

PARAPEITO PARA O PERIGO DA ESCRITA *

Izete Lehmkuhl Coelho

Armadilha para Lamartine¹ abre-se com dois diários, apresentados numa estrutura inovadora, armada como um quebra-cabeças. O diário do pai Espártaco M. — “Varandola-gabinete” e o do filho Lamartine — “Duas mensagens do Pavilhão dos Tranqüilos” se cruzam, como duas vidas que se escrevem com uma mesma relação. Temos também um dado paratextual registrado na capa do livro: uma nota contendo uma suscinta explicação a respeito da co-autoria Carlos & Carlos Sussekind, que o leitor pode ou não acreditar. Entretanto, segundo o autor, a nota foi proposital e verdadeira; o diário de Espártaco M. é tirado de outro (original) escrito por seu pai ao longo de trinta anos, contendo trinta mil páginas. Ele, Carlos-filho, reproduziu certos trechos, encaixou outros, acrescentando o diário do filho (de Lamartine) para complementar o sentido, surgindo assim a co-autoria.

Na estrutura do romance, Espártaco M. é autor do segundo diário, e Lamartine, autor do primeiro. Entretanto, na página de abertura do texto, o romancista apresenta uma nota com a posição dos diários invertida. Em primeiro lugar o diário do pai, logo após o do filho (o que diacronicamente acontece). Nota-se desde logo, a inversão temporal, na enumeração das partes que compõem sua narrativa, pois as “Duas mensagens do Pavilhão dos Tranqüilos” (1º diário) ocorrem após o internamento de Lamartine no sanató-

* Este artigo foi extraído do trabalho de Dissertação de Mestrado intitulado: **O diário da loucura: estudo intertextual de Armadilha para Lamartine**, apresentado em 9 de março de 1989, na Universidade Federal de Santa Catarina.

rio Três Cruzes (este fato aparece somente na segunda metade do diário "Varandola-gabinete" — 2º diário).

Esse jogo de inversão de diários e da percepção das verdadeiras autorias tem a função de desafio para o leitor que é convidado a resolver esse impasse através da leitura de um diário em outro, assim como da leitura dos diários entrecruzados com outros e com a sociedade. Hélio Pellegrino, no prólogo do livro "Armadilha para o leitor" já propõe uma leitura quando afirma que "as duas partes do livro variando de estilo e de processo, compõem, na verdade, uma unidade estrutural, em que cada elemento do sistema se articula ao outro de maneira complementar e reciprocamente estruturante".²

Nota-se, desde já, que a postura básica do romance é o diálogo. Diálogo entre os textos e, por extensão, entre os textos e o leitor. Tudo está em conexão com tudo. Um diário remete a outro, assim como ambos remetem ao livro *Os ombros altos*,³ do mesmo autor, publicado em 1960.

Praticamente em todos os cruzamentos de leitura de *Armadilha para Lamartine* observa-se um contínuo exercício do escritor — no caso de Lamartine — em aprimorar uma idéia, aos poucos, numa seqüência gradual, até chegar a um romance. Em um primeiro momento, Lamartine (no sanatório) escreve uma história intitulada "Armadilha para Lamartine", publicada no jornalzinho que circulava entre os detentos, assim como relata a seu pai, através de bilhetes, sua idéia de escrever uma peça de teatro, depois, relata sobre um romance que está escrevendo. Nos três casos observa-se que a temática do amor permeia os textos, complementando-se no livro *Os ombros altos*. O objetivo do escritor — escrever um romance — parece alcançado.

O estilo de Lamartine nos dois primeiros capítulos escritos do romance, segundo Espártaco M., no diário "Varandola-gabinete" é "leve e bem humorado. Há observações ao mesmo tempo pitorescas e muito a propósito (como, por exemplo, as que faz em torno da linguagem dos vestidos)" (p.292). Essa linguagem dos vestidos, relatada por Espártaco M., faz parte do segundo capítulo de *Os ombros altos*, em que o narrador analisa os vestidos de Paula e os seus significados.

Esse é um capítulo "leve e bem humorado" como afirma Espártaco M.. Se fizermos primeiro a leitura de *Armadilha para La-*

martine e completarmos com a leitura do segundo capítulo de *Os ombros altos* estaremos preenchendo um vazio que Espártaco M. deixa ao criticar o capítulo escrito por Lamartine sem anexá-lo ao diário. Nesse caso, o leitor de *Os ombros altos* e o leitor do romance que Lamartine está escrevendo — Espártaco M. se cruzam, tornando-se um só.

Um outro diálogo se faz presente: entre a crise de Lamartine e o filme por ele assistido *Noites de circo* "em que o clímax é uma artista, para se libertar do palhaço de quem não gostava, foi para a praia e se despiu inteiramente diante de todo um exército" (p.128). Lamartine, após ter assistido a este filme, envolvido pelo clima de transgressão da ordem estabelecida pela sociedade, fez o mesmo. O mar, a nudez, o riso assumem o significado de ponto em que se dá essa crise, a mudança radical, a reviravolta inesperada do destino. Lamartine ultrapassa o limite permitido pela sociedade. E, em torno de sua figura de louco, toda a vida se carnavaaliza, transformando-se num mundo às avessas, com mudanças e flagrantes inesperados.

Uma das características do carnaval é o cenário ser lugar público, onde se concentram muitas pessoas e das mais variadas classes sociais. A praia é o cenário principal desse dialogismo e nela o gesto de Lamartine, fora do habitual, combina-se com o seu riso ao mesmo tempo de escárneo e de alegria, reconciliando-se consigo mesmo. E, nesse momento, Lamartine vive um processo emotivo que se produz pela supressão da presença do outro (o pai), permitindo-lhe transcender num divertimento superior suas próprias inadequações.

Toda essa linguagem relacionada com a crise de Lamartine parece simbólica (uma alegoria), resultando um riso reduzido, que, segundo Mikhail Bakhtin, "não soa, mas deixa sua marca na estrutura da imagem e da palavra, é percebido nela".⁴

Lamartine ri dos padrões morais da sociedade ao desnudar-se, no entanto além do sujeito actante ele também é o objeto de riso, pois é observado como "um psicopata inteiramente desligado da realidade" (p.229). O ato ridículo que manifesta reflete-se sobre si mesmo, ridicularizando-lhe perante os outros, principalmente perante a família, no caso o pai, que decide a favor de sua reclusão: o sanatório, pois "a vida em sociedade impõe restrições que têm de ser respeitadas, custe o que custar" (p.271).

A escrita é o único elo (diálogo) que aproxima Espártaco M. e Lamartine. Ambos mantêm contato entre si através de cartas e bilhetes, além disso, um lê o que o outro escreve: Espártaco M. lê os projetos de escritor de Lamartine e Lamartine lê o diário do pai (nem que seja por "telepatia" p.23). Ambos também se encontram consigo mesmos na escrita — com o seu duplo — e dialogam através dela, no mais são personagens que vivem em constante conflito de idéias. Enquanto o pai é conservador, porém de ideologia comunista, contra a religião e o militarismo; o filho é a favor da liberdade, fora dos padrões convencionais, no entanto aceita o conservadorismo da religião e da política. São personagens complexas que se apresentam o tempo todo num processo de ambigüidade. Estão distanciadas uma da outra pelas idéias antagônicas, porém ao mesmo tempo se complementam e se equilibram. Uma é o que falta na outra: o verso e o reverso de uma mesma moeda (o duplo⁵).

Além da mesma temática percorrida por Lamartine, nos seus projetos de escritor, e em **Os ombros altos**, encontramos com frequência — principalmente no diário de Espártaco M. diversos tipos de discursos verbais: bilhetes, cartas, poemas, pronunciamentos de políticos, recortes de jornais, que elucidam a época relatada, numa variedade de vozes intercaladas com a primeira pessoa apresentando um jogo dialógico entre o social e a ficção. A duplicidade de pontos de vista é evidente. Em **Armadilha para Lamartine** o narrador aparece em primeira pessoa, no entanto as autorias se confundem: ora o filho, ora o pai, ora o próprio diário, ou até mesmo os três pelo ponto de vista de Lamartine, no sanatório, por telepatia. Em **Os ombros altos** o narrador também aparece em primeira pessoa e, confusa: ora um narrador-personagem sem nome, ora o Barão, ora o Galocha; entretanto todos parecem um só: a perseguir a temática de Lamartine.

Na verdade, há um processo de fusão entre os livros **Armadilha para Lamartine** e **Os ombros altos** — (um livro dentro de outro). Tudo nos sugere que Lamartine, em seu projeto de escritor, traduz a linguagem, deslocando idéias e signos da peça de teatro para a história em quadrinhos e desta para o romance, perseguindo seu conflito romanesco até encontrar, com a conclusão de **Os ombros altos** o seu equilíbrio, como se a literatura fosse determinar o grau de equilíbrio de cada um, pois segundo ele e seu pai, o padrão entre sanidade e loucura é a literatura. Encontra-se uma inversão cro-

nológica de fatos, como se a época da publicação de **Armadilha para Lamartine** (1976), posterior a de **Os ombros altos** (1960) não tivesse importância, importando somente a época ficcional dos diários (1954-1955) que é anterior à publicação de **Os ombros altos**. Assim como um processo de fusão entre os diários (um diário dentro de outro). O diário do filho inicia na segunda metade do diário do pai, são acontecimentos que o pai não registrou. Entretanto, todo o diário do pai pode estar inserido no diário do filho, escrito por ele (por telepatia). Tudo pode ser o reflexo do diário do pai, a reduplicação, pois Lamartine traz para seu diário o contexto do diário do pai, como se fosse o próprio autor.

Tudo parece um jogo de identidade: o autor ficcional dos diários — o narrador — ora se esconde na voz de uma personagem, ora de outra, ora é o diário, ora é o próprio leitor a desvendar as armadilhas da situação em que se encontra. Observemos alguns exemplos:

O que passo a relatar foi-me transmitido por Lamartine, há três dias. (p.32).

É que o "Diário" fala de coisas presentes, os comentários do pseudo Dr. Espártaco voltavam-se para as experiências do dia-a-dia. (p.23)

Dormimos bem. (p.238)

Espártaco o Pai não estava na melhor das disposições para apreender o possível significado da comunicação. Que meu filho... (p.196)

Nos primeiros e segundo exemplos o narrador é Lamartine que ora se encontra na voz de Ricardinho, ora na voz do "Diário" do pai. No terceiro e quarto exemplos o narrador é Espártaco M., que ora se escreve em primeira pessoa (singular ou plural), ora em terceira pessoa, como se estivesse se observando de fora, à distância. Notemos que o autor cria um narrador adequado para cada leitor se fazendo presente de várias maneiras, em diversas vozes. Quando este leitor entra no texto é um dos efeitos do texto, é um dos narradores. Ele faz a sua história, a sua leitura. E como nos diz Jorge Luiz Borges "a cada leitura que fazemos surge uma nova escritura, pois o tempo de uma obra não é o tempo definitivo do ato de escrever, mas o tempo indefinido da leitura e da memória".⁶ Assim sendo, pode-se observar que Espártaco M., ou o diário, Lamartine e o leitor pertencem a um mesmo espaço: de autor e de leitor. Há um jogo de emissores e receptores neste espaço.

Espártaco M. escreve um diário que, na verdade, é uma armadilha para o filho, segundo o autor, "armada dia-a-dia, a conta-gotas, pedacinho a pedacinho, para se cair fatalmente".⁷ E Lamartine, obcecado pela precisão maníaca dos registros do pai, da sua constância, entra em crise. Portanto, para assumir a sua identidade tenta escrever, até mesmo, o diário do pai, com a função de presentificar a verdade profunda do diário "Varandola-gabinete".

Entretanto, muitas vezes, o diário sobrepõe-se a seu redator (ou a seus redatores), escrevendo-se sozinho, como se tivesse vida própria e comandasse a narrativa:

É o Diário a comandar a vida, e não apenas a refleti-la a registrá-la, passivamente. (p.189)

O "Diário" torna-se personagem. Ele registra toda a verdade passada, presente, futura, até mesmo a que está oculta, como se fosse ele quem contasse a história para o leitor. Este fato vem comprovar o uso da palavra "Diário" sempre com letra maiúscula, por Espártaco M., durante a sua escrita, numa constante preocupação em relatar a sua constância, o encerramento de um caderno, o início de outro:

E aqui encerro este caderno, o 67º com que já conta o meu Diário. O 68º está comprado, iniciá-lo-ei amanhã. (p.300)

Esta preocupação de Espártaco M. está refletida em todo o diário, inclusive no final. O exemplo acima registra um trecho da última página de *Armadilha para Lamartine*, isto significa que além da constância, o diário de Espártaco M. não termina com o livro, porém continua, sempre, assim como a vida: "um novo caderno será comprado".

Toda essa articulação aparece como armadilha nos diários. Espártaco M. conhece a arte de "descobrir e encobrir" a palavra escrita e a sua própria personagem. Precisa ser decifrado, assim como sua escrita. É a própria linguagem. Porém tudo parece normal, harmônico, simples, como se não fosse importante, para incomodar o leitor. Todavia, quando este vai se aprofundando nos diários percebe que por detrás daquelas linhas existem outras: ocultas, profundas, que precisam ser lidas com cuidado e atenção, precisam ser penetradas.

NOTAS

1. SUSSEKIND, Carlos & Carlos. *Armadilha para Lamartine*. Rio de Janeiro, Editorial Labor do Brasil, 1976.
2. PELLEGRINO, Hélio, "Armadilha para o leitor", prólogo de *Armadilha para Lamartine*.
3. SUSSEKIND, Carlos. *Os ombros altos*. Rio de Janeiro, Livraria Taurus editora, 1985 (2ª edição).
4. BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra, Rio de Janeiro, Forense-Universitária, 1981.
5. O duplo, segundo Otto Rank em seu livro *El doble*, indica o eterno conflito do homem consigo mesmo e com os demais, a luta entre sua necessidade de semelhança e seu desejo de diferença.
6. BORGES, Jorge Luiz. *Obras completas (1923-1972)*. Buenos Aires, Emecé editores, 1974.
7. Palavras de Carlos Sussekind em entrevista realizada em sua casa, dia 8 de outubro de 1987.