atribui ao sexo. É a manipulação desse poder sexual que pode fazê-lo ascender. Também se verifica em Quatro-Olhos a

²⁶⁰ POMPEU, *op. cit.*

²⁶¹ POMPEU, 1976, p. 152-153.

utilização da esposa como um instrumento de prestígio, mas que diferente de Opontolegário, a trajetória de Quatro-Olhos é de resignação diante da esposa.

A rosa abandonada em *Quatro-Olhos* não é apenas uma metáfora para democracia, para uma sociedade mais igualitária, mas também é sobre esse poder feminino, sobre a delicadeza, mas também a força das mulheres, que Quatro-Olhos tem muita dificuldade de enxergar, só verdadeiramente enxergou a esposa quando da rosa só ficou a lembrança. Quatro-Olhos não se internou porque a esposa o abandonou, mas porque ele a tinha abandonado muito antes. Por quê? Por quê Quatro-Olhos abandonou a esposa?

Nem sempre, porém, eu vivia só do livro. Verdade que deixava os minutos passarem sem tomar providências, as horas a escorrer sem horizonte, minha mulher cada dia se afastando de mim, pequenos acontecimentos como o sol a requestrar no fim da tarde assumindo monta, a limpeza diária com pedrapomes dos dedos manchados de tabaco, resmungos contra as multinacionais, contar dinheiro.

Devagar, ia o livro de Quatro-Olhos se transformando “de obra de arte à coletânea da minha impotência”. É nesse momento que diante de uma vida insípida, com a esposa se afastando a cada dia, Quatro-Olhos descobre sua identidade indígena: “Dei para misticismos; um belo dia acordei certo de que era descendentes de índios, mal colocado num mundo de brancos - daí eu não aceitar a vida que me surgia pela frente.”²⁶²

A vida que surgia não era capaz de justificar a existência de Quatro-Olhos, foi preciso criar (ou resgatar) uma nova identidade que negasse toda a lógica da sociedade capitalista que torna “o sol a requestrar no fim da tarde” em um pequeno acontecimento.

E minha mulher a exigir que tivesse preocupações mais concretas; eu a andar nu pela casa a tomar pinga, na falta de cauim; e minha mulher não se escandalizava (como escandalizar uma grã-fina?), apenas me impedia de assim receber visitas. Comecei a notar que me casei com ela para melhor me proteger do mundo dos brancos, que ela trazia colado à pele, com todos os pedantismos de grã-fina ela queria criar mundos novos com as ferramentas de que podia dispor, eu a achar que continuaria ser mundo de brancos.²⁶³

Quatro-Olhos busca o sentido transcendental da vida em outra identidade, pois esta de cidadão branco aburguesado não lhe serve.²⁶⁴ Na classificação psiquiátrica, muitas vezes essa crise identitária é chamada de esquizofrenia. As ações estranhas (que, no entanto, não

²⁶² POMPEU, 1976, p. 60.

²⁶³ *Ibidem*, p. 60.

²⁶⁴ Cf. O Homem Unidimensional, de Herbert Marcuse.

escandalizavam a esposa) são ações loucas, dissociadas da “vida normal”, doença, segundo Pompeu, porque a pessoa se torna incapaz de criticar essas ações e ideias.²⁶⁵

A segunda parte de *Quatro-Olhos*, o *Fora*, inicia-se com a seguinte passagem:

- Bastiana.

Vento frio grudado na pele do rosto, sombras cruas no neon mortiço. Ar pardo forte, esmaecendo nas primeiras fímbrias cor-de-maravilha rala à direita do telheiro, condensando o negro mais para trás. Ninguém.

- Bastiana.

A mão toda aberta, dedos estirados com força, tensos, o braço torcido com dor para dentro. Onde estaria Bastiana? Os pés avançam com dureza pelo chão rugoso, os chinelos talvez largados ao pé da cama, ou já molhados nos ladrilhos sem cor do banheiro, em meio a amontoados orgânicos ali lançados por alguns de nós mais descrentes das vantagens de certos aparelhos imaginados pelos britânicos do século XVII. Mais seguramente, os chinelos estariam nos pés de algum menos bobo.

- Bastiana, Bastiana.

Nunca mais a veria? Baba facilitada por labial e sibilante, espalhada entre os dentes pela dental, escorregando fora pelo anasalamento, descendo o pescoço, aninhando-se na camisa de cor irreconhecível, tão cheia de restos de vagas refeições; tudo do passado é tão vago, mesmo o de ontem, mesmo o minuto passado, tudo é tão sem forma nesse passado. Menos Bastiana.

[...]

- Ei, Bastiana. Não empurra.

- Bastiana. Olha a fila.

Mas essa gente não sabe? Bastiana é nome de mulher, não de homem que procura por ela. Estão loucos pensando isso.²⁶⁶

Não é mero acaso que o *Fora* inicie-se dessa forma. A terceira pessoa é utilizada na narrativa como uma forma de *Quatro-Olhos* poder se analisar. O interno chamado de Bastiana é um outro estranho-familiar de *Quatro-Olhos*. É *Quatro-Olhos* observando a obsessão pelo manuscrito perdido, o peso que a separação da esposa teve em sua vida, ele também a procura, a chama incessantemente como faz Bastiana, mas por meio do livro e nesse ínterim, Bastiana é mais lúcido que *Quatro-Olhos*, porque ao menos tem clareza do que busca, enquanto vale-se do subterfúgio do escritor amaldiçoado, o gênio trágico, melhor do que o marido abandonado, ou, na linguagem estranha-familiar de *Opontolegário*, o homem fraco. Também não por coincidência, o homem é desmasculinizado por um nome feminino.

“Estão loucos pensando nisso”, afirma a narrativa que desumanizada na voz de um observador absoluto pode apontar a realidade objetiva. Mas do que se trata a realidade objetiva? Em *História* sabemos como essa questão aparentemente simples, tão simples que pode ser

²⁶⁵ POMPEU, 1983, p. 26.

²⁶⁶ POMPEU, 1976, p. 139-140.

considerada uma insanidade fazê-la, é na verdade uma das questões mais problemáticas da historiografia.

No início do capítulo tratamos dos olhos e dos óculos, os sentidos imediatos e a linguagem mediadora, transformadora e criadora. Não elaboramos, entretanto, um outro aspecto da linguagem que é fundamental em Quatro-Olhos: o refúgio.

Quatro-Olhos-Índio acreditava que a mulher tentava transformar o mundo branco utilizando ferramentas brancas, algo que ele acreditava impossível. Isso ecoa nos próprios escritos de Pompeu:

Quando digo que não há alternativa: ou se mantém o capitalismo, com seu cortejo de crises, misérias das grandes massas mundiais, crises periódicas violentíssimas como a que estamos começando a viver [Pompeu se refere à estagnação econômica dos anos 80 e o *boom* inflacionário do período], guerras mundiais, etc. - ou se instala o socialismo real, por mais burocrático que seja, por mais repressivo que seja (na verdade o capitalismo, mesmo nas chamadas democracias avançadas do Ocidente, é muito mais repressivo do que qualquer país socialista) - aí me chamam de louco. Quando digo que não há alternativa entre o capitalismo e o socialismo real, que não há terceira via e que isso é uma situação material impossível de combater - então sou combatido como louco.²⁶⁷

Em *Memórias da Loucura*, fica evidente a crença de Renato Pompeu de que a superação do mundo branco (capitalista) só poderia ser alcançada por um rompimento total com ele, ou seja, uma revolução socialista. Daí sua agonia existencial: Quatro-Olhos não é um revolucionário. O que é Quatro-Olhos então? A ideia de uma identidade indígena mais do que uma tentativa de responder essa questão, é uma forma de não a responder:

Estava eu muito satisfeito com a nova identidade. Continuava a escrever o livro, mas agora como observador, sem interesse maior pelo destino dos personagens; era como se lidasse com uma coleção de selos. Passei a suportar melhor o trabalho e até fui promovido; chegado em casa, tirava toda a roupa e ficava junto aos vasos de planta, imerso em profundas libações.²⁶⁸

Como índio, ancorado em uma ideia preconceituosa da existência indígena, Quatro-Olhos podia se ausentar do mundo capitalista e agir como um repórter que registra o cadáver junto à ilha da avenida e depois vai jantar, tomar banho e dormir um sono tranquilo. Abdicar da ética em relação à sociedade, viver com os problemas políticos e socioculturais como se tais problemas não lhe dissessem respeito. Esse refúgio permite a Quatro-Olhos funcionar na sociedade branca e até ascender nela. O remorso, contudo, a corroer essa identidade.

²⁶⁷ POMPEU, 1983, p. 38-39.

²⁶⁸ *Idem*, 1976, p. 60-61.

Pode-se ver o empregado Quatro-Olhos de exemplar competência e imaginar sua total integração naquele mundo. Entretanto, uma vez em casa, anda nu e toma pinga. Um dia chegará ao trabalho e verá os colegas com faces monstruosas. A vida de índio se provará real e a de bom empregado loucura.

Em *Memórias da Loucura*, Renato Pompeu relata o seguinte:

Há uma outra lição importante a ser tirada: a de que o louco, na verdade, é considerado louco não pela sua loucura efetiva - e sim pelos seus momentos de sanidade. No meu caso sempre fui considerado louco pelos meus chefes no emprego e pelas autoridades de modo geral. Mas, quando eu estava mesmo louco, ou seja, copidescando com eficiência textos cuja ligação com a realidade não me despertava indagações, eu era considerado saudável e bom trabalhador - dos melhores no mundo na minha função. Quando, porém, eu despertei dessa loucura e passei a necessitar que os textos refletissem a realidade material dos acontecimentos, eu passei a ser considerado um louco incômodo.²⁶⁹

Possivelmente foi inspirado nessa situação que Pompeu formulou a trajetória de Quatro-Olhos. E assim como seu personagem, duas questões são determinantes para a irrupção de uma disfuncionalidade sistêmica:

Meu namoro de 1973 durou aproximadamente um ano e o rompimento foi traumático, porque eu não estava simplesmente acreditando que pudesse estar sendo rejeitado. Eu queria que o namoro continuasse, mas isso não era possível (hoje a moça é uma das minhas melhores amigas) e foi esse o fator imediato que desencadeou a loucura.²⁷⁰

Pompeu descreve que a forma como ele lidava com sua condição neuroatípica era se ater a aspectos menos mutáveis da vida em sociedade, como os escritos, as leis, os trajetos do bonde. Um namoro, portanto, é um tipo de relação que permite uma certa estabilidade afetiva, que, entretanto, pode se desfazer provocando grande sofrimento psíquico a depender do vínculo construído.

Em *Quatro-Olhos*, esse sofrimento é ainda mais agudo dado o tempo e a qualidade da relação. Quando a esposa anuncia a partida, Quatro-Olhos, apesar das inúmeras demonstrações de distanciamento conjugal por ele descritas até ali, demonstra-se espantado, como se a separação fosse uma surpresa.

Estabilidade e vínculo são as ideias pelas quais podemos compreender a devastação psíquica de Quatro-Olhos e Renato Pompeu. Quando a violência ditatorial invade a residência

²⁶⁹ *Idem*, 1983, p. 38.

²⁷⁰ POMPEU, 1983, p. 19.

de Quatro-Olhos a procura da esposa, invade sua intimidade e sequestra corpos e mentes, é nesse momento que tanto Quatro-Olhos, quanto Renato Pompeu perdem aquele último translúcido fio em que o equilíbrio mental resistia.

Mas ocorreu que, aos 29 anos de idade, fui, naquela época de repressão, em 1970, novamente preso pela polícia política e, nessa ocasião, fui maltratado pela primeira vez (apesar de cidadão pacato, cumpridor de todas as leis, que sigo rigorosamente porque me dão a mesma segurança do texto escrito - você não precisa fazer o que lhe vem à cabeça, mas seguir a letra da lei - apesar disso fui preso oito vezes de 1961, em plena legalidade, até 1971). Mas essa prisão de 1970 determinou novos rumos em minha vida, pois saí de lá com mania de perseguição.²⁷¹

No romance, Renato Pompeu consegue figurar as duas situações em uma só: a separação e o sequestro se somam na loucura de Quatro-Olhos, que dali em diante passará a buscar enlouquecidamente por seu manuscrito confiscado (o personagem chega a ter certeza de que seus manuscritos estavam embalando carne no açougue) até decidir reescrevê-lo.

Durou pouco, porém, minha condição de índio; cansei-me do brinquedo e comecei a dar ouvidos a minha mulher, que falava em afastamento do mundo e loucura. Ela passava por mim como sombra; deixamos de receber amigos. Cada vez mais eu só existia quando escrevia o livro. Afinal, nascera em família acomodada, que me poupou dos desacertos do mundo; passara infância e adolescência como menino acolchado em almofadas, que me abafavam os gritos e gemidos de fora, as penas e dores de tantos; via o futuro predeterminado - eu devia cumprir os meus deveres e ao fim haveria um prêmio, o sossego e o dinheiro.²⁷²

É nítido que na concepção de loucura desenvolvida em *Memórias da Loucura*, ainda que Quatro-Olhos fosse considerado um excelente funcionário, recém-promovido, ele na verdade estava doente, à beira de um colapso mental, fato que é apontado por sua companheira. E isto, segundo o próprio Quatro-Olhos, seria a ausência de mecanismos para lidar com as “penas e dores de tantos”.

Num momento de crescimento da violência social, perseguição política e violação da integridade humana, a condição mental de Quatro-Olhos foi se fragilizando, com o “prêmio da fadiga excessiva”, ou seja, o sossego e o dinheiro, não mais suficiente para justificar sua existência: “Mas essa não é minha vida real, a única realidade era o livro, em que eu ia anotando os fantasmas de gente que passavam por mim.”²⁷³ Já a esposa:

²⁷¹ *Ibidem*, p. 18.

²⁷² POMPEU, 1976, p. 62.

²⁷³ *Ibidem*.

Minha mulher era diferente, para ela o real era o mundo do qual eu procurava fugir, fantasiando-me de escritor ou de índio. Ela queria agir, mudar o mundo; eu me atreveria no máximo a conhecê-lo, mas nem isso gostava, sentia que me doeria muito.²⁷⁴

E assim, a esposa que guardava o estranho-familiar por também procurar o povo sem dele pertencer, criava uma nova fonte de sofrimento para Quatro-Olhos, porque a ideia de apenas assistir a situação do país, do povo, era simplesmente impraticável.

Então apalpava testa e sobrancelhas, braços e cintura e me sentia também um animal, a usufruir de privilégios, tal como aqueles donos de escravos. Também naquele sentir a carne comecei a perceber que era mortal; apertava a pele quente e me indagava onde iriam parar meus ossos, meus músculos frios. Falei disso à minha mulher; eram coisas de tonto, dizia ela dura como ferro - afinal, eu ganhava mais do que merecia pelo serviço que prestava, ela esclarecia, e isso é que devia me preocupar. Então ela já estava rompendo comigo.²⁷⁵

No fim, a rosa como metáfora se desdobra em três frentes: uma delas é a justiça de uma sociedade mais igualitária e solidária representada na ingenuidade e delicadeza da rosa no terreno baldio, viva, resiliente, mas solitária, perdida e indefesa, pressionada pelo capitalismo insaciável, dos ameaçadores arranha-céus paulistas; uma outra é a memória, o símbolo da perda, da morte, de tudo o que a ditadura destruiu, das outras rosas que se foram, e o luto daqueles que ficaram e tentam continuar. A última é a compreensão, o significado de tudo isso, a literatura.

É a literatura que coordena os aspectos políticos e sociais da rosa como metáfora da tentativa de compreender a sociedade brasileira, a violência ditatorial, a loucura e o papel da classe média e da intelectualidade. Como aponta Eurídice Figueiredo em *A literatura como arquivo da ditadura brasileira*, entre 1964 e 1979, a tônica literária era “ora prospectiva e utópica, ora distópica diante do fracasso dos projetos revolucionários”.²⁷⁶

Em *Quatro-Olhos*, identificamos exatamente as duas abordagens: na companheira a postura crítica e propositiva, já em *Quatro-Olhos* a crítica se soma a uma postura resignada, contemplativa, melancólica, que denuncia a hipocrisia da esposa, crítica dos ganhos do marido no banco, mas sustentada por eles, enquanto cursava a pós-graduação “sempre com teses a destruir os poderosos”²⁷⁷ De certa forma, é como se *Quatro-Olhos* fosse uma crítica à essa literatura utópica. Mas isto é questão para o último capítulo.

É hora de pegar a fila do ônibus de volta.

²⁷⁴ *Ibidem.*

²⁷⁵ *Ibidem.*

²⁷⁶ FIGUEIREDO, Euridice. **A literatura como arquivo da ditadura brasileira**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007, p. 26.

²⁷⁷ POMPEU, 1976, p. 64.

CAPÍTULO 3 DE VOLTA

De volta ao primeiro capítulo da dissertação, colocaremos as análises realizadas em perspectiva dos problemas destacados no segundo capítulo sob o seguinte enfoque: por quê *Quatro-Olhos* emprega a metáfora da rosa para falar sobre o Brasil dos anos 70? Que poder possui a literatura para falar sobre a realidade social? Qual a relevância de *Quatro-Olhos* para a história? E qual a relação entre a metáfora da rosa, a condição psíquica de Renato Pompeu e o momento político-social do Brasil dos anos 70?

Como disse Umberto Eco sobre o porquê do título da sua mais famosa obra:

A ideia de intitular o livro de *O nome da rosa* adveio-me literalmente por acaso, e ele me agradou porque a rosa é uma figura simbólica tão rica em significados que a esta altura ela dificilmente contém algum significado [...] O título desorientou, com razão, o leitor, que foi incapaz de escolher apenas uma interpretação; e mesmo se fosse capaz de tomar as possíveis leituras nominalistas do verso de encerramento, ele chegaria a eles apenas no final, tendo realizado sabe Deus quais outras escolhas.²⁷⁸

Nessa abordagem de Eco, a rosa funciona como um símbolo paradoxal da existência, porque pode ser interpretada a um só tempo como infinitamente significativa e exatamente por isso, vazia, sem sentido. Analisamos no capítulo anterior que é justamente sob esse ponto que muitas vezes *Quatro-Olhos* e *O pontolegário* se unem. De formas distintas, ambos buscam pela “razão transcendental” do ser/existir, ou seja, ordenar e conferir sentido a uma série de acontecimentos aparentemente incompreensíveis.²⁷⁹

3.1 Acontecimento e literatura

No primeiro capítulo tratamos da ideia de autoria não como uma unidade, uma fonte do texto, de cuja essência criativa emerge a obra, mas como um acontecimento, plural, polifônico, em que a criatividade autoral é produto de uma época, de uma sociedade, de crenças e relações sociais e políticas.

A autoria em *Quatro-Olhos* é o que confere ao romance seu lugar de verdade, Renato Pompeu esteve lá, viu, sentiu. Há documentos da própria ditadura que registram sua passagem pelos “porões”, como eram chamados os recintos militares em que a tortura e o assassinato eram praticados à revelia de qualquer constitucionalidade. Sim, é preciso reafirmar esse ponto muitas vezes esquecido. Mesmo a constitucionalidade ditatorial não permitia a tortura, a

²⁷⁸ ECO, 2011, p. 29.

²⁷⁹ Ou mesmo incompreensíveis, pois tais sentidos só poderão ser construídos pelas gerações posteriores.

suspensão total dos direitos do cidadão e mesmo da sua condição humana, isso é produto de uma cultura fascista, que acredita poder dispor de qualquer mecanismo contra aqueles que considera inimigos ou aliados de inimigos ou até simpáticos de inimigos, são todos, para a concepção fascista, no linguajar da época, subversivos, fossem da resistência armada ou não.

A autoria de *Quatro-Olhos* é testemunho da resistência não-armada, daquela parte da classe média ideologicamente de esquerda, simpática aos ideais socialistas, às revoluções cubana, chinesa e soviética, porque minimamente rompiam com a dominação euro-estadunidense. Da classe média que defende abertamente não haver alternativa ao capitalismo que não seja a sua destruição, mas que se recusam a fazer a luta armada.

A classe média da qual participa Pompeu é sobretudo legalista (“pacato cidadão, cumpridor de todas as leis”²⁸⁰). A distância da resistência armada, seja pela recusa ideológica/ética, seja por uma questão estratégica, e sem o amparo da legalidade e dos direitos humanos, o que coube a essa parcela da população fazer? Arte. Em momentos de horror social e perseguição política, muitas vezes a arte sobressai, como uma forma de escapar e/ou intervir naquela realidade violenta. Além disso, Pompeu alega não ter outra opção: “É o que eu posso fazer. Vai para a escrita quem não pode fazer mais nada.”²⁸¹ Inútil, pode ser uma palavra-chave para a leitura de *Quatro-Olhos*.

Ao destacar um trecho de *O que é filosofia*, de Derrida, Jacques Rancière discorre sobre a dicotomia da ideia de resistência, que na arte é simultaneamente manifestação de mudança e permanência:

Um monumento que fala ao futuro e um futuro que tem ouvidos, é realmente um pouco demais para ouvidos habituados a entender que a recusa da metáfora é o alfa e o ômega do pensamento deleuziano. Ora, aparentemente a metáfora reina neste texto, e reina em sua função plena: a metáfora não é apenas um simples ornamento de linguagem, ela é, como sua etimologia indica, uma passagem ou um transporte. Para ir da vibração extraída pelo artista à vibração revolucionária, é preciso um monumento que faça dos blocos de vibração uma linguagem endereçada ao futuro. Esta passagem deve por si mesma condensar muitas passagens, vários saltos conceituais: para operar o salto da torsão artística das sensações para a luta dos homens, ela deve assegurar a equivalência entre a dinâmica da vibração e a estática do monumento. É preciso que, na imobilidade do monumento, a vibração chame uma outra, que ela fale a uma outra. Todavia, esta palavra também é dúbia: ela é transmissão do esforço ou da “resistência” dos homens e é a transmissão do que resiste à humanidade, transmissão das forças do caos, forças captadas nele e incessantemente reconquistadas por ele. O caos deve tornar-se (devenir) forma resistente, a forma deve tornar-se novamente (redevenir) caos

²⁸⁰ POMPEU, 1983, p. 18.

²⁸¹ *Ibidem*.

resistente. O monumento deve tornar-se revolução e a revolução re-tornar-se (re-devenir) monumento.

Na perspectiva de Rancière a metáfora como força motriz da arte consegue manejar a realidade na sua contradição inata, da resistência do presente viver e da mudança ética desta vida, um legado para as gerações futuras. Monumentalizar um acontecimento é fixar, eternizar um instante, mas também abrir as portas da sua destruição/transformação, criar as pontes para um devir, que em *Quatro-Olhos* é:

Muito embora não creia ser possível condenar o presente em nome do passado, pois o passado já passou e o presente está passando; muito embora julgue prevenir acidentes dever de todos, ou seja, a condenação do presente deve ser marcada em nome do futuro - na verdade não encontro, no fundo do meu coração até onde posso ir, não encontro em meu coração outro recurso. Disfarço com esperteza essa minha limitação, eu não poder condenar em nome do que virá, avanço com soléncia o insolente subterfúgio de que falo do que não foi. Incapaz de defender o futuro, defendo o futuro do passado - com essa argumentação tento encobrir meu ataque ao presente. Em suma, defendo um futuro que o passado deveria ter tido - e que não teve.

O futuro do passado simbolizado na rosa abandonada entre os arranha-céus paulistas. A rosa que resiste. A lembrança da esposa. A escrita como forma de reescrever uma realidade tenebrosa, não para alterá-la, veja só, mas para vivê-la:

No escrito latejava a minha dor, surgiam cães com raiva, vicejavam flores selvagens, assim cristalizadas em papel perecível; de minhas mãos com tinta provinha um mundo morto, cantado com deboche.²⁸²

O acontecimento literário é uma resposta à história e uma escrita da história. A literatura é capaz de responder ao que não possui resposta, porque o futuro nunca foi.

Parecia-me ter nascido num vácuo, a ser preenchido com a leitura de livros em inglês ou francês, não me sentia armado no passado dos meus pais e, se isso me dava mais liberdade, também não tinha contra o que usá-la. A história do Brasil não me dizia respeito, eu não me sentia participante dela; meus avós era como se não tivessem existido. Assim tive de recorrer a livros em língua estranha para me formar, fracos instrumentos contra o mundo que me circundava. Assim me pus a escrever, para criar minhas armas e esculpir meu mundo. Era um texto para ser usado pelos que viessem depois de mim, para que a nação para eles não fosse palavra abstrata, para que tivessem onde se agarrar, como eu me agarrava às poucas criações nacionais de que tinha conhecimento.

²⁸² POMPEU, 1976, p. 86.

Quatro-Olhos não é apenas parte da história do Brasil. *Quatro-Olhos* escreve a história do Brasil. Uma história sem história, sem avós, uma identidade nacional sustentada por textos estrangeiros, uma sociedade que a partir das suas lentes pode encontrar as armas para lutar contra quem quer destruí-la. Entretanto:

Samba, futebol, carnaval e cachaça, umbanda e malandragem, mas em verdade essas instituições eram ainda mais estranhas para mim do que os livros em inglês e francês, já que ao nascer eu não as respirava em volta, só às vim a conhecer mais tarde, por ouvir falar, e os livros estrangeiros estavam na estante do meu pai. Acreditei, ao casar, estar apoiando-me sobre as bases mais refinadas de minha mulher, para descobrir que ela estava tão perdida quanto eu.²⁸³

Verifica-se em *Quatro-Olhos* a tensão de uma resistência que busca criar um novo mundo, sem, contudo, pertencer verdadeiramente a ele. Neste trecho, o romance destaca um dado absolutamente fundamental do pensamento da esquerda brasileira, que historicamente privilegiada em comparação ao restante da população brasileira, não se sente à vontade em ocupar um lugar que não é seu.

Com propriedade burguesa, a esposa de *Quatro-Olhos* criticava o empenho imaginativo do marido, que parecia fugir do “mundo concreto”.²⁸⁴ O tal mundo concreto da esquerda que frequentava o apartamento do casal não era muito aprazível a *Quatro-Olhos*:

Eu observava os participantes, para colocá-los no meu livro; havia um taludo, de gogó saliente, sempre de terno e gravata; um nissei de anel no dedo metido a usar óculos; uma moça grávida de botas com batas da moda. Esses eram o núcleo; comparecia ainda variadas cortes de garotos em roupa vistosa. Achava minha mulher meio patética, lidando com aquele material, na minha opinião todos fracassados em suas respectivas atividades que viam naqueles encontros um meio de afirmar-se socialmente; em suma, não eram contra a hierarquia social vigente, simplesmente não tinham sido aceitos por ela e procuravam formas de protestar contra isso.²⁸⁵

Para o romance, aquelas pessoas que criticavam a hierarquia vigente a criticavam não para destruí-la, mas para que fossem melhor posicionadas. A indignação então dessa esquerda não seria legítima, só criticavam a sociedade capitalista porque eram incompetentes para obterem sucesso. Mas tampouco a indignação de *Quatro-Olhos* era justa, porque era ele funcionário público bem-sucedido, como poderia se indignar pela condição do povo se era favorecido por ela?

²⁸³ POMPEU, 1976, p. 88.

²⁸⁴ *Ibidem*, p. 73.

²⁸⁵ *Ibidem*, p. 66.

Seja como for, a partir de 1º de abril de 1964, os militares passaram a governar o Brasil e demolir as parcas bases democráticas do país. Estranhamente, os inocentes encontros no apartamento de Quatro-Olhos, alvos constantes do seu deboche, começaram a ser considerados perigosos e uma angústia terrível começou a se espalhar por aquele mundo:

Eu achava que os exploradores do povo nada tinham a temer daqueles coiós que apareciam em casa, no entanto me enganei; vários deles foram presos em 1964 e em 1968. Esses dois anos, aliás, vieram a introduzir profundas alterações no modo de minha mulher encarar as coisas. Antes de 1964 ela era radical e não aceitava aliança com nenhum grupo burguês; depois ela se dividiu: o cérebro lhe dizia da necessidade de formar frentes para acumular forças, o coração lhe pedia ação radical. [...]
Depois de 1968 ela ficou ainda mais dividida; caiu de cama doente com febre e gemia:
- É preciso fazer alguma coisa, é preciso fazer alguma coisa.²⁸⁶

Em 1968 a esposa de Quatro-Olhos deixa o apartamento para sempre, ele nunca mais teria notícias dela. Logo em seguida os agentes da repressão invadem sua casa à procura da ex-esposa. Naquele mesmo dia de 1968, Quatro-Olhos e seu manuscrito são levados para os “porões” da ditadura. Aquela pessoa e aquele livro desaparecem, o que resta?

O choque, o aturdimento, a culpa. O romance *Quatro-Olhos* é um acontecimento que nos permite investigar um dado da realidade que muitas vezes escapa às análises historiográficas mais tradicionais: o trauma. A história não está alheia ao trauma, percebe-a, mas como uma massa escura, aquele elemento invisível que compõe a gravidade das coisas sem o qual a equação do universo não fecha, mas sobre o qual pouco se sabe.

A literatura por outro lado, tem outra forma de lidar com o silêncio do trauma: a metáfora. Por meio da linguagem metafórica, a literatura pode navegar pelo acontecimento traumático - porque não fala dele diretamente, e conferir um sentido que não se faz presente.

- Onde está ela? Onde está?
Dei mais uma tragada no cigarro e comentei simplesmente:
- Ela se picou.
Ainda bem que ninguém me prestou atenção, pois logo me lembrei que era um cidadão no gozo dos seus direitos e protestei:
- Quem são os senhores? São assaltantes?
Me exibiram debaixo do nariz uma credencial de plástico e disseram que estavam à procura de minha mulher. Eu disse:
- Ela não está, não estão vendo?
Um respondeu:
- Vamos então esperar por ela, senão vai você mesmo.²⁸⁷

²⁸⁶ POMPEU, 1976, p. 129.

²⁸⁷ *Ibidem*, p. 136.

3.2 A constelação fascista

De volta à analogia constelar, precisamos aqui investigar agora um outro plano da constelação dos anos 70, um plano que se estende dos anos 30 até atualmente. Mencionamos no primeiro capítulo acerca da dimensão diacrônica e de fato, ao mirar o céu brasileiro da segunda metade do século XX, enxergamos também o céu da primeira metade do século XXI.

Na segunda década do século XXI, exatamente 32 anos após o fim da ditadura, o presidente eleito ordena a comemoração do golpe nos quartéis. A data: 31 de março e não 1º de abril.²⁸⁸ Um ano depois, o ministro da Economia declara sobre a desvalorização do real que “todo mundo [estava] indo para a Disneylândia, empregada doméstica indo para a Disneylândia, uma festa danada.”²⁸⁹ No Dia do Exército, o presidente vai à manifestação com faixas pedindo intervenção militar e volta do AI-5.²⁹⁰ Isto já com a declaração da Organização Mundial de Saúde de pandemia da COVID-19 que mataria mais de 600 mil pessoas somente no Brasil. Sob o mandato do mesmo presidente é revelado no interior do Ministério da Justiça um dossiê com nomes, fotografias e perfis de redes sociais de 579 servidores federais e estaduais da área de segurança como policiais civis e militares, bombeiros e guardas municipais, identificados como integrantes do "movimento antifascismo" e de três professores universitários.²⁹¹ O assassinato de indígenas e ambientalistas é nota frequente na imprensa²⁹² e a população brasileira voltou ao “mapa da fome”²⁹³.

Passei no frigorífico para pegar os ossos. No início eles nos dava linguíça. Agora nos dá osso. Eu fico horrorizada vendo a paciência da mulher pobre que contenta com qualquer coisa.²⁹⁴

O item 1.2 foi concluído com esse trecho do livro *Quarto de Despejo*, de Maria Carolina de Jesus, na época da publicação, moradora da favela do Canindé em São Paulo. O romance foi publicado em 1960 e denuncia a violenta marginalização da população negra, de como a fome era parte do cotidiano brasileiro. O golpe dado em 1964 tentava garantir que essa realidade

²⁸⁸ Disponível em: <https://oglobo.globo.com/brasil/comemoracao-do-golpe-de-64-sera-com-tropas-em-forma-lembranca-de-fato-historico-desfile-23552081>

²⁸⁹ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/mercado/2020/02/domestica-ia-para-disney-com-dolar-barato-diz-guedes-uma-festa-danada.shtml>

²⁹⁰ Disponível em: <https://oglobo.globo.com/brasil/bolsonaro-vai-ato-com-aglomeracao-de-manifestantes-pedidos-de-intervencao-militar-24382154>

²⁹¹ Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/politica/2020/08/18/carmen-lucia-manda-justica-entregar-dossie-sobre-antifascistas-a-ministros>

²⁹² Disponível em: [Brasil é 4o país em assassinatos a ambientalistas, indígenas e ativistas \(conexaoplaneta.com.br\)](https://conexaoplaneta.com.br/brasil-4o-pais-em-assassinatos-a-ambientalistas-indigenas-e-ativistas)

²⁹³ Disponível em: [Brasil volta ao Mapa da Fome das Nações Unidas | Jornal Nacional | G1 \(globo.com\)](https://g1.globo.com/brasil/noticia/2020/08/18/brasil-volta-ao-mapa-da-fome-das-nacoes-unidas-jornal-nacional-g1-globo.com)

²⁹⁴ JESUS, 2014, p. 124.

social assim permanesse, na verdade, ao fim do “melhor período do país”²⁹⁵, a distância entre ricos e pobres só aumentou. *Quarto de Despejo* afirmava: “O Brasil precisa ser dirigido por uma pessoa que já passou fome.”²⁹⁶ Como um espelho macabro, verificamos que em 2020 milhares de brasileiras e brasileiros buscam por ossos em açougues ou em lixeiras.²⁹⁷

Mais de 50 anos depois do golpe em 1964, a sociedade brasileira não só convive novamente com o fantasma da ditadura (há constantes ameaças à democracia em um governo com mais militares do que os governos da ditadura militar²⁹⁸), mas também com uma das suas faces mais cruéis: a miséria e a insensibilidade social. Por quê? Que característica possui a sociedade brasileira que permite esse tipo de insensibilidade, de autoritarismo tão violento?

Urge em nossos estudos a necessidade de um conceito que possa conectar de forma mais precisa essa insensibilidade e esse autoritarismo da sociedade brasileira. Conceituar a violência política no Brasil simplesmente na ideia de autoritarismo incorreria inevitavelmente na perda de várias nuances históricas e relações fundamentais para a compreensão de algumas questões bastante particulares da cultura de repressão empregada nos anos de ditadura militar e que reverberam até hoje.

Investigamos no capítulo anterior como o machismo fascista é uma ferramenta bastante eficaz para explicar algumas ações da masculinidade brasileira, de organizações de esquerda à ditadura. Agora, mais uma vez, precisamos explorar a ideia de fascismo porque compreendemos que o fascismo é um dos poucos conceitos que conseguem operar a mecânica das propagandas de massa para capturar o pensamento conservador e preconceituoso e defender a violência da estrutura social capitalista. Não se exige, contudo, que a leitora e o leitor partilhem dessa mesma premissa, basta que fiquem atentos para as especificidades com que o termo é aplicado nesta dissertação. Acordado esse ponto, retificamos a questão feita acima: que característica possui a sociedade brasileira que permite o fascismo?

Sem nos estender muito, porque já o fizemos no segundo capítulo, vamos somente pinçar as principais estrelas que nortearam a cultura autoritária brasileira desde a sua aplicação mais notória: a exploração das populações vulneráveis. É com base nessa estrela que podemos traçar a história da violência política, social e cultural que se pratica no Brasil. E a ideia de fascismo nos fornece a linha que relaciona diretamente a exploração e a violência política e cultural às oligarquias rurais e burguesas.

²⁹⁵ Disponível em: ["Milagre econômico" e desigualdade social: o contraste da ditadura | Exame](#)

²⁹⁶ JESUS, 2014, p. 26.

²⁹⁷ Disponível em [Pessoas fazem fila para doação de ossos em açougue de Cuiabá \(correio braziliense.com.br\)](#)

²⁹⁸ Disponível em [Nove vezes que Bolsonaro ameaçou a democracia \(metropoles.com\)](#)

Uma característica essencial do fascismo é sua relação estreitíssima com os grupos que concentram poder nas sociedades capitalistas e que exatamente por isso são todos os fenômenos fascistas do mundo anticomunistas.

Em muitos países, os movimentos fascistas e, atualmente, os neofascistas não lograram conquistar o poder governamental ou sequer participar dele, e onde o lograram nem sempre implantaram uma ditadura fascista. Porém, em todos os países em que chegou ao poder, o fascismo o fez, não como representante dos interesses das classes intermediárias que lhe deram origem – a pequena burguesia e a classe média –, mas, sim, após ter sido politicamente confiscado pela burguesia ou uma de suas frações com o objetivo de, apoiada nesse movimento, superar uma crise política implantando um governo antidemocrático, antioperário e antipopular.²⁹⁹

Vamos lá. Recapitulando rapidamente. Em 1930, inicia-se um processo de insubordinação de certos grupos militares e de algumas oligarquias do sul e do nordeste descontentes com a república governada pelas oligarquias mineira e paulista, sobretudo a paulista, mais industrializada. Cria-se então na figura do ditador Getúlio Vargas um novo desenho da sociedade brasileira, em que as oligarquias e a burguesia compartilhariam seu poder em prol do desenvolvimento nacional, com a garantia de que o Estado manteria as classes populares sob estrita vigilância e não permitiria que ideologias anticapitalistas prosperassem.

Como mencionamos no segundo capítulo, é preciso lembrar que outra estrela importante dessa constelação é a Crise de 29, que fez na década seguinte o mundo atravessar a pior crise econômica da história, em que praticamente todas as sociedades ficaram mais pobres, sobretudo aquelas que dependiam muito do comércio internacional - o nosso caso.

O consenso oligárquico-burguês se desfaz nos anos 50. Parte considerável da burguesia nacional considerava o modelo de sociedade varguista ultrapassado, julgava nociva a proximidade de Vargas com as trabalhadoras e os trabalhadores, um entrave para a modernização dos seus negócios e ampliação dos lucros. No entanto os planos oligárquicos começam a fracassar com a eleição do ditador, que perto do fim do mandato comete suicídio interrompendo de vez as aspirações oligárquicas de controlar o poder federal.

Com uma leve trégua no mandato do presidente Juscelino Kubitschek, que também acalmou um pouco os ânimos oligárquicos com a continuação da abertura econômica iniciada pelo general Dutra, mas ainda considerado muito intervencionista, a oligarquia agora hegemonicamente burguesa passou a flertar de forma mais ampla com os ideais fascistas. Depois do choque da eleição do ditador, aparentemente não havia outra forma de chegar ao

²⁹⁹ BOITO, Armando. O caminho brasileiro para o fascismo. *Caderno CRH* [online], v. 34, e021009, 2021. DOI: <https://doi.org/10.9771/ccrh.v34i0.35578>

poder por vias democráticas que não fosse por uma figura fascista. Tal figura era Jânio Quadros, defensor dos bons costumes e farsante popular.

A leitora e o leitor a essa altura devem estar se perguntando: mas Jânio Quadros era fascista? É fácil compreender o ditador Getúlio Vargas como fascista, afinal havia a pecha militar, o conservadorismo, o anticomunismo, o nacionalismo e muitas dessas características não se aplicam a Jânio Quadros, ou se aplicam parcialmente. De fato, é por isso que devemos entender o fascismo como uma ideia-acontecimento, e não meramente como uma ideia que carrega alguns preconceitos platônicos bem rígidos. Somente na ideia-acontecimento podemos entender como Mussolini, o mentor do fascismo, antes de criar um governo antiliberal foi largamente apoiado por liberais, em que um dos maiores pensadores liberais italianos foi seu ministro da economia.³⁰⁰ E que mesmo durante a ditadura continuou contando com esse apoio. Da mesma forma como enquanto empreendia uma perseguição implacável contra comunistas e simpatizantes, integrou ao longo do seu governo uma série de práticas socialistas.

A discussão é longa e há uma série de meandros, mas me permitam elucidar alguns fundamentos para a compreensão das questões que serão enfrentadas posteriormente. A primeira é compreender que o fascismo é uma necessidade da oligarquia burguesa para manter a exploração da população em sociedades com modelos minimamente democráticos. Sem a pressão democrática, o fascismo não existe, é pela tensão entre democracia e capitalismo que o fascismo prospera. A segunda é entender que exatamente por estar vinculada a sociedades democráticas, a política fascista precisa estar sintonizada com a maioria da população, o que leva à terceira questão. O centro da política fascista é capturar os valores conservadores da população a ponto de que esta esteja disposta a se submeter à exploração burguesa.

Nessa interpretação, portanto, seria Jânio Quadros um fascista? Esta é uma questão enganosa, porque enquanto ideia-acontecimento não interessa se esta ou aquela figura era fascista, mas como ela maneja a cultura fascista na sociedade. Observe que nesta interpretação, Quadros simplesmente dá continuidade a uma política fascista, só que enquanto Vargas já tinha se tornado independente, Quadros ainda estava em um estágio inicial, totalmente dependente das vontades oligárquicas.

Quadros até tentou passar para o estágio seguinte com um golpe que lhe daria mais poderes presidenciais, mas não obteve sucesso. As forças legalistas resistiram e mesmo as oligarquias desconfiavam dos reais interesses do presidente. Ato contínuo, instaura-se no país um semi-presidencialismo com a figura de um primeiro-ministro que impediria de fato a posse

³⁰⁰ Cf. BUONICORE, Augusto. Liberalismo e fascismo: afinidades eletivas. *In*: Princípios (set./out. 2018). São Paulo: ed. 156.

do vice-presidente João Goulart. Goulart provocava pânico burguês porque havia concedido aumento de 100% do salário-mínimo quando era ministro do trabalho de Vargas. Além disso, Goulart defendia abertamente a reforma agrária, o que para as oligarquias burguesas era sinônimo de comunismo.

Havia ainda duas outras estrelas essenciais na constelação fascista: o embate entre Estados Unidos e União Soviética. A maior economia do mundo capitalista disputava com a União Soviética áreas de influência que forneceriam recursos para o desenvolvimento industrial e um mercado consumidor para seus produtos. A sombra terrível da revolução cubana pairava sobre as oligarquias americanas. Cuba tinha colocado o socialismo bem embaixo do nariz estadunidense. Assim, o governo Goulart era um grande problema para os Estados Unidos, não porque fosse comunista, mas porque adotava uma postura bastante independente, como demonstra o decreto assinado pelo presidente em 1962, ainda no modelo semi-presidencialista, que limitava a remessa de lucros das empresas estrangeiras em 10%.³⁰¹

Os Estados Unidos então, por meio da CIA, financiavam movimentos golpistas, seja na imprensa, seja em organizações católicas e até mesmo entre as Forças Armadas.³⁰² Como isso se associou à cultura fascista? Novamente pela captura dos valores conservadores da população que construía na ideia de comunismo um mal religioso, que transformava o desejo por igualdade como uma forma de perversão que levaria a destruição da família, da ordem, dos símbolos cristãos e conseqüentemente de toda a sociedade.

Nesse ponto, somamos outras características fundamentais da cultura fascista: o ufanismo e a mentira. O sentimento ufanista colocava a cultura conservadora como identidade nacional na medida em que o inimigo, o comunismo, era a inversão total desses valores. A mentira é traço fundamental do pensamento fascista, sem ela é impossível aliar ufanismo e anticomunismo. Não havia nenhuma ameaça concreta de revolução comunista e praticamente nada do que se entendia na época como comunismo era comunista. Vargas utilizou-se do mesmo expediente para impor a ditadura no famigerado Plano Cohen.³⁰³

Alan Moore publicou uma famosa história em quadrinhos do herói estadunidense Batman chamada *A piada mortal*. Nela, o vilão Coringa (depois de ter estuprado uma mulher) termina de braços dados ao Batman, os dois às gargalhadas. No fim, o Batman não era diferente

³⁰¹ Não por coincidência a tentativa de golpe de Jânio Quadros se deu justamente quando o vice-presidente visitava a China, tentando fazer com que o medo de um governo comunista instasse as oligarquias e os poderes constituídos a lhe dar mais poderes.

³⁰² Cf. FICO, Carlos. **O grande irmão**: da Operação Brother Sam aos anos de chumbo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

³⁰³ MOTTA, R. P. S. O mito da conspiração judaico-comunista. **Revista de História**, n. 138, p. 93-105, 1998.

do Coringa, ele um palhaço violento e o outro um homem vestido de morcego que combatia o crime durante a noite. O mundo racional era uma mentira e ambos eram agentes da verdade, essa era a piada mortal.

De certa forma, o golpe militar dado no dia 1º de abril de 1964 era uma piada mortal, o Dia da Mentira revelava a verdade. A democracia brasileira era frágil demais para suportar os interesses burgueses, nacionais e estadunidenses. A mentira de uma revolução democrática significava que democracia para as oligarquias era manter a população sob controle e garantir os lucros da burguesia. Fascismo.

A cultura fascista destruiu boa parte da inteligência crítica brasileira, controlando a educação pública do nível básico ao superior, e como as lideranças políticas populares de esquerda mais importantes haviam sido exterminadas, a ditadura militar iniciou um processo de abertura. Soma-se a isso o mesmo problema da ditadura varguista, não era mais necessário um Estado autoritário para controlar a população e sobretudo, esse Estado passara de aliado a obstáculo para os interesses burgueses.

Voltamos para o início do século XX e somos apresentados a dois dos mais notórios acontecimentos da história do Brasil: a eleição de um operário nordestino para a presidência da República e logo em seguida a eleição da primeira mulher presidenta. E não qualquer mulher, mas uma militante que chegou a ser presa pela repressão política. Sem dúvida, após uma ditadura que perseguiu, torturou e exterminou a oposição e censurou a cultura, são acontecimentos inegáveis de que a piada, apesar de mortal, não impediu que outras rosas florescessem.

Entretanto, a cultura fascista estava entranhada na sociedade brasileira, daí a ascensão de figuras que ameaçam as populações marginalizadas baseada em preconceitos conservadores e religiosos. Mas como isso aconteceu? Como é possível ter na mesma sociedade a presidência de um operário e de uma mulher que participou oficialmente da resistência contra a ditadura e também de um ex-capitão do exército que declarava que “o erro da ditadura foi torturar e não matar”³⁰⁴

Em *A literatura como arquivo da ditadura*, Euridice Figueiredo aponta um acontecimento para a compreensão do atual momento democrático da sociedade brasileira: a anistia como marco para a redemocratização. Figueiredo coloca que a anistia significa amnesia, esquecimento e não perdão. De que com a anistia não houve um pedido de perdão por parte dos militares, nem um processo de conscientização sobre o período, porque se recusa a lembrar.

³⁰⁴ Disponível em: [Veja 10 frases polêmicas de Bolsonaro sobre o golpe de 1964 e a ditadura militar - 28/03/2019 - Poder - Folha \(uol.com.br\)](https://www.uol.com.br/poder/folha/2019/03/28/veja-10-frases-polemicas-de-bolsonaro-sobre-o-golpe-de-1964-e-a-ditadura-militar)

A posição da Comissão Nacional da Verdade e de uma parcela da população brasileira, notadamente dos familiares das vítimas, também é inatual porque rema contra a corrente da opinião dominante (*doxa*) da sociedade brasileira, que parece temer se tornar uma estátua de sal caso se volte para trás e olhe para seu passado. Ou, como afirma B. Kucinski (2012), o Brasil sofre do mal de Alzheimer.³⁰⁵

Esse aparente temor mencionado por Figueiredo se assenta no legado fascista em que aqueles agentes militares e civis que apoiaram a ditadura temem não necessariamente ser responsabilizados por seus crimes, mas por ter seus nomes oficialmente inscritos na história como criminosos. Mas se o Estado não reconhece os crimes cometidos no período ditatorial, para Figueiredo, é a arte que preencherá essa lacuna:

Todo livro - ficção ou depoimento -, todo filme - documentário ou ficcional -, toda obra de arte ou projeto museológico que contribua para a reflexão dos anos de chumbo no Brasil tem um enorme valor porque não se pode esquecer o que foi perpetrado, é preciso render tributo àqueles que lutaram pela utopia de um país mais justo e democrático. [...] Ao rememorar as vítimas, a arte suscita a reflexão, na esperança de que não ocorram novas catástrofes.³⁰⁶

A reflexão é ética, é uma necessidade social, o compromisso com a verdade é imprescindível na construção de uma sociedade democrática, sem a qual o fascismo tem as condições perfeitas para oprimir e subjugar as populações historicamente marginalizadas. Observe que o romance *Quatro-Olhos* ocupa um lugar um tanto diferente dessa perspectiva de “render tributo àqueles que lutaram pela utopia de um país mais justo e democrático”.

Ao longo do livro, por diversas vezes, *Quatro-Olhos* ridiculariza os amigos da sua companheira e a própria companheira é acusada de reunir os amigos mais para acariciar o ego do que qualquer outra coisa. O tributo há, *Quatro-Olhos* declara espanto quando aquelas pessoas começam a ser perseguidas, muitas desaparecem e antes de ser internado em hospital psiquiátrico ele relata o assassinato de um desses frequentadores do seu apartamento. Mas em *Quatro-Olhos* a principal reflexão é o espanto. De como as bases democráticas podem ser tão frágeis. De como uma vida pode ruir por completo quando o fascismo se apodera das instituições.

É possível compreender *Quatro-Olhos* como uma fábula. Havia uma floresta e os animais discutiam como melhorar a floresta. Os lobos resolviam essas discussões devorando os outros. Os animais depois de alguns anos de paz tinham esquecido que os lobos podiam ser extremamente perigosos. Que a paz também é uma luta.

³⁰⁵ FIGUEIREDO, 2007, p. 35.

³⁰⁶ *Ibidem*.

Quando observamos uma constelação, sabemos que muitas daquelas estrelas podem estar mortas, ainda assim, sua luz nos mostra o caminho. E quanto mais escura é a noite, tanto maior é sua luz.

- Onde está ela? Onde está?

Dei mais uma tragada no cigarro e comentei simplesmente:

- Ela se picou.

Ainda bem que ninguém me prestou atenção, pois logo me lembrei que era um cidadão no gozo dos seus direitos e protestei:

- Quem são os senhores? São assaltantes?

Me exibiram debaixo do nariz uma credencial de plástico e disseram que estavam à procura de minha mulher. Eu disse:

- Ela não está, não estão vendo?

Um respondeu:

- Vamos então esperar por ela, senão vai você mesmo.³⁰⁷

“Vamos então esperar por ela, senão vai você mesmo.” A frase que anuncia o encerramento da primeira parte do romance, encerra também, como metáfora, a própria vida que aquele personagem, chamado no hospital psiquiátrico de Quatro-Olhos, perdeu. Que nome tinha antes? Não se lembra ou não quer lembrar.

Uma das questões mais horripilantes da tortura é o estado de suspensão perpétuo, desde o momento em que aquela frase foi proferida o personagem não era mais um ser humano, era um bicho, algum bicho bem repulsivo do qual mesmo em agonia não se tem piedade. O fato de o personagem não ter nome é uma metáfora desse não-lugar eterno que as vítimas da tortura passam a habitar.

Esse estado de suspensão inicia-se bruscamente com a invasão do apartamento, passa pela devassa da sua privacidade e pela espera da ex-esposa, uma espera de agonia. Remorso, ódio e comiseração se misturam. A ex-esposa se foi e não o chamou. Abandonou-o. Abandonou-o à tortura. Recusou-se a dizer aonde ia justamente para que ele sob suplício não a denunciasse. Daquela perspectiva fascista varonil apresentada por Chapoutot, em que o homem é a antítese do feminino, é inconcebível tal situação. Logo nas primeiras páginas do romance, Quatro-Olhos nos informa da separação:

Ela, porém, me amava, o que só vim a perceber muito recentemente, no intervalo do primeiro para o segundo tempo de um jogo a que eu estava assistindo muito depois de tê-la visto pela última vez.³⁰⁸

³⁰⁷ POMPEU, 1976, p. 136.

³⁰⁸ *Ibidem*, p. 20.

A ditadura não permitiu que Quatro-Olhos pudesse se despedir da esposa. Carregará para sempre o destino da companheira junto a ele. A esse respeito, Figueiredo comenta que:

[...] só a literatura é capaz de recriar o ambiente de terror vivido por personagens afetados diretamente pela arbitrariedade, pela tortura, pela humilhação, pois, como afirma Jacques Rancière (2009, p. 58). “o real precisa ser ficcionado para ser pensado”.³⁰⁹

O romance *Quatro-Olhos* nos permite enxergar a ditadura dentro de Quatro-Olhos. A tortura não é só física (até porque a física também é mental), guarda um componente psicológico fundamental, mutila e assassina relações, gostos, gestos com a mesma presteza com a qual mutila e assassina corpos. Ainda Figueiredo:

[...] a Literatura, pelo viés da subjetividade, mostra resíduos de experiências fraturadas pela violência do vivido. É por isso que a escrita do trauma é, frequentemente, uma escrita fragmentária e lacunar.³¹⁰

O manuscrito perdido, a rosa, a ex-esposa, as pessoas com suas vidas anônimas que esperam em uma fila de ônibus, tudo é uma forma de Quatro-Olhos recuperar o que foi perdido, algo que ele sequer sabe o que é. Acompanhamos Quatro-Olhos perdido em divagações sobre a vida, sobre as pessoas, sobre costumes e gostos, vagando sem rumo pela cidade, procurando por seu manuscrito nos lugares mais improváveis e encontrando vestígios ainda mais improváveis dele.

A leitura é muito estranha, fragmentária, lacunar, não há uma relação direta entre as histórias contadas, que embora sejam bastante objetivas, pois lidam com coisas bastante corriqueiras da realidade, estão conectadas por uma subjetividade que se expressa em cebolas, roseiras e filas de ônibus. Ficamos tentando encontrar o sentido dessa subjetividade: o que a narrativa está procurando? O que é a roseira no meio da avenida?

No fim da primeira parte, tomamos conhecimento de que Quatro-Olhos foi levado pelos agentes da repressão e dali foi internado em um hospital psiquiátrico. Às questões feitas anteriormente são “suplementadas” pelo sequestro de Quatro-Olhos e sua internação. E agora? Então o que lemos é a narrativa de um louco? Não adianta procurar sentido porque sentido não há? A loucura não possui sentido?

Vamos começar pelo final: a loucura não possui sentido? Antonin Artaud, o dramaturgo francês que foi objeto da minha monografia³¹¹, dizia que a loucura estava na sociedade burguesa

³⁰⁹ FIGUEIREDO, 2007, p. 43.

³¹⁰ *Ibidem*, p. 44.

³¹¹ NASCIMENTO, 2012.

e que a pessoa acusada de loucura na verdade estava consciente dessa loucura social e por isso era perseguida.

Na monografia escolhi tratar do aspecto social da loucura, ou seja, do seu caráter desviante, daquilo que não se alinha à normalidade da vida social burguesa. Não que o aspecto biológico seja irrelevante, mas que as ideias de Artaud se concentravam no campo social. Já Renato Pompeu percebe holisticamente a loucura, ou seja, social e biológico estão integrados, o que nos exige abordagem diferente.

Publicado 7 anos depois de *Quatro-Olhos*, o livro *Memórias da Loucura* é um ensaio sobre a loucura baseado em leituras e nas experiências pessoais de Renato Pompeu. É quase uma resposta direta a algumas das críticas feitas a *Quatro-Olhos*, como esta feita por Flavio Aguiar em 1977:

Todos esses desencontros e perdas se explicam, por entre imagens perturbadas de uma mente enferma, como fruto de uma perda fundamental - a dos homens sobre seu próprio destino na roda de produção.³¹²

Aparentemente, a forma como Renato Pompeu lida com a loucura alinha-se ao pensamento de Flavio Aguiar ao classificar a loucura como uma enfermidade. Aparentemente, porque uma leitura atenta revela uma distância substancial.

Minha loucura consistiu, não em ter esses pensamentos [de que os colegas de trabalho tinham rostos bestiais e mantinham relações homossexuais com o chefe da redação] - mas em acreditar que eles eram reflexos reais que ocorriam efetivamente fora do meu pensamento. É isso que é a loucura: a falta de crítica realista.³¹³

Flavio Aguiar intitula seu artigo como “uma loucura muito especial”, ora, em *Memórias da Loucura* a loucura não tem nada de especial, pelo contrário, para Pompeu a loucura é uma anulação gradual do indivíduo, que se não tratada de forma correta implicará em um quadro irreversível de estado vegetativo.³¹⁴

Pompeu se contrapõe à análise feita por Michel Foucault em que “a loucura só é considerada doença por causa duma conspiração dos psiquiatras e da sociedade de modo geral.”³¹⁵ Para Pompeu a sociedade é apenas parte do problema:

³¹² AGUIAR, Flávio. **Uma loucura muito especial**. São Paulo, SP: Jornal Movimento, 1977, p. 16.

³¹³ POMPEU, 1983, p. 26.

³¹⁴ “A loucura não tratada, a loucura cronicada leva o ser humano a um estado próximo ao do vegetal, sem a beleza do vegetal.” (*Ibidem*, p. 27).

³¹⁵ *Ibidem*, p. 35.

Suponhamos que haja uma predisposição genética para a loucura. O indivíduo “nasce” louco. Ora, ele vai nascer numa mãe e num pai concretos, numa família concreta, numa sociedade concreta. Suponhamos que o louco nasça com uma necessidade genética de queimar pessoas, de matá-las em massa. Se ele tivesse nascido na antiga Catargo, não seria considerado louco e não teria problema nenhum de repressão por parte da sociedade - seria sacerdote de Moloque. Do mesmo modo se tivesse nascido na Alemanha nazista. Ele pode até mesmo nascer na sociedade capitalista contemporânea, nos Estados Unidos, mata aí umas 14, 15 pessoas, por motivações religiosas ou sexuais, será saudado como herói na imprensa, ficará na boa numa cadeia com casos homo e heterossexuais com colegas e visitantes, e escreverá memórias com grande sucesso e lucro. Sua loucura não lhe causará maiores problemas.³¹⁶

Pompeu argumenta que não é porque uma doença necessita de definição social que ela não exista: “Quando a humanidade não estava consciente do câncer, ele não era considerado doença - era considerado inevitavelmente associado ao envelhecimento, algo “natural”.”³¹⁷ O natural entre aspas destaca um aspecto fundamental da história: a naturalização e a desnaturalização das coisas.

Quem sabe no futuro a maioria das sociedades considerem a velhice como uma doença já que, objetivamente, ela promove uma deterioração do organismo até a falência total. Talvez fosse justamente sob esse prisma que Pompeu tenha acrescentado: “E vamos mais adiante: o câncer só alcançou seu estágio atual de ser considerado efetivamente uma doença quando se conseguiu finalmente desenvolver sua cura.”³¹⁸

Assim, ainda que reconheça a existência de uma definição social para a loucura, Pompeu é taxativo: “a loucura, tanto quanto pude sentir em mim e observar nos outros, é de fato uma doença.”³¹⁹ Essa posição o coloca numa linha diferente daquela geralmente associada aos intelectuais de esquerda nos anos 70.

Chegou, ao contrário, a hora de denunciar os pretensos “libertários”, que fazem o elogio da loucura, apresentam a permissividade sexual patológica ou a toxicomania como a última das maravilhas ou afirmam que a loucura não é uma doença, sim uma reação saudável.³²⁰

Logo de início, no primeiro parágrafo de *Memórias da Loucura*, Pompeu tece duras críticas a esses intelectuais que estudam a loucura não como doença, mas como resultado de uma condição social. Para Pompeu, tais teses na verdade são produto de uma intelectualidade egoísta que busca justificar suas ideias e ações doentias.

³¹⁶ POMPEU, 1983, p. 21.

³¹⁷ *Ibidem*, p. 24.

³¹⁸ *Ibidem*.

³¹⁹ *Ibidem*.

³²⁰ *Ibidem*, p. 50.

Em *Quatro-Olhos*, por diversas vezes, a narrativa situa essa intelectualidade egoísta à esquerda política, caracterizada como uma militância cheia de vaidades e interesses mesquinhos. Mas como esse problema político da esquerda se relaciona ao problema da loucura? Segundo Pompeu, os trabalhos de Foucault respondem como se dá essa relação: “Isto se deve, naturalmente, a uma necessidade patológica que Foucault tem de considerar seus problemas como “normais”, desnecessitados de tratamento sério.”³²¹ E segue:

Deve-se também às malhas do cartesianismo que aprisiona o pensamento da esmagadora maioria dos pensadores franceses. O fato de historicamente a loucura nem sempre ter sido considerada doença, de ter sido mesmo exaltada em outras sociedades, o fato de o louco ser maltratado, de não ser tratado adequadamente pela maioria dos psiquiatras, o fato de que o internamento do louco surgiu por causa do lucro e se deu em condições patológicas - nada disso impede que a loucura seja, de fato, uma doença.³²²

Ainda que Flavio Aguiar acompanhe Pompeu ao falar em “imagens perturbadas de uma mente enferma”, mesmo aí reside a ideia de que a loucura produz. Produz imagens perturbadas, mas produz. E essa produção é inteligível quando confrontada com “a perda fundamental”.

Pompeu defende que essa é uma maneira errada de analisar o problema: a tal “perda fundamental” ou o cisma ontológico como Lukács coloca, é um problema da sociedade capitalista ocidental e o louco não é um ser especial, portador de uma mensagem sobre a existência humana, é um doente que não foi tratado ou o foi de maneira inadequada e é a sua doença, a “falta de crítica realista” como definiu Pompeu, que fascina a intelectualidade. Para Renato Pompeu, seria como emoldurar o escarro de uma pessoa pneumática.

Minhas poucas contribuições não são de modo algum produto da minha loucura. Todas essas criações minhas que chamaram a atenção de algumas pessoas são, na verdade, produto do tratamento da minha loucura. Todas são posteriores ao início do tratamento sério, em janeiro de 1974, quando me internei pela primeira vez. Até então minha criatividade estava sufocada, justamente, pela loucura.³²³

Certamente, Renato Pompeu diria que *Quatro-Olhos* foi produto do “tratamento sério” da sua loucura. Mas uma questão bafora no nosso ouvido esquerdo: não era o personagem Quatro-Olhos louco desde sempre? A escrita carregada de alegorias, de metáforas, de sentidos quase dadaístas, não confronta a realidade compartilhada?

³²¹ POMPEU, 1983, p. 35.

³²² *Ibidem*.

³²³ *Ibidem*, p. 39.

A estranheza de *Quatro-Olhos* não seria justamente então produto da loucura do narrador? De uma visão particular sobre o mundo e as pessoas? Pelo ouvido direito uma outra questão também se coloca: como Pompeu pode considerar a loucura improdutiva se ele mesmo afirma que quando estava verdadeiramente louco (porque não criticava as mentiras publicadas) ele era dos jornalistas mais bem pagos do país?

Possivelmente aí se impõe um problema ético para Renato Pompeu. Não poderia ele afirmar que a loucura também pode ser produtiva porque essa produção seria eticamente comprometida pela “falta de crítica realista”. É nesse sentido que podemos entender o seguinte questionamento feito por Pompeu: “que é um torturador, senão um louco que não foi tratado?”³²⁴

Em 1967, a ditadura criou a Campanha Nacional de Saúde Mental (CNSM), que estabelecia normas para o tratamento, prevenção e promoção em saúde mental e previa a participação de entes privados na prestação dos serviços. Desde então, o número internações mais que triplicou:

O número de internações por neurose em hospitais psiquiátricos, que em 1965 era de 5.186, em 1970 passou para 18.932. No ano de 1975, esse valor se elevou para 70.383 e, em 1977, já estava em 200.000. Estima-se que, no período de 1950 a 1970, a população de doentes mentais tenha aumentado em 213%, enquanto o crescimento da população geral no Brasil foi de 82%.³²⁵

Observa-se no levantamento que se a quantidade de internações aumentou consideravelmente, os casos de internação por neurose (considerado um estado de leve perturbação mental) explodiram. Esses dados nos colocam dois pontos importantes sobre o período: o estresse psíquico da população e a expansão de instituições psiquiátricas públicas e privadas, sobretudo as privadas:

Nesse período, chegamos em 1971 a 72 públicos e 269 privados com 80.000 leitos; em 1981, 73 públicos e 357 privados, chegando a 100.000 leitos ao longo desta década, começando a diminuir o ritmo somente a partir da

³²⁴ POMPEU, 1983, p. 38.

³²⁵ GUIMARÃES, A. N.; FOGAÇA, M. M.; BORBA, L. O.; PAES, M. R.; LAROCCA, L. M.; MAFTUM, M. A. O tratamento ao portador de transtorno mental: um diálogo com a legislação federal brasileira (1935-2001). **Texto Contexto Enfermagem**, Florianópolis, v. 19, n. 2, p. 274-282, 2010 *apud*: RIBEIRO, G. G.; SILVA, G. B.; HOLANDA, A. F. Legislação em saúde mental no Brasil (1966-2001): Trajeto das Campanhas de Saúde às Reformas na Assistência. **Pluralidades em Saúde Mental**, Curitiba, v. 6, n. 1, p. 13-30, jun./jul. 2017.

redemocratização do país e início do processo de Reforma Sanitária e Reforma Psiquiátrica.³²⁶

O próprio Renato Pompeu participou desse movimento quando se internou voluntariamente entre janeiro de 1974 e agosto de 1975, passando por duas instituições psiquiátricas privadas no estado de São Paulo. A classe média da qual Pompeu fazia parte podia pagar por tratamento psíquico em condições sanitárias razoáveis e o status social do paciente podia impedir intervenções psiquiátricas mais agressivas como o eletrochoque e a medicação compulsiva.

Já para a população marginalizada não havia atenuantes. Além da violência policial e da fome, era encarcerada em locais absolutamente insalubres sem que quaisquer direitos humanos fossem minimamente respeitados, como relata a jornalista Daniela Arbex no livro *Holocausto Brasileiro*.

O termo “holocausto” empregado por Arbex, que remete à política de extermínio nazista, não é um exagero. Na época, a situação das instituições psiquiátricas podia ser considerada como análoga à de um campo de concentração. Foi assim que definiu Franco Basaglia, renomado psiquiatra italiano, após visitar em 1979 o Hospício de Barbacena em Minas Gerais, conhecido como a “Colônia”. “Estive hoje em um campo de concentração nazista”, declarou então.³²⁷

De acordo com Arbex pelo menos 60 mil pessoas morreram na “Colônia”. A maioria, cerca de 70%, sequer tinha algum diagnóstico de doença mental. O que Arbex relata é que o Hospício de Barbacena era na verdade um depósito para marginalizados como moradores de rua e prostitutas. Há até registros de crianças que foram internadas e cresceram lá. O que isso nos informa sobre como a ditadura lidava com a situação psíquica da população? Que foi implantada no país a partir de 1967 uma política de encarceramento, em que sequer era necessário um diagnóstico para a internação, tratava-se de uma política de higienização do espaço urbano. Mais que isso:

Como mostra Cecília Maria Bouças Coimbra (2004), o discurso e as práticas “psis” exerceram um papel fundamental no controle social durante a ditadura. Por um lado, ao associar noções de periculosidade e doença (em casos como o dos “subversivos” e dos “drogados”), parte importante da psiquiatria ofereceu uma justificativa ideológica para a negação da dimensão política dos

³²⁶ COSTA, A. C. F. Direito, Saúde Mental e Reforma Psiquiátrica. In: M. I. Aranha (Org.). Direito Sanitário e Saúde Pública. Brasília: Ministério da Saúde, 2003. p. 135-169 *apud* RIBEIRO, G. G.; SILVA, G. B.; HOLANDA, A. F. Legislação em saúde mental no Brasil (1966-2001): Trajeto das Campanhas de Saúde às Reformas na Assistência. **Pluralidades em Saúde Mental**, Curitiba, v. 6, n. 1, p. 13-30, jun./jul. 2017.

³²⁷ ARBEX, 2013, p. 207.

conflitos. Por outro, ao naturalizar um padrão moral de vida íntima e privada em que se enfatizava a segurança, o sucesso individual e a adaptação social, o campo das “psi” reproduziu o discurso moral defendido pelo regime. Em muitos casos houve, inclusive, participação mais direta de profissionais “psis” na própria repressão: por exemplo, em pesquisas realizadas com presos políticos.³²⁸

Atualmente, fenômeno parecido também se verifica. Em 2019, o Ministério da Saúde reorientou as diretrizes da Política Nacional de Saúde Mental, alterando vários princípios da luta antimanicomial iniciada nos anos 80, próximo ao fim da ditadura:

Não provoca espanto, portanto, que os partidários da indústria da loucura defendam hoje uma espécie estranha de reformulação nas políticas de acolhimento à saúde mental – chamada também de Segunda Reforma Psiquiátrica – sustentada na posição contraditória da nota técnica segundo a qual “[...] não cabe mais a ideia de que hospitais psiquiátricos devam abrigar moradores. Porém, também não cabe mais a ideia de que tais Serviços devam ser fechados” (BRASIL, 2019, p. 8). Diante do retrocesso brutal, o que aparece é a sensação de que alguns embates ainda são os mesmos de mais de trinta anos atrás, e que certas forças conservadoras parecem nunca ter cessado, “[...] mas apenas feito um recuo estratégico temporário à espreita de condições favoráveis para sua volta triunfal, retomando seu looping que parece nunca ter fim [...]” (ROLNIK, 2018, p. 100) em um país cujo passado dificilmente é ultrapassado e cuja democracia sempre se sustenta em pés de barro.³²⁹

São estruturas de poder que permanecem no imaginário militar e conservador de parte da população brasileira, acostumada a reprimir condutas desviantes e praticar uma política de higienização social.

Seria então essa mentalidade militar e conservadora doente? Para Pompeu a resposta provavelmente seria sim, e nesse sentido podemos entender a lógica da loucura como “improdutiva”, uma vez que a política fascista de encarceramento e extermínio nada cria, mas destrói.

Voltamos às questões iniciais: *Quatro-Olhos* é a narrativa de um louco? Não adianta procurar sentido porque sentido não há?

Pompeu nos oferece um outro sentido além da ideia de que a loucura é artística. O sentido da escrita de *Quatro-Olhos* é aquele resgatado por Rancière em Derrida: a monumentalização dos escombros. *Quatro-Olhos* ergue à vista de todos aquilo que a ditadura tentou eliminar e esconder. Não é loucura, é resistência. Ou ainda: é resistência louca.

³²⁸ FARIA, Daniel. Sob o signo da suspeita. As loucuras do poder ditatorial. *Antíteses*, v. 8, n. 15, p. 224, 2015.

³²⁹ AMADO, L.; MIZOGUCHI, D. Democracia e luta antimanicomial: imagens de uma disputa incessante. *Argumentum*, v. 12, n. 3, 2020, p. 289.

3.3 A rosa do povo

Walter Benjamin acusa uma perspectiva histórica em que o progresso seria um devir inato ao desenvolvimento humano, perspectiva que seria incapaz de perceber e enfrentar a ascensão fascista:

A tradição dos oprimidos nos ensina que o “estado de exceção” em que vivemos é na verdade a regra geral. Precisamos construir um conceito de história que corresponda a essa verdade. Nesse momento, perceberemos que nossa tarefa é originar um verdadeiro estado de exceção; com isso, nossa posição ficará mais forte na luta contra o fascismo. Este se beneficia da circunstância de que seus adversários o enfrentam em nome do progresso, considerado como uma norma histórica. O assombro com o fato de que os episódios que vivemos no século XX “ainda” sejam possíveis, não é um assombro filosófico. Ele não gera nenhum conhecimento, a não ser o conhecimento de que a concepção de história da qual emana semelhante assombro é insustentável.³³⁰

Benjamin defendia uma nova percepção histórica não progressivista, em que o “estado de exceção” é antes a norma e não a exceção. Assim, poderíamos conceber a história nos marcos desse “estado de exceção” permanente. No caso brasileiro, o país foi o último a abolir a escravidão de africanos e descendentes e longe de superar o problema, esse passado escravagista fundamenta uma violenta cultura racista e estrutura as péssimas condições sociais da população negra brasileira.

Então o que é a democracia? Se a história das sociedades é a manutenção desses sistemas de exclusão, ditadura e democracia não fazem diferença?

Quatro-Olhos em parte tenta responder essa questão. Se por um lado, podemos ler na narrativa uma espécie de estado de exceção para os pobres e até mesmo para a mente de Quatro-Olhos antes de 64, após o golpe de 1º de abril, “Onde ela está?” esse estado de exceção torna-se excepcionalíssimo “Onde ela está?” Os quatro-olhos são olhos vigilantes, invasivos, sádicos “Senão vai você mesmo” A narrativa fragmentária, quase convulsiva, amargurada, parece querer dizer algo sobre tudo, sem contudo conseguir dizer qualquer coisa “Todos ouviram o último suspiro” São alguns sussurros, às vezes suaves, noutros histéricos, insensíveis “Menos o homem que o exalara” Olhares assustados e assassinos se encontram, um se revira elétrico, vermelho, espremido ao esbugalho “Tenho certeza que ela me amou” com as órbitas coladas às pálpebras superiores, fixando o céu, louca por um filete de luz “Onde ela está? Onde ela

³³⁰ BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. Obras escolhidas. Ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1987. v. 1. p. 226.

está?” Buscando não por coerência, por algum sentido para a vida, mas por deus, por alguma força que faça parar “Senão vai você mesmo”

A primeira leitura de *Quatro-Olhos* é de um tédio enervante, a segunda é um assombro, somos tomados por um melancolismo profundo, um arrepio, quase como se pudéssemos sentir aqueles dedos desprezíveis roçarem-nos à nuca.

Em volta, figuras entrecortadas punham-se a desfilar como fumaça no escuro, enquanto tentáculos coleantes mexiam-se ao léu, no vezo de prender. Mil pequenos brilhos espreitavam sórdidos em facetas densas, num enleio tórrido e coruscante; havia de exorcizá-los, retido o seu fragor - mas me íperdia em teia encorpada. Nesses momentos, voltava a falar de sereno em noite sem lua, rapazes sem casaco a voltar de uma pizza no sábado, enredados numa esquina a soltar o verbo, película úmida envolvendo mãos e rostos. À volta da mesa com vinho barato, tinham estado antes a discutir futebol e Miss Brasil; agora dentre eles revoltado um ressaltava, punho erguido:

- Vocês são uns inconscientes.

Rostos uniformes desviaram-se, centralizando por um momento o agitador, e os brutos piscaram. De onde provinham seus proventos, mistério, a fraca nota da pizza; como teriam entrado em conjugação carnal seus pais e mães, como irromperam no mundo, outro segredo. As faces pétreas sob a luz frustra do poste, mas o agitador perdera o fôlego; também não tinha as respostas. Mas o grupo parou um momento, pensando.

Essa cena ficou congelada no meu escrito e eu não indagava do futuro do grupo, aliás o único futuro possível de todos eles seria a morte.

“O único futuro possível de todos eles seria a morte”. O que na primeira leitura falava da banalidade da vida e do seu fatídico fim, o “único mal irremediável”, como chamou Chicó, personagem de Ariano Suassuna, torna-se na segunda a contemplação melancólica da vida, carregada de um profundo sentido de urgência, como se aquela pizza de sábado à noite fosse o símbolo de uma preciosidade inestimável, a vida, o viver. Torna também aquela morte não o “único mal irremediável”, mas o próprio mal, absoluto, humano, que por ser remediável, é puro terror. Todos vão morrer não porque são humanos, mas porque são amigos de um “agitador”.

Quatro-Olhos é a linha que separa democracia de ditadura. Não porque pessoas de classe média tenham passado pelo suplício que milhares de jovens negros pobres passaram e passam ainda hoje, mas justamente porque jovens negros passaram e passam por torturas. O próprio *Quatro-Olhos* acusava que o interesse da classe média não era nenhuma subversão da ordem, mas simplesmente melhorar sua posição social. Para a cultura fascista irromper, no entanto, basta a promessa de igualdade, nem que seja só um pouquinho.

O presidente que passou fome, por exemplo, dizia que estaria feliz se todo brasileiro pudesse comer pelo menos três vezes por dia. Em 2006, apesar dos ganhos extraordinários da burguesia financeira, seu governo foi massacrado pela imprensa com acusações de corrupção.

Foi reeleito. Em 2010, sua participação foi decisiva na eleição da substituta. Em 2016, a substituta foi golpeada. Em 2018, líder das intenções de voto, foi preso e o principal adversário, defensor da ditadura militar, venceu. Desde então, tem atacado consistentemente as bases democráticas do país, inclusive recusando-se a aceitar o resultado das eleições.

Boaventura de Souza Santos defende que nas sociedades contemporâneas, o capitalismo precisa violar os direitos humanos, banalizar a democracia e eliminar a vida em nome da sua preservação. É o que chama de “fascismo social”:

Como regime social, o fascismo social pode coexistir com a democracia política liberal. Em vez de sacrificar a democracia às exigências do capitalismo global, trivializa a democracia até ao ponto de não ser necessário, nem sequer conveniente, sacrificar a democracia para promover o capitalismo. Trata-se, pois, de um fascismo pluralista e, por isso, de uma forma de fascismo que nunca existiu. De facto, é minha convicção que podemos estar a entrar num período em que as sociedades são politicamente democráticas e socialmente fascistas.³³¹

A ideia de fascismo social nos parece bastante pertinente diante dos nossos estudos, mas divergimos quanto à novidade do modelo. Se para a geração pós-ditadura no Brasil, a democracia de fato parece um engodo devido à enorme desigualdade social, à violenta discriminação racial, étnica e de gênero, na geração pré-ditadura podemos notar um sentimento similar.

Na primeira parte de *Quatro-Olhos*, o narrador parece totalmente descrente na força democrática e em nenhum momento faz menção à política institucional, nem mesmo quando do golpe de 1º de abril. Se como afirma Boaventura o fascismo social é um fenômeno novo, que “nunca existiu”, como podem as percepções serem tão próximas? Mais: a ideia de uma normalidade democrática também se fez presente na ditadura, com o funcionamento do parlamento e do tribunal constitucional, ademais seus defensores chamavam a ditadura de “revolução democrática”³³², inclusive com fundamentação jurídica.³³³

Voltamos à questão inicial: o que é a democracia?

No livro *Ódio à democracia*, Jacques Rancière resume as críticas à democracia na ideia de uma política regida por princípios estritamente individualistas:

³³¹ SANTOS, Boaventura de Souza. Para além do pensamento abissal: Das linhas globais a uma ecologia dos saberes. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, v. 78, p. 17-18, 2007.

³³² Disponível em: [Apoio editorial ao golpe de 64 foi um erro - Jornal O Globo](#)

³³³ CARVALHO, A. P.; BENVINDO, J. Z. Os imperativos da revolução de março e a fundamentação da ditadura. *Revista Direito e Práxis*, v. 9, n. 1, p. 113-145, 2018.

Em linguagem moderna, diremos que, sob o cidadão universal da constituição democrática, devemos reconhecer o homem real, isto é, o indivíduo egoísta da sociedade democrática.

Esse é o ponto essencial. Platão foi o primeiro a inventar esse modo de leitura sociológica que proclamamos próprio da era moderna, a interpretação que persegue por baixo das aparências da democracia política uma realidade inversa: a realidade de um estado de sociedade em que é o homem privado, egoísta, que governa. Para ele, a lei democrática é apenas o bel-prazer do povo, a expressão da liberdade de indivíduos que têm como única lei as variações de humor e de seu prazer, indiferentes a qualquer ordem coletiva. Sendo assim, a palavra democracia não significa simplesmente uma forma ruim de governo e de vida política, mas, propriamente, um estilo de vida que se opõe a qualquer governo ordenado da comunidade. A democracia, diz Platão no livro VIII da *República*, é um regime político que não é regime político. Não possui uma constituição, porque tem todas. É uma feira de constituições, uma fantasia de arlequim tal qual apreciam os homens cujo grande negócio é o consumo dos prazeres e direitos. Mas ela não é só um reino dos indivíduos que fazem tudo a seu bel-prazer. A democracia é propriamente a inversão de todas as relações que estruturam a sociedade humana: os governantes parecem governados e os governados, governantes; as mulheres são iguais aos homens; o pai se habitua a tratar o filho de igual para igual; o meteco e o estrangeiro tornam-se iguais ao cidadão; o professor teme e bajula alunos que, de sua parte, zombam dele; os jovens se igualam aos velhos e os velhos imitam os jovens; os próprios animais são livres e os cavalos e os burros, conscientes de sua liberdade e dignidade, atropelam aqueles que não lhes dão passagem na rua.³³⁴

Havia outros trechos mais econômicos da análise de Rancière, mas espero que a leitora e o leitor possam se deliciar com este tanto quanto eu. Enfim, com base no pensamento platônico, Rancière consegue sintetizar boa parte dos incômodos fundamentais que a ideia e a prática de democracia geram - aliás, o campo de atuação do fascismo social brasileiro é precisamente atacar a “desordem”, a “anarquia”, a “inversão de valores” daqueles que buscam acabar ou somente diminuir as desigualdades históricas.

Rancière argumenta que os paralelos entre as críticas à democracia atual e à democracia ateniense encontram-se na divisão social elementar que opõe filiação, riqueza, força e saber contra o nada, ou seja, nenhum tipo de distinção social que qualifique a governante ou mesmo a governada.

Ora, o único título que resta é o título anárquico, o título próprio dos que não têm nem título para governar nem para ser governados.

É isso, sobretudo, que democracia quer dizer. A democracia não é um tipo de constituição nem uma forma de sociedade. O poder do povo não é o da população reunida, de sua maioria ou das classes laboriosas. É simplesmente o poder próprio daqueles que não têm mais título para governar do que para ser governados. E não podemos nos livrar desse poder denunciando a tirania das majorias, a estupidez dos animais ou a frivolidade dos indivíduos

³³⁴ RANCIÈRE, Jacques. **Ódio à democracia**. São Paulo: Boitempo, 2014, p. 50-51.

consumidores. Porque então seria necessário nos livrarmos da própria política. Esta só existe se houver um título suplementar aos que funcionam habitualmente nas relações sociais. O escândalo da democracia, e do sorteio que constitui sua essência, é revelar que esse título só pode ser a ausência desse título, o governo das sociedades só pode repousar, em última instância, em sua própria contingência.³³⁵

A política seria, segundo Rancière, a relação de não-relação entre as marcas históricas da sociedade, ou seja, a definição sobre que título ou quais títulos podem governar e serem governadas é a política. Que parâmetros são necessários para governar e ser governado? O sangue? O sangue e a riqueza? Só a riqueza? Qual nível de riqueza? Qual a pureza do sangue? O que você precisa saber para governar? Quantos exércitos tem? A democracia então soa como um escândalo tanto para as sociedades antigas quanto para a nossa porque a democracia é por princípio a política de abolição desse direito inato de governar dos grupos historicamente privilegiados.

O ódio à democracia então se estrutura a partir desse “ninguém” que governa e é governado. As oligarquias enquanto portadoras desses títulos abominam tudo aquilo que esteja fora do seu círculo social e muitos “ninguéns” compartilham desse sentimento seja porque como Oponotolegário se consideram superiores, seja porque consideram-se inferiores.

Esse ódio não se resume, contudo, às concepções conservadoras, podem estar também do lado progressista. A própria ideia de progresso em si já pressupõe um outro patamar, como se a democracia em si não fosse suficiente. Como o personagem Quatro-Olhos, os progressistas penalizam-se pelo estado da sociedade, acreditam que a população está totalmente à mercê do poder econômico oligárquico e apresentam muitas reservas ao modelo democrático como superação das desigualdades estruturais. Paradoxalmente, esse pensamento traduz-se em um ódio à população que se quer salvar:

- O preço da lucidez é a depressão permanente. [...] Se você percebe bem as coisas, é tudo muito pífio - as pessoas surgem escandalosamente egocêntricas, cada uma querendo para si um pedacinho de sorvete, mais um carro, mais uma ducha no banheiro; tudo tão ridículo que dá nojo. E as pessoas se vestem, põem farpelas coloridas e desprezíveis; comem aos bocadinhos peças raras, para subir acima do comum. Mas é tudo muito bobo.³³⁶

Neste trecho de *A Greve da Rosa*, o terceiro romance de Renato Pompeu, somos apresentados ao “Crítico”, que vive depressivo porque enxerga a verdade. Que verdade? Aquela apontada por Rancière, que a sociedade moderna é essencialmente egoísta, cujos desejos

³³⁵ RANCIÈRE, 2014, p. 50-51.

³³⁶ POMPEU, Renato. *A Greve da Rosa*. São Paulo: Ed. Alpha-omega, 1980, p. 13.

orbitam o consumo. Há tanto no progressista quanto no conservador um “nojo” a esses seres anônimos que tomam sorvete, compram carros e duchas, vivendo suas vidas mesquinhas e egocêntricas, ambos, progressista e conservador, consideram-se conscientes e capazes de dirigir e se ressentem de não serem reconhecidos como tal. Este cheiro já nos foi apresentado em diferentes fragrâncias: na pele-fina, em Oponente e agora no Crítico.

O próprio Rancière pode ser incluído aí quando afirma:

Não vivemos *em* democracias. Tampouco vivemos em campos, como garantem certos autores que nos veem submetidos à lei da exceção do governo biopolítico. Vivemos em Estados de direitos oligárquicos, isto é, em Estados em que o poder da oligarquia é limitado pelo duplo reconhecimento da soberania popular e das liberdades individuais.³³⁷

Que na forma como Rancière concebe uma sociedade democrática, em essência uma sociedade sem gerência oligárquica, não poderíamos atribuir a ele o ódio à democracia porque democracia não seria, mas o faremos assim mesmo. E isto devido à história do Brasil que demarcou muito bem o que é democracia e o que não é democracia. É possível que para Rancière seja trivial não conceituar como democrática as nossas sociedades, mas para nós a linha é marcada por sangue, gritos e lágrimas, da classe média à periferia.

O fato de os assassinatos na periferia durante a ditadura sequer serem considerados políticos é o imperativo ético que nos move a delimitar como democracia, porque precisamos opor democracia e ditadura. Sem isso, a história relativiza os dois momentos históricos e torna a apagar a vida periférica. Se democracia e ditadura são governos oligárquicos com algumas diferenças de mecanismos de controle, os crimes da ditadura não são crimes, mas produto da contingência histórica e ossos, cinzas e memórias são de ninguém e ninguém importa.

Mas Rancière, tanto quanto Renato Pompeu, ponderam essa questão dos limites da democracia:

Populismo é o nome cômodo com que se dissimula a contradição entre legitimidade popular e científica, a dificuldade do governo da ciência para aceitar as manifestações da democracia e mesmo a forma mista do sistema representativo. Esse nome mascara e ao mesmo tempo revela a grande aspiração da oligarquia; governar sem povo, isto é, sem divisão do povo; governar sem política.³³⁸

Quase podemos ouvir a cantilena da corrupção, do assistencialismo, da obsolescência estatal, enfim, de tudo aquilo que atende à população anônima, não porque ela não possa ser

³³⁷ RANCIÈRE, 2014, p. 94.

³³⁸ *Ibidem*, p. 101-102.

atendida, veja bem, o ódio à democracia se funda nesse anônimo que agora tem voz, rosto, cor, desejo, orgulho, em que a sua mais notável qualidade é ser ninguém. Inclusive para consumir.

“Todos concordaram que estava tudo errado, mas sempre estive, desde o início e não é agora que de repente vai ficar tudo certo.”³³⁹ O romance *A Greve da Rosa*, que originalmente era uma continuação temática de *Quatro-Olhos*, encerra-se da seguinte forma:

Permitam que me apresente, sou o escritor que vem neste livro tentando sem êxito elaborar uma Teoria da Rosa. Aqui em silêncio com minha máquina, raramente conversando com alguém sobre o assunto, primeiro explorei aproximações ao tema, na Primeira Parte - Exercícios. Assim falei de uma pessoa crítica, pois não há dúvida que a rosa representa uma crítica à nossa sociedade. Fui escrevendo sobre a chuva, a noite, a praia - todos fenômenos naturais que devem ser fruídos como a rosa; até escrevi sobre a rosa molhada pela chuva de noite. Tratei igualmente da Teoria do Desocupado e não há dúvida de que o desocupado deve ser cultivado como a rosa pelas pessoas produtivas e criativas para que também produza e crie. Na Segunda Parte - Trabalhos contei a história de Maria Rosa, não me importa se inspirada ou não na realidade - apenas me dei ao trabalho de revelar que o nome dessa moça aleijada fui eu que inventei. Pude usá-la como demonstração da Teoria da Rosa, pois provei com os dados históricos, botânicos e linguísticos disponíveis que a rosa foi originalmente uma flor aleijada, uma mutação patológica da eglantina que surgiu no Curdistão quando o homem já era civilizado e cultivava a agricultura. O homem salvou aquela flor aleijada através de sucessivos cruzamentos e por isso temos hoje em dia a rosa, há milênios a temos.³⁴⁰

Já enxergamos a rosa como democracia, como mulher, como razão, como tristeza, profunda tristeza, e agora vemos a rosa como esperança. Esperança de consertar. Consertar o quê? Quem está aleijado? O que é afinal a rosa?

Em certo momento da existência da roseira, pelo menos assim contei no livro, ela ficou particularmente ameaçada. Tudo isso começou quando se pôs em dúvida a identidade da roseira. Isso aconteceu ainda na vila, quando um preguiçoso que se dizia poeta passou uma tarde pela roseira e se pôs a besuntar.

- Meu Deus, será uma rosa? Será um repolho? Meu Deus, é uma rosa. Não é uma rosa, é um repolho cor de rosa. Meu Deus, é uma rosa repolhuda. Esse preguiçoso intitulou seu divagar “A Condição Daltônica”. Em todo caso, não me lembro se aproveitei essas frases, nem se desenvolvi o caráter do preguiçoso. De qualquer modo, a rosa já prefigurava uma ameaça a alguns. Mas isso eu só entendi mais tarde, quando já tinha deixado o livro.³⁴¹

É quando duvidamos da identidade da rosa que a colocamos em risco. Se não sabemos o que é democracia, como podemos defendê-la? Como podemos identificar a ditadura? Como

³³⁹ POMPEU, 1976, p. 36.

³⁴⁰ *Idem*, 1980, p. 169.

³⁴¹ *Idem*, 1976, p. 78.

saber quando a rosa deixa de ser rosa? Mas se chamamos a rosa de conserto, de cultivo, temos o tempo, a paciência. O tempo de conhecer, a paciência para conhecer. Para tomar consciência. Produzir e criar.

Sento-me no chão da capital do país às cinco horas da tarde
e lentamente passo a mão nessa forma insegura.
Do lado das montanhas, nuvens maciças avolumam-se.
Pequenos pontos brancos movem-se no mar, galinhas em pânico
É feia. Mas é uma flor. Furou o asfalto, o tédio, o nojo e o ódio.³⁴²

Tatear a forma insegura. Lentamente. Conhecer a feiura da rosa, a fragilidade detestável, deficiente, mas flor. A flor que fura as grossas correntes brancas de ódio que prendem os pulsos pretos e esqueléticos. É pouco, uma feia rosa é muito pouco. Sim, mas também é começo. Quando se trata de combater as desigualdades históricas do Brasil sempre é um começo.

E Quatro-Olhos só descobriu o que tinha de fazer no fim que era um começo

³⁴² ANDRADE, Carlos Drummond de. “A flor e a náusea”. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. **A rosa do povo**. 21. ed. Rio de Janeiro: Record, 2000, p. 17.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR, Flávio. **Uma loucura muito especial**. São Paulo, SP: Jornal Movimento, 1977
- AMADO, L.; MIZOGUCHI, D. Democracia e luta antimanicomial: imagens de uma disputa incessante. **Argumentum**, v. 12, n. 3, 2020
- ANDRADE, Carlos Drummond de. “A flor e a náusea”. *In*: ANDRADE, Carlos Drummond de. **A rosa do povo**. 21. ed. Rio de Janeiro: Record, 2000
- ARBEX, Daniela. **Holocausto brasileiro**. São Paulo: Geração Editorial, 2013.
- ARENDT, Hannah. **A vida do espírito: O querer, o pensar, o julgar**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2007.
- ARENDT, Hannah. **Eichmann em Jerusalém: um relato sobre a banalidade do mal**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- ARTAUD, Antonin. Carta aos Médicos-chefes dos Manicômios (1925). *In*: Escritos de um louco. Internet: p. 52. Disponível em: https://copyfight.noblogs.org/gallery/5220/antonin_artaud_escritos_de_um_louco.pdf. Acesso em: 5 nov. 2021
- ASSIS, Machado de. **A Igreja do Diabo**. São Paulo: USP, A Biblioteca Virtual do Estudante Brasileiro, 1884
- ASSMANN, Aieida. **Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.
- AUMONT, Jacques. **Introduction à la Couleur: des Discours aux Images**. Paris: Armand Colin Éditeur, 1994
- AZEVEDO, Thales Olympio Góes de. **O catolicismo no Brasil: um campo para a pesquisa social**. Salvador: Edufba, 2002
- BAKHTIN, Mikhail Mjkhailovitch. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BALL, Philip. **Bright Earth: The Invention of Colour**. Tradução José Adrian Vitier. México: Fondo de Cultura Económica, 2001
- BARCELLOS, Maria Auxiliadora Lara. Depoimento à Comissão Nacional da Verdade. v. 1, 2014.
- BARTHES, Roland. **Le Neutre**. Tradução Patricia Willson. Buenos Aires: Siglo XXI, 2002
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. Obras escolhidas. Ensaio sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1987. v. 1
- BENJAMIN, Walter. **Magia técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BENJAMIN, Walter. **Origem do Drama Barroco Alemão**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BOITO, Armando. O caminho brasileiro para o fascismo. **Caderno CRH** [online], v. 34, e021009, 2021. DOI: <https://doi.org/10.9771/ccrh.v34i0.35578>

BRUNO, Vincent. **Form and Colour in Greek Painting**. London: Thames & Hudson, 1977

BUONICORE, Augusto. Liberalismo e fascismo: afinidades eletivas. *In: Princípios* (sep-out 2018). São Paulo: ed. 156.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CALEGARI, Lizandro Carlos. **A literatura contra o autoritarismo: A desordem social como princípio da fragmentação na ficção brasileira pós-64**. Tese (Doutorado em Estudos Literários) - Centro de Artes e Letras, UFSM, Santa Maria, 2008.

CALEGARI, Lizandro Carlos. Uma leitura de fragmentos: as ruínas da história em Quatro-Olhos, de Renato Pompeu. **Revista Cerrados**, v. 18, n. 28, p. 69-82, 27 out. 2010.

CANETTI, Elias. **Dominação e paranóia: Massa e poder**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

CARDOSO, Elizabeth. A ditadura enlouquecedora em Quatro-Olhos, de Renato Pompeu. **Guavira Letras**, n. 20, p. 112-120, jan./jun. 2015

CARDOSO, Elizabeth. Apontamentos sobre Ditadura e loucura em Quatro-Olhos de Renato Pompeu. **Revista Digital do Programa de Estudos Pós-graduados em Literatura e Crítica Literária**, n. 13, p. 44-60, 2014.

CARVALHO, A. P.; BENVINDO, J. Z. Os imperativos da revolução de março e a fundamentação da ditadura. **Revista Direito e Práxis**, v. 9, n. 1, p. 113-145, 2018

CASTRO, Flávia Lages de. **O direito na antiguidade**. 5. ed. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2007

CERTEAU, Michel de. **A Escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

CHAPOUTOT, Johann. Virilidade fascista. *In: COURTINE, J-J.; CORBIN, A.; VIAGRELLO, G. História da virilidade*. A virilidade em crise? Séculos XX-XXI. Petrópolis: Vozes, 2013, v. 3.

CHARTIER, Roger. **A aventura do livro: do leitor ao navegador**. São Paulo: Ed. UNESP, 1998.

COLLING, Ana Maria. **A resistência da mulher à ditadura militar no Brasil**. Rio de Janeiro: Rosa dos Ventos, 1997.

CULLER, Jonathan. **Teoria literária: uma introdução**. São Paulo: Beca Produções Culturais, 1999.

D'ARAÚJO, Maria Celina; SOARES, Glaucio Ary Dillon; CASTRO, Celso (org.). **Os anos de chumbo: a memória militar sobre a repressão**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

DALCASTAGNÈ, Regina; VECCHI, Roberto (org.). **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, n. 43, jan./jun. 2014.

DANIEL, Herbert. **Passagem para o próximo sonho**: um possível romance autocrítico. Rio de Janeiro: Editora Codecri, 1982

DANILUK, Ocsana Sônia; VALDÉS, Juan Nápoles; COMIN, Aline. Mesopotâmia: o legado numérico. **Revista Ciência Básica Em Engenharia**, ano 5, n. 3. 2011

DARNTON, Robert. **A questão dos livros**: passado, presente e futuro. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica**. São Paulo: Ed. 34, 1997.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O Anti-Édipo**: Capitalismo e Esquizofrenia 1. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.

ECO, Umberto. **O fascismo eterno**. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 2019

ECO, Umberto. **O nome da rosa**. Rio de Janeiro: Record, 2011

ENGELS, Friedrich; MARX, Karl. **Ideologia alemã**: crítica da mais recente filosofia alemã em seus representantes Feuerbach, B. Bauer e Stirner, e do socialismo alemão em seus diferentes profetas (1845-1846). São Paulo: Boitempo, 2007.

FARGE, Arlette. **Lugares para a história**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

FARIA, Daniel. Sob o signo da suspeita. As loucuras do poder ditatorial. **Antíteses**, v. 8, n. 15, p. 224, 2015

FICO, Carlos. **Como eles agiam**: Os subterrâneos da Ditadura Militar: espionagem e polícia política. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2001.

FICO, Carlos. **O grande irmão**: da Operação Brother Sam aos anos de chumbo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

FIGUEIREDO disse que preferia o cheiro do cavalo. **Folha de S. Paulo**, 2 nov. 2000, 03:44. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/folha/brasil/ult96u10538.shtml> Acesso em: 24 mar. 2022.

FIGUEIREDO, Euridice. **A literatura como arquivo da ditadura brasileira**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007

FLUSSER, Vilém. **Língua e realidade**. Coimbra: Annablume, 2012.

Folha da Manhã, 31 jan. 1950, ano 25, n. 7925, p. 1

FOUCAULT, Michel. **A História da Loucura na Idade Clássica**. São Paulo: Perspectiva, 1978.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

FOUCAULT, Michel. **Doença Mental e Psicologia**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

FOUCAULT, Michel. **Los Anormales**. 4. ed. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor? *In*: FOUCAULT, Michel. **Ditos e escritos III - Estética**: Literatura e Pintura, Música e Cinema. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** Tradução de Antonio Fernandes Cascais e Eduardo Cordeiro. 4. ed. Lisboa: Passagens, 2000.

FOULK, T. Griffith. The Form and Function of Koan Literature: a historical overview. *In*: HEINE, Steven; WRIGHT, Dale S. **The Koan**: Texts and Contexts in Zen Buddhism. Oxford: University Press, 2000

FRANCO, Renato Bueno. **Ficção e política no Brasil**: os anos 70. São Paulo: Departamento de Teoria Literária, Universidade de Campinas, 1992.

FREUD, Sigmund. O inquietante (1919). *In*: FREUD, Sigmund. **História de uma neurose infantil (O homem dos lobos), Além do princípio do prazer e outros textos (1917-1929)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010

GEIGER, Lazarus. **Contributions to the History of the Development of the Human Race**. London: Trübner & Co., 1880

GIGLIOLI, Daniele. **Crítica da vítima**. Belo Horizonte: Ed. Ayiné, 2016.

GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas, sinais**: morfologia e história. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

GINZBURG, Jaime. **Crítica em tempos de violência**. São Paulo: Ed. Universidade de São Paulo, Fapesp, 2012.

GORENDER, Jacob. **Combate nas trevas**: A esquerda brasileira: das ilusões perdidas à luta armada. São Paulo: Ática, 1987.

GRAMSCI, Antonio. **Sobre el fascismo**. Mèxico DF: Ediciones Era, 1979.

GRANATO, Fernanda Marques. **O nonsense revisitado**: a estética de ruptura de Edward Lear em diálogo com o contemporâneo de Renato Pompeu em Quatro-Olhos. Dissertação (Mestrado em Literatura) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2015.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Estética**: a poesia. Tradução A. Ribeiro. Lisboa: Guimarães, 1980.

HILÁRIO, José Reinaldo Nonnenmacher. **A maçã triangular e os romances brasileiros nos anos 70**: violência e resistência. Dissertação (Mestrado em Literatura) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2004.

HOBBSAWN, Eric (org.). **História do marxismo**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de; GONÇALVES, Marcos Augusto. “A ficção da realidade brasileira” *In*: NOVAES, Adauto (org.). **Anos 70**: ainda sob a tempestade. Rio de Janeiro: Aeroplano/Senac-Rio, 2005.

HOLLANDER, Nancy Caro. **Amor em los tiempos del odio**: Psicología de la liberación em América latina. Rosario: Homo Sapiens Ediciones, 2000.

HUNT, Lynn. **A nova história cultural**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

JABLONKA, Ivan. **La Historia es una Literatura Contemporánea**: Manifiesto por las Ciencias Sociales. Traducción de Horacio Pons. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2016

JABLONKA, Ivan; KATZ, Alejandro. **¿Qué es la historia?** Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Libros del CCK, 2018.

JAUSS, Hans Robert. O texto poético na mudança de horizonte da leitura. *In*: LIMA, Luiz Costa. **Teoria da literatura em suas fontes**. 2. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983. p. 305-357.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de Despejo**: diário de uma favelada. 10. ed. São Paulo: Ática, 2014.

JOFFILY, Mariana. **No centro da engrenagem**: Os interrogatórios na Operação Bandeirante de São Paulo (1969-1975). São Paulo: Edusp, 2013.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro e passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006.

KRAMER, Lloyd S. Literatura, crítica e imaginação histórica: o desafio literário de Hayden Whyte e Dominick Lacapra. *In*: HUNT, Lynn. **A Nova História Cultural**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

LACAPRA, Dominick. **Historia y memora después de Auschwitz**. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2009.

LAGÔA, Ana. SNI - o órgão central. *In*: LAGÔA, Ana. **SNI**: Como nasceu como funciona. São Paulo: Brasiliense, 1983, p. 19-75.

LISPECTOR, Clarice. **A Legião Estrangeira**. Rio de Janeiro: Ed. do autor, 1964

LUKÁCS, Gyorgy (org.). **Arte e sociedade**. Tradução de Carlos Nelson Coutinho e José Paulo Netto. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009.

LUKÁCS, Gyorgy. **A teoria do romance**. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2000.

LUKÁCS, Gyorgy. O romance como epopeia burguesa. *In*: CHASIN, J. (org.). **Ensaio Ad Hominem**. Tradução de Letizia Zini Antunes. Tomo II (Música e literatura). São Paulo: Ad Hominem, 1999.

LUKÁCS, Gyorgy. **O romance histórico**. Tradução Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011.

MACHADO, Leila Domingues. Subjetividade e práticas institucionais: a reforma psiquiátrica em foco. **Revista Vivência**, UFRN/CCHLA, n. 32, p. 79-95, 2007.

MACIEL, David. **A argamassa da ordem: da ditadura militar à nova república (1974-1985)**. São Paulo: Editora Xamã, 2004.

MACKENZIE, D. F. **Bibliografia e sociologia dos textos**. Tradução Fernanda Veríssimo. São Paulo: Edusp, 2018.

MAGALHÃES, Marionilde Dias Brepohl de. A lógica da suspeição: sobre os aparelhos repressivos à época da ditadura militar no Brasil. **Revista Brasileira de História**, v. 17, n. 34, 1997.

MARCUSE, Herbert. **A Ideologia da Sociedade Industrial: O Homem Unidimensional**. 4. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

MARIGHELLA, Carlos. **Por que resisti à prisão**. São Paulo. Ed Brasiliense, 1994.

MARX, Karl. **O capital: crítica da economia política**. São Paulo: Ed. Boitempo, 2011. v. 1.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Manifesto Comunista**. Porto Alegre: L&PM, 2009, p. 3-8. [Original publicado em 1848].

MASSENO, André. Linguagem em delírio: a literatura contracultural brasileira nos anos 60 e 70. **Revista Língua-lugar**. n. 1, p. 153-166, jun. 2020.

MOTTA, R. P. S. O mito da conspiração judaico-comunista. **Revista de História**, n. 138, p. 93-105, 1998

NASCIMENTO, Alexandre do. Ubuntu como fundamento. **Ujima: Revista de Estudos Culturais e afrobrasileiros**, ano 20, n. 20, 2014

NASCIMENTO, Willian Pereira do. **Gritos de um doente inveterado a suicidade da sociedade: O insano, o esquizofrênico, o revolucionário, o bobo, o iluminado, o absurdo, o gênio, o louco Antonin Artaud**. Monografia de História. Departamento de História, Universidade de Brasília, Brasília, 2012

PALAHNIUK, Chuck. **Clube da Luta**. São Paulo: Leya, 2012.

PELBART, Peter Pál. **Da clausura do fora ao fora da clausura: Loucura e desrazão**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.

PEQUENA Enciclopédia de Moral e Civismo. Rio de Janeiro: FENAME (Fundação Nacional de Material Escolar), 1978.

PEQUENO, Antonio Branquinho. Artes, cultura e comunicação: os novos paradigmas da repressão. **Revista Lusófona de Humanidades e Tecnologias**, n. 11, p. 99-106, 2008.

PISSOLATI, Tiago Lanna. **A memória, a perda, o livro: Quatro-olhos**, de Renato Pompeu. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) - Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.

PISSOLATI, Tiago Lanna. Escritas esquecidas: sobre Quatro-Olhos, de Renato Pompeu, e um lembrete de Kant. **Revista Eletrônica Literatura e Autoritarismo**, Dossiê, p. 175-186,

jan. 2012. Disponível em: <http://w3.ufsm.br/grpesqla/revista/dossie06/>. Acesso em: 23 mar. 2022.

POCHMANN, Marcio; SILVA, Luciana Caetano da. Concentração espacial da produção e desigualdades sociais. **Revista brasileira de estudos urbanos e regionais**, v. 22, 2020. DOI 10.22296/2317-1529.rbeur.202004

POMPEU, Renato. **A Greve da Rosa**. São Paulo: Ed. Alpha-omega, 1980.

POMPEU, Renato. Entrevista concedida a Rodrigo Vizeu. **Folha de S. Paulo**. São Paulo, 4 jul. 2009. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff0407200909.htm>. Acesso em: 5 nov. 2020.

POMPEU, Renato. Entrevista disponível em <https://web.archive.org/web/20050123075032/http://www.enxurrada.com.br/pompeu2.htm>

POMPEU, Renato. **Memórias da loucura**. São Paulo: Ed. Alpha-omega, 1983.

POMPEU, Renato. **Quatro-olhos**. São Paulo: Ed. Alfa-omega, 1976, p. 138

POMPEU, Renato. Uma bela moça. *In*: SANTOS, Maria Cecília Loschiavo dos (org.). **Maria Antônia**: uma rua na contramão. São Paulo: Nobel, 1988

RANCIÈRE, Jacques. **Ódio à democracia**. São Paulo: Boitempo, 2014

REIS, Daniel Aarão; SÁ, Jair Ferreira. **Imagens da revolução**. Rio de Janeiro: Ed. Marco Zero, 1985.

REIS, Eloésio Paulo dos. **Literatura e loucura**: O escritor no hospício em três romances dos anos 70. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, UNICAMP, Campinas, 2004.

RIBEIRO, G. G.; SILVA, G. B.; HOLANDA, A. F. Legislação em saúde mental no Brasil (1966-2001): Trajeto das Campanhas de Saúde às Reformas na Assistência. **Pluralidades em Saúde Mental**, Curitiba, v. 6, n. 1, p. 13-30, jun./jul. 2017

RÜSEN, Jörn. **Razão Histórica – Teoria da História I**: os fundamentos da ciência histórica. Brasília: Ed. UNB, 2001.

SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. **O Pequeno Príncipe**. Rio Branco: UFAC, 2016.

SALATINI, R. Norberto Bobbio. Do fascismo à democracia: os regimes, as ideologias, os personagens e as culturas políticas. **Revista Brasileira de Ciência Política**, n. 1, p. 361-371, 31 mar. 2012.

SANTOS, Boaventura de Souza. Para além do pensamento abissal: Das linhas globais a uma ecologia dos saberes. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, v. 78, p. 17-18, 2007

SANTOS, Maria Cecília Loschiavo dos (org.). **Maria Antônia**: a rua na contramão. São Paulo: Nobel, 1988.

SARTRE, Jean-Paul. **Entre Quatro Paredes**. Rio de Janeiro: Abril, 1977

SCHWARCZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloisa Murgel. **Brasil: uma biografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015

SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). **História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes**. São Paulo: Unicamp, 2003.

SONTAG, Susan. **Sob o signo de Saturno**. São Paulo: L&PM, 1986.

SZASZ, Thomas Stephen. **O Mito da Doença Mental**. São Paulo: Círculo do Livro, 1974.

TAPAJÓS, Renato. Qual é a tua, companheiro? *In*: REIS, Daniel Aarão *et al.* **Versões e ficções: o sequestro da história**. São Paulo: Ed. Fundação Perseu Abramo, 1997.

TELES, Maria Amélia de Almeida. **Breve história do feminismo no Brasil**. São Paulo: Editora brasiliense, 1993.

TELES, Maria Amélia de Almeida. Violações de direitos humanos das mulheres na ditadura. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 23, n. 3, p. 1001-1022, set./dez. 2015. DOI: <https://doi.org/10.1590/0104-026X2015v23n3p1001>

VEDOVATO JUNIOR, Carlos Moacir; RABELLO, Ivone Daré. Aspectos do tempo em Quatro-Olhos, de Renato Pompeu. **Revista Literatura e sociedade**, Universidade de São Paulo, n. 29, p. 166-180, jan./jun. 2019.

VENTURA, Zuenir. **1968, o ano que não terminou: A aventura de uma geração**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira: 1998.

VIDAL, Héran (org.). Fascismo y experiencia literaria: reflexiones para una organización. **Minneapolis**: Monographic series of the society for the study of contemporary hispanic and lusophone revolutionary literatures n° 2. Institute for the study of ideologies and literature, University of Minnesota, 1985.

WADI, Yonissa Marmitt; SANTOS, Nádia Maria Weber (org.). **História e loucura: saberes, práticas e narrativas**. Uberlândia: Edufu, 2010.

WOOD, James. **Como funciona a ficção**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.