

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS – UFAM
FACULDADE DE LETRAS – FLET
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS/MESTRADO – PPGL

RENATA DA SILVA TARGINO

**PODER, VIOLÊNCIA E SUBVERSÃO EM *O TORTURADOR EM ROMARIA*, DE
HELONEIDA STUDART**

Manaus-AM

2018

RENATA DA SILVA TARGINO

**PODER, VIOLÊNCIA E SUBVERSÃO EM *O TORTURADOR EM ROMARIA*, DE
HELONEIDA STUDART**

Orientadora: Profa. Dra. Nícia Petreceli Zucolo

Manaus-AM

2018

Ficha Catalográfica

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Targino, Renata da Silva
T185p Poder, Violência e Subversão em O Torturador em Romaria, de
Heloneida Studart/ Renata da Silva Targino. 2019
90 f.: 31 cm.

Orientadora: Dra. Nícia Petriceli Zucolo
Coorientador: Profa. Dra. Juciane Cavalheiro
Coorientador: Profa. Dra. Cássia Maria Bezerra do Nascimento
Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do
Amazonas.

1. Literatura Brasileira. 2. Violência. 3. Família. 4. Estado. 5. Igreja. I. Zucolo, Dra. Nícia Petreceli II. Universidade Federal do Amazonas III. Título



UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS – UFAM
FACULDADE DE LETRAS – FLET
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS/MESTRADO – PPGL

Título do texto: Poder, violência e subversão em *O torturador em romaria*, de Heloneida Studart.

Composição Da Banca Examinadora:

Presidente da banca e orientadora: Profa. Dra. Nícia Petreceli Zucolo

Membro: Profa. Dra. Juciane Cavalheiro (UEA).

Membro: Profa. Dra. Cássia Maria Bezerra do Nascimento (UFAM).

Data: 10/01/2019

Horário: 14H

Local: Sala de Estudos, nº11, Bloco Mário Ypiranga /Setor Norte, UFAM.

Para Maria de Nazaré, que sonhou primeiro por mim.

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, pelo amor e carinho que me forjaram.

Ao meu pai, pela sabedoria além das letras e pela força que me inspira.

À minha irmã Aline e meus sobrinhos Mateus, Clara e Ana pelo combustível encontrado na alegria de nos termos.

Ao Jhonny, pelo abrigo e apoio incondicional em todos os momentos.

À minha tia Márcia, pelo lugar de filha reservado em seu coração.

À minha tia Mônica, pelo afeto sempre presente, mesmo quando distante.

À Adriana, pela lição do riso que me fez mais leve.

Ao Marcelo, pelo entusiasmo e presteza.

Ao meu querido João Caetano (*in memoriam*), vibrando por mim de onde estiver.

À Carolina de Jesus e Letícia Cardoso, pelo afago e socorro encontrado nas horas difíceis.

Ao Kigenes Simas, pela generosidade em ser o primeiro a me explicar o problema.

À Ana Paula Costa, pelo encorajamento e compartilhamento de sonhos e anseios.

À Elaine Andreatta, pela aposta e apoio que me trouxeram até aqui.

Ao PPGL, e em especial à Angélica, pela solicitude e gentileza.

À FAPEAM, pelo apoio financeiro à pesquisa.

Aos professores Gabriel Albuquerque, Juciane Cavalheiro e Cássia Nascimento pelas valiosas contribuições.

Aos meus colegas de mestrado, pelo compartilhamento da jornada e aprendizado.

À minha orientadora, Nícia Zucolo, mulher e profissional a quem tanto admiro: pela aposta, pelo espaço, pelos apontamentos, pelas provocações, pela leitura atenta e criteriosa, pelo encorajamento, e, principalmente, pelo zelo comigo durante todo o processo.

“A violência, seja qual for a maneira como ela se manifesta, é sempre uma derrota.”

(Jean-Paul Sartre)

RESUMO

Este trabalho busca analisar e interpretar as manifestações de poder e violência presentes no romance *O torturador em romaria*, de Heloneida Studart, a partir da discussão voltada para as relações entre literatura e violência. Assim, busca-se compreender como se manifestam poder, violência e autoritarismo no decorrer da obra e como são engendrados mecanismos de subversão na narrativa através da construção do narrador e da perspectiva adotada pela autora ao narrar. Na ordem proposta, discute-se o papel das instituições Família, Igreja e Estado enquanto promotoras de violência sobre a vida das personagens, abrangendo não só aspectos relacionados à violência do período ditatorial brasileiro, mas também relacionados às violências impetradas pelas mais variadas instituições e segmentos presentes na sociedade, para por fim, demonstrar como a violência é um elemento que perpassa toda a obra.

Palavras-chave: Literatura brasileira. Violência. Família. Igreja. Estado.

ABSTRACT

This work seeks to analyze and interpret the manifestations of power and violence present in the novel *The torturer in pilgrimage*, by Heloneida Studart, from the discussion focused on the relations between literature and violence. Thus, we seek to understand how power, violence and authoritarianism are manifested throughout the work and how mechanisms of subversion are engendered in narrative through the construction of the narrator and the perspective adopted by the author when narrating. In the proposed order, we discuss the role of family, church and state institutions as promoters of violence about the lives of the characters, covering not only aspects related to violence of the Brazilian dictatorial period, but also related to the violence by the most varied institutions and segments present in society, to finally demonstrate how violence is an element that permeates the whole work.

Keywords: Brazilian literature. Violence. Family. Church. State.

SUMÁRIO

PREÂMBULO	10
CAPÍTULO I: A FAMÍLIA E A IGREJA.....	16
CAPÍTULO II: O ESTADO	43
CAPÍTULO III: O NARRADOR.....	66
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	86
REFERÊNCIAS	89

PREÂMBULO

Nas mais diversas produções artísticas – e sobretudo na literatura – é muito frequente o estabelecimento de uma relação entre narrativa e violência, assim como também é recorrente a relação entre literatura e História. Em *O torturador em romaria*, Heloneida Studart constrói, na tessitura do texto literário, imagens que recuperam um período em que se viveu um regime autoritário no Brasil, retomando não só aspectos relacionados à violência do período ditatorial brasileiro, mas também relacionados às violências impetradas pelas mais variadas instituições e segmentos presentes em uma sociedade. São cenas e elementos que se relacionam à história nacional e à memória de quem vivenciou a traumática experiência da ditadura civil-militar brasileira – e que trazem à tona o quão forte foi e pode ser a expressão da violência em determinados contextos.

Maria Heloneida Studart Soares Orban, mulher, nordestina, escritora, feminista, jornalista, radialista, ensaísta, teatróloga, política e militante, sempre lembrada com admiração e respeito por sua atuação nestes diversos segmentos, chegou a figurar entre os nomes das mulheres mais notáveis do século XX no Brasil (e além dele). Mãe de seis filhos e (re)conhecida principalmente por sua militância política e feminista, a autora ainda encontrou tempo e disposição em meio à sua agitada rotina para escrever diversas obras, dentre as quais, destacam-se: *A primeira pedra* – romance (1953); *Dize-me o teu nome* - romance (1955); *A culpa* – romance, (1963); *Deus não paga em dólar* – romance (1968); “*Quero meu filho*” e “*Não roubarás*” – roteiros para teatro (1969); *A deusa do rádio e outros deuses* – romance (1970); *Mulher, objeto de cama e mesa* (1974); *O pardal é um pássaro azul* – romance (1975); *China, o Nordeste que deu certo* – reportagem (1979); *O estandarte da agonia* – romance (1981); *Mulher, a quem pertence seu corpo?* – ensaio (1989); *Selo das despedidas* – romance (2000); *Jesus de Jacanã* – romance (2000); *O poder desarmado* (2005); *Sem dizer adeus* (2006); *Luiz, o santo ateu* (2006) e o romance *O torturador em romaria* (1986), objeto de análise deste trabalho.

Apesar da intensa e valiosa produção intelectual, as obras de Heloneida vêm sendo, até o momento, relativamente pouco exploradas. Sobre a análise de sua produção literária, cito aqui o trabalho do professor da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Alcmeno Bastos, que em seu livro *A história foi assim: O romance político brasileiro nos anos 70/80*, faz uma análise de trinta e cinco romances, de dezoito autores diferentes, dentro do núcleo temático pensado por ele: o romance político brasileiro dos anos 70/80. Ao fazer essa espécie de

mapeamento de obras ficcionais do período dos “anos de chumbo”, Alcmeno lida, em sua análise, o tempo todo, com as tênues relações entre literatura e história, ficção e realidade – elencando projetos estéticos-ideológicos diversos de escritores das décadas de 70 e 80, entre os quais inclui-se a autora aqui estudada, Heloneida Studart.

O importante levantamento feito por Alcmeno Bastos elenca e analisa romances que abordaram o tema da vida brasileira durante a ditadura militar no Brasil, discorrendo sobre o conteúdo político de cada uma delas e analisando as apropriações da criação literária de cada escritor, que se via diante do desafio de representar ficcionalmente uma realidade fortemente ligada à matéria de extração histórica dos anos 70/80, sem, com isso, tornar a obra literária um mero produto documental. Dentro deste contexto, os romances de Heloneida Studart, para utilizar as palavras de Alcmeno, trazem uma “forte correspondência referencial com dados da realidade brasileira dos anos 70/80”. (BASTOS, 2000).

A despeito de seu engajamento político, Heloneida (que sofreu na pele os efeitos do regime militar, chegando a ser presa em 1969), passa longe de fazer da literatura um mero instrumento panfletário ou documental, mas antes, em *O torturador em romaria*, constrói um produto estético que se revela uma exímia obra de arte, explicitando a questão da referencialidade literária por meio da (re)criação de eventos, personagens, ambientes e imagens que mantêm forte similaridade com elementos da realidade de seu tempo – e por que não dizer também, do nosso tempo, já que como nos lembra Jaime Ginzburg em *Literatura, Violência e Melancolia*, “a História do Brasil é constituída de modos violentos, desde a colonização, a escravidão, passando pelas ditaduras até o presente” (GINZBURG, 2012b, p. 9).

Pensando nesta relação entre estética e ética, e apontando a violência como um traço constitutivo da formação brasileira, Ginzburg traz à tona a discussão a respeito do problema da função afirmativa da arte: uma visão advinda de uma tradição idealista que consiste em uma atitude contemplativa em relação à arte. Dentro desta perspectiva, o papel da arte seria o de fruição e elevação, esperando-se assim que as obras sustentassem valores positivos. Logo, uma perspectiva idealista que estabelece o papel da arte como algo que deve ser construtivo, o que nos leva a pensar, junto ao autor, a respeito do lugar da violência nas obras de arte, pois “se a função do contato com as obras é civilizatória, elevando as qualidades humanas, como se justificaria a exposição a imagens de agressão, mutilação e matança?” (GINZBURG, 2012, p. 27-28).

As perspectivas contemporâneas, segundo ele, questionam essa argumentação idealista, já que esta “supõe um otimismo moral que é difícil de se sustentar na *Era das Catástrofes...*” (GINZBURG, 2012, p. 28). Para o autor, “na contemporaneidade, prevalece um princípio sólido de negatividade. A violência não é então uma mediação para que se afirmem valores positivos, mas, em muitos casos, é um campo de referências em que os elementos centrais das obras se compõem” (GINZBURG, 2012, p. 28). Logo, trata-se de um novo contexto de produção que passa a demandar uma nova perspectiva de abordagem, levando os escritores a trabalharem não mais com o modelo da estética idealista, mas com princípios compatíveis com a sua produção: a elaboração de cenas de violência, com seus amplos desafios de interpretação, lidando com o que o autor chama de “estética da violência”, que seria a que trabalha com o movimento tenso entre a vida e a morte, admitindo recursos como a fragmentação, o grotesco, o abjeto e o choque (GINZBURG, 2012, p. 27-29).

Ginzburg destaca ainda que a leitura de textos literários abordados dentro desse novo modelo estético pode funcionar como uma possibilidade de deslocar os nossos modos de percepção. Ou seja: textos que trabalham cenas violentas podem servir para romper com a apatia a respeito da própria violência, já que os “textos literários motivam empatia por parte do leitor para situações importantes em termos éticos.” (GINZBURG, 2012, p. 24). Logo, ao narrar ficcionalmente eventos que remetem a uma realidade que de fato existiu, Heloneida Studart finda mobilizando elementos e situações ainda muito presentes em nosso tempo, uma vez que a violência institucionalizada continua sendo exercida – ainda que de outras formas – pela Família, pelo Estado, pela Igreja, etc. Fazendo uma espécie de resgate histórico de um sórdido e vergonhoso passado brasileiro, Heloneida traz à visibilidade um delicado recorte da história brasileira (silenciado muitas vezes pela própria historiografia do período em virtude dos contextos de produção do período militar - e negado tantas outras vezes ainda nos dias de hoje) que nos permite repensar a respeito da violência e a respeito da nossa postura ética diante dela, tendo na literatura um mecanismo de deslocamento de percepção e um recurso de resistência à política do esquecimento.

Ginzburg (2012b) sinaliza alguns procedimentos que podem ser importantes na hora de analisar como a violência está abordada em uma obra literária. Segundo ele, “o estudo não se restringe necessariamente a verificar quais as cenas em que personagens realizam atos de violência”, mas em observar, por exemplo, como se apresentam os elementos de linguagem no texto, como é construída a figura do narrador, como se narram os eventos violentos, etc. O autor nos lembra da importância de pensar o texto como forma, de examinar como se dá a

elaboração da linguagem, sua inserção histórica, as relações internas, os detalhes. Por esse motivo (e por outros que explicitarei no decorrer do trabalho), embora a análise do narrador não seja o meu ponto de chegada nesta pesquisa, ocupará um dos lugares centrais em minha abordagem como ponto de partida para compreender as manifestações de violência na obra e algumas subversões empreendidas por Heloneida Studart na construção da narrativa.

Narrado pela perspectiva de um torturador, *O torturador em romaria* é um romance que foge de uma abordagem maniqueísta que divide o mundo entre Bem e Mal. Apesar disso, a escritora aprofunda, por meio da complexidade psicológica do personagem-narrador, as manifestações de violência e do mal na trama da história. Este aspecto da abordagem acerca do mal e o papel estruturador que exerce a maneira de narrar no romance nos mostram que não há uma demonização por parte da autora sobre o personagem-torturador. Studart nos coloca diante da constatação de que se trata de um torturador-homem-comum e não de um torturador-monstro (reflexão análoga à de Hannah Arendt (1999) – de que a violência busca instrumentalizar-se também por meio de agentes comuns quaisquer que a tornem possível). Studart descortina o palco em que diferentes manifestações de violência se exerciam (e se exercem) sobre homens e mulheres, mostrando-nos que as teias da violência e da opressão são muito mais complexas e minuciosas na narrativa: se expressam não apenas pela presença do Estado autoritário instituído pelo regime militar, mas também pela própria instituição familiar, religiosa e contexto patriarcal-machista do lugar e época em que se passa o romance.

Nesta pesquisa, me proponho a discutir algumas questões, tais como: De que forma se estabelecem as relações de poder e como ocorrem as manifestações de violência na obra? Como se manifestam violência e autoritarismo a partir das instituições: Família, Igreja e Estado? De que maneira a autora produz uma literatura sobre violência, ao mesmo tempo em que nos leva a (re) pensar nossa própria postura ética diante dela? E, por fim, como a autora engendra mecanismos de subversão na narrativa?

Aproveito para esclarecer que ao falar em subversão na escrita de Heloneida Studart não me refiro aos aspectos formais da obra, já que, do ponto de vista estético, não há nenhuma grande inovação: trata-se de um romance tradicional, narrado em primeira pessoa, com um narrador que nos mergulha constantemente em seu fluxo de consciência. Embora outras abordagens sejam possíveis, (uma análise mais voltada ao viés psicanalítico, por exemplo), a escolha que faço neste trabalho tem a ver com a subversão do ponto de vista ideológico: trata-se de uma mulher que escreve - uma mulher afetada diretamente pela ditadura, e que, ao escrever sobre ela, escolhe um ponto determinado para narrar: o de um narrador masculino,

torturador. Trata-se, portanto, da autoria de uma mulher, ativista, de esquerda, que escolhe criar um narrador-torturador, entregando a ele voz e a condução sobre toda a narrativa.

Para fins metodológicos e de organização temática, divido este trabalho em três capítulos. O primeiro capítulo apresenta uma discussão sobre como ocorrem as manifestações de violência e autoritarismo no decorrer da narrativa em relação às instituições Família e Igreja. Neste capítulo, de maneira mais específica, iremos desvendar como isso se dá no desenrolar da trama das personagens *Carmélio, Dorinha e Beto*. Nesta seção, para fundamentação teórica da discussão, trago alguns conceitos discutidos por Pierre Bourdieu em *A dominação masculina* (2003) e alguns outros postulados por Michel Foucault em *Microfísica do Poder* (2015). Além disso, contribuem com a discussão alguns apontamentos de Lísias Negrão (2009), *Sobre messianismos e milenarismos brasileiros* e Ojeda; Merlindo Luta, *substantivo feminino* (2010).

O segundo capítulo apresenta uma análise voltada ao papel do Estado no exercício da barbárie, violência e autoritarismo dentro do contexto da ditadura militar, ressaltando também, para além da violência da ditadura, as violências perpetradas pelo Estado que se dão de maneira bastante ampla e complexa na obra (Estado x falta de leitos nos hospitais, gente que morre de fome em decorrência de pobreza e desigualdade social, etc.). Neste capítulo, para embasar a discussão, trago contribuições de Hannah Arendt (1989), Agamben (2004) e Todorov (1995) a respeito da violência, autoritarismo e da perspectiva de um Estado totalitário; Michel Foucault (2004), George Bataille (1989) e Ginzburg (2012) a respeito das relações entre a literatura e o mal, e literatura e autoritarismo.

O terceiro capítulo destina-se à abordagem teórica sobre a figura do narrador em *O torturador em romaria*. Nesta seção, trago os autores Silviano Santiago (2002), Hannah Arendt (1999), Walter Benjamin (1994) e Maria Lúcia Dal Farra (1978) para contextualizar a discussão acerca da categoria do narrador, para analisar sua trajetória e também as relações que se estabelecem entre a violência e o narrar. Além disso, é também nesta seção que discuto acerca das estratégias de subversão empreendidas por Heloneida Studart em *O torturador em romaria*, que, pela minha leitura, se dão através do ponto de vista adotado ao narrar e através da construção de um outro plano narrativo, no qual despontam mulheres como figuras empoderadas que resistem. Assim, este trabalho busca analisar e interpretar as manifestações de poder e violência presentes no romance *O torturador em romaria* a partir da discussão voltada para as relações entre literatura e violência, procurando compreender como se manifestam poder, violência e autoritarismo no decorrer da obra e como são engendrados

mecanismos de subversão na narrativa através da construção do narrador e da perspectiva adotada pela autora ao narrar. Na ordem proposta, discute-se o papel das instituições Família, Igreja e Estado enquanto promotoras de violência sobre a vida das personagens, abrangendo não só aspectos relacionados à violência do período ditatorial brasileiro, mas também relacionados às violências impetradas pelas mais variadas instituições e segmentos presentes na sociedade, para, por fim, demonstrar como a violência é um elemento que perpassa toda a obra.

CAPÍTULO I

A FAMÍLIA E A IGREJA

“A violência faz-se passar sempre por uma contra-violência, quer dizer, por uma resposta à violência alheia.” (Sartre)

Em *O torturador em romaria*, narra-se a trajetória de um torturador – ou melhor dizendo, é o próprio narrador-personagem, o torturador Carmélio, quem narra sua trajetória ao leitor. Apresentada, portanto, do ponto de vista de um torturador, é por meio deste narrador autodiegético e masculino que tomamos conhecimento de todos os acontecimentos na narrativa. Ambientado ora na cidade do Rio de Janeiro (cidade natal de Carmélio) ora no nordeste do Brasil (local para onde Carmélio vai em “missão”), a narrativa é apresentada de forma bastante fragmentada, como fragmentadas são as lembranças do narrador. Porém, apesar das constantes e, por vezes, longas digressões, a atenção do leitor se mantém cativa, pois a cada momento surgem novas informações e situações apresentadas e intermediadas pela complexidade psicológica do narrador.

Carmélio apresenta-se, no decorrer da narrativa, como um homem de 35 anos, forte, atlético, esbelto, hábil em luta livre. Atormentado pelo abandono da mãe ainda bebê, é criado por madrinha Conceição – uma estranha que decide adotá-lo como filho. Segundo a versão da madrinha, a mãe biológica de Carmélio

chegou e pediu emprego de cozinheira. [...] Era azinhavrada, cabelinho de banda, e aceitava trabalhar pela metade do salário. O que nunca pensei é que largasse o filho na área de serviço, feito gato vagabundo! (STUDART, 1986, p. 5).

Com o abandono da mãe biológica, em sua problemática relação com a mãe adotiva, Carmélio cresce em meio às superstições e misticismos da madrinha, que ora se utiliza do artifício do medo para aterrorizá-lo e controlá-lo:

Para me impedir de ganhar a calçada e me misturar com os moleques do morro da Providência, madrinha Conceição assustava-me com assombrações e castigos. Desde menino, conheci monstros. Bebiam o sangue dos vivos. Com suas unhas infinitas, despedaçavam carótidas. Tinham coleções de ossos de recém-nascidos em seus surrões de estopa (STUDART, 1986, p. 7).

Ora se utiliza da violência física (justificada com argumentos religiosos) para criá-lo e “educá-lo”:

[...] era alimentado à força com mingaus e papas. Aos três anos, só comia sob a ameaça do tamanco verde de madrinha Conceição. Mais tarde, ela trocou o tamanco por uma palmatória a quem chamava Maricota. Justificava sua severidade com religião: “Casa em que criança não chora, os adultos chorarão. É a lei de Deus.” (STUDART, 1986, p. 7).

[...] Madrinha Conceição se debruçava na janela gradeada de ferro do sobrado. “Passa pra dentro, peste.” Jogou meu peão no terreno baldio. Solucei a noite inteira e ela me bateu com o tamanco azul: “Agora, tem motivo pra chorar.” (STUDART, 1986, p. 130).

Além disso, a mãe adotiva lança mão da ideia de Deus/Diabo (sem necessariamente associar discurso e violência física), mas valendo-se igualmente do recurso do amedrontamento para manter Carmélio sob seu controle:

Madrinha Conceição dizia que o diabo propiciava esses descalabros. Galinhas chocavam cobras. A mulher do ambulante que vendia agulhas e canetas vagabundas na central tivera um leitãozinho, em vez de um bebê. Pautada com o Diabo. Quando se zangada comigo, madrinha Conceição dizia que eu era filho do Tinhoso: “Teu pai devia ser um belzebu. Quem pode informar, de verdade, é tua mãe, aquela meretriz reles” (STUDART, 1986, p. 63).

Dessa forma, a criação de Carmélio, da infância à adolescência, é marcada por variadas formas de violência – e na maioria das vezes, ancoradas em argumentos religiosos. A memória da criação pela violência permanece tão viva na personagem que, mesmo na vida adulta, ao rememorar sua história, o narrador diz relembrar somente dos traumas:

Apareci na rua do Livramento, no ninho da solteirona. “Um ovo de cascavel, estou chocando uma cobra”, dizia ela. Teria me amado? Só lhe guardei a lembrança das crueldades. “Olha que o bicho-papão te come. Se você for brincar na rua, a assombração te pega” (STUDART, 1986, p. 159).

Quando madrinha Conceição adoecer severamente, através das palavras do próprio narrador, pela frieza e indiferença com que narra sua doença e morte, podemos constatar o completo desprezo de Carmélio pela mãe adotiva - a quem, inclusive, não reconhece como figura materna:

[...] foi ela mesma quem morreu de fome, anos depois. Demorou a ir ao médico e quando já não conseguia sustentar no estômago uma colher de mel, ainda dizia: “Estou com colite”. Adquiria remédios bobos: magnésia bisurada, bolinhas de homeopatia. Olhava para mim com olhos espavoridos e, à noite, eu a ouvia uivar de dor. Mas não me levantava da cama, nem saía do meu quarto, derreado, cansado do meu novo emprego e das carícias das mulheres. De manhã, à mesa do café onde ela não conseguia mastigar um biscoitinho de maisena, me censurava timidamente: “Você não me viu passar a noite de luz acesa? Podia ter se oferecido para esquentar água e botar no saco de borracha para a minha dor de estômago”. Eu respondia que não era enfermeiro. Nem enfermeiro, nem filho (STUDART, 1986, p. 8).

Por outro lado, ficamos sabendo através dos próprios relatos do narrador que madrinha Conceição, apesar de ter infligido uma criação pautada em violência a Carmélio, antes de morrer, repensa o exercício de sua maternidade e seus possíveis erros, assumindo suas limitações e dificuldades, mas argumentando também acerca do que fez em prol do filho – em vão, já que ele não se comove e permanece indiferente:

À noite, quando eu voltava do meu ofício, ansioso por tomar banho, me desodorizar, me perfumar, a velha pedia, humildemente, minha companhia: “Hoje, me faltou o pulso. Você não podia ficar um pouquinho? Tem um filme antigo na tevê. Não disse que gosta de filme antigo? Talvez não fui boa mãe para você, Carmélio. Eu não sabia, nunca lidei com criança, nunca tive homem... Mas sempre lhe dei Nescau para você engordar, vitamina, farinha láctea. Vendi meu rádio quando você tinha 12 anos, para tratar dos seus dentes.” Desculpas tardias. Eu me vestia, vagorosamente, no quarto ao lado. Nu, diante do espelho, o corpo modelado no curso de musculação. (STUDART, 1986, p. 8).

Após a notícia da morte da madrinha, a reação de Carmélio ao ver o corpo da defunta impressiona ainda mais, dada a frieza e insensibilidade. Ao se referir ao corpo de Conceição, o narrador utiliza o termo “despojo” – que de acordo com o dicionário está relacionado a sobras, restos. Para narrar o ocorrido e se referir ao corpo morto da madrinha, Carmélio usa exatamente a seguinte frase: “o despojo que retiraram da prateleira gelada e que velei no cemitério do Caju” (STUDART, 1986, p. 11), demonstrando absoluta indiferença pela falecida.

Da infância à fase adulta, Carmélio demonstra frieza e crueldade em diversas atitudes e pensamentos – geralmente narrados com uma desconcertante naturalidade:

[...] ganhando uns trocados e desejando, lá no edifício em que era piscineiro, aquelas mulheres massageadas e perfumadas que passavam a manhã à beira da piscina e a tarde jogando tênis, eu caminhava no calçadão da avenida Atlântica, tramando vinganças. "Estupro a Alicinha e corto fora os peitos de

prata da moradora do 201"; "Degolo, da direita para a esquerda, aquele branquelo do 802." (STUDART, 1986, p. 107).

Recrutado para o serviço militar, de piscineiro e rapaz pobre sem grandes perspectivas, Carmélio passa a compor o clã daqueles que detêm o poder: os ditadores. E a partir daí, experimentado na violência desde pequeno e treinado para o "ofício" da tortura e eliminação daqueles a quem chamavam pejorativamente de subversivos, Carmélio, junto a seus aliados, segue impondo dor, tortura e morte às suas vítimas. Das diversas cenas de torturas praticadas e descritas por ele, cito neste primeiro momento:

Uma vez, eu e mais dois tínhamos feito o preso chamado Damião engolir um besouro cascudo, cheio de cerdas. O bicho lhe fez competente estrago na garganta e no esôfago. Escapou com vida, mas ficou reduzido à dieta de papinha e mingau. (STUDART, 1986, p. 87).

O fragmento demonstra a atitude de indiferença de Carmélio diante de uma situação extremamente cruel contra um preso. A violência assume o papel principal quando se trata de narrar as práticas adotadas nas sessões de tortura. Em sua narração, o narrador-torturador não poupa o leitor do mal-estar instalado ao tomar conhecimento dos eventos narrados. Algumas vezes, subordinado a Major Fernando, ele se comporta como um exímio cumpridor de ordens. Porém, em vários momentos, supera este papel de mero-homem-instrumento-do-dever e se sente completamente inebriado de poder e prazer ao exercer a violência sobre os torturados. Ao falar sobre seu sentimento por Dorinha, por exemplo, Carmélio compara a sensação de estar apaixonado e inebriado pela jovem com o sentimento que tinha durante as sessões de tortura que praticava:

Precisava fugir daquele encantamento por Dorinha, embriaguez semelhante à que eu tinha diante dos presos de major Fernando – a vida deles tremendo na minha mão, como a chama de uma vela. O coração aterrorizado dos presos pressionava as costelas magras; eu me sentia tonto de poder, vertiginosamente potente, senhor absoluto daquela carne trêmula. (STUDART, 1986, p. 70-71).

O sentimento descrito por Carmélio em relação à Dorinha é o de encantamento. No entanto, em sua comparação doentia, o torturador equipara o sentimento de embriaguez sentido nas sessões de torturas com o que sente pela jovem: um misto de descontrole e prazer. Dorinha, por quem o torturador se apaixona, é uma das pessoas que Carmélio conhece ao

viajar para o nordeste. Em uma das “missões” incumbidas a ele, Major Fernando o destina à tarefa de executar um gravurista no Nordeste: Célio Moniz, acusado de “perturbar a ordem” com reuniões públicas, manifestos e abaixo-assinados. Ao chegar ao local e fazer o mapeamento da situação, Carmélio se insere na convivência das pessoas ligadas a Célio, a fim de estudar a melhor maneira de executá-lo. Nisto, o torturador conhece, dentre outros, Beto, o farmacêutico; Açucena, a mãe em busca de vingança pelo filho assassinado pela ditadura; e Dorinha, neta de uma influente matriarca da região.

O nordeste surge, no romance, como um ambiente onde a barbárie da ditadura militar se torna ainda mais viável e invisível, já que se trata de um local onde tudo é altamente mortífero, e estas mortes (de plantações, de bichos e de homens), acabam se tornando eventos corriqueiros, como podemos observar no trecho em que Carmélio, a fim de explicitar a regularidade com que aconteciam as mortes de crianças no nordeste, por exemplo, diz: “Anjinho.” A vizinhança diria, exatamente como Malvina, a tecelã pentecostal: “Está na Glória.” Ali no Nordeste, pobre não chorava morte de criança” (STUDART, 1986, p. 26). Em outra ocasião (não pertinente à regularidade das mortes, mas também relacionada ao contexto precário do local), Dorinha, acerca de um camelô que encontra na rua, comenta com Carmélio:

É compadre de mamãe. Sustenta os nove filhos vendendo agulha e caneta de plástico. Gosta de dizer: “Quem cria menino é o sol.” E, diante do meu espanto, disse que concordava com o ambulante. Só o sol violento mantinha as crianças miseráveis vivas. O sol exterminava bactérias e vírus. Permitia que uma criatura se nutrisse com um punhado de farinha seca e um pedaço de rapadura (STUDART, 1986, p. 68).

Dentro deste contexto de precariedade, seca e extrema pobreza, a fé surge como uma intensa necessidade de escape às difíceis realidades das mais diversas personagens. Duas questões chamam atenção em relação a este lugar que ambienta grande parte da narrativa: a tradição da violência e a tradição religiosa. A tradição da violência se manifesta no decorrer da narrativa de variadas formas. Antes de enviar Carmélio ao local, por exemplo, Major Fernando, ao entregar uma arma e um punhal para o torturador, aconselha: “É de primeira. Se quer me fazer um favor, use esta arma. Não gosto de inaugurar minhas armas brancas... Cisma. Além de tudo, a tradição do Nordeste é esta mesma: ferro. Só atiram em cachorro...” (STUDART, 1986, p. 12). Em outra ocasião, ao cogitar ir a um lugar chamado Bilhar Continental com Beto, o narrador diz: “Ele vacilou. O bilhar era reduto do machismo da terra.

Falavam em honra; todos se consideravam pais-d'égua. Usavam faca de ponta, cuspiam no chão” (STUDART, 1986, p. 19).

Diversos outros trechos da obra poderiam ilustrar como o nordeste é mostrado como um lugar onde a violência é naturalizada, e como, de certa forma, integra a tradição do local e da vida das pessoas. Soma-se a isso a tradição religiosa (que também se associa à tradição da violência - já que através de discursos e práticas, legitima arbitrariedades diversas). Na narrativa, é muito forte a figura quase mítica de padre Cícero, por exemplo, a quem, todos os anos, milhares de fiéis invocam por milagres em longas e ritualísticas romarias. Na obra, o padre surge como uma verdadeira entidade, venerada fanaticamente a tal ponto pelo misticismo sertanejo que há quem espere a ressurreição do clérigo:

No começo do século, um capelão de uma cidadezinha do Vale do Cariri, tão pobre que a maioria das casas era de palha, tinha arrebatado populações inteiras, pregando, rezando, anunciando Deus. Os caboclos não acreditavam que fosse filho de sua mãe, dona Quinô. Julgavam tratar-se de um enviado de Deus. Muitos o tinham visto levitar. [...] Multidões o amavam, acreditavam que ele tinha o dom da profecia e vivia em odor de santidade. Durante o tempo de sua vida, milhares de pessoas invadiam o Vale do Cariri para pedir-lhe a bênção. Depois da sua morte, devotos que nunca o tinham visto iam em romaria a Juazeiro, cantando hinos. A Casa de Milagres, instalada na Igreja em que ele celebrava missa quando vivo, estava abarrotada de ex-votos que lhe comprovavam o poder sobrenatural. No sertão, muitos esperavam a sua ressurreição (STUDART, 1986, p. 14-15).

A personalização da redenção que recai sobre a figura de padre Cícero vem muito a calhar se lembrarmos que contextos de crises (políticas e\ou econômicas) tornam-se terreno fértil para o surgimento de diversos fenômenos, como o que aqui vem ao caso: o de figuras messiânicas. Padre Cícero é visto como uma espécie de messias, “enviado de Deus”, ser mais divino que humano, no qual é depositada a esperança de paz e instauração de uma outra ordem. A acepção de messianismo que adoto aqui é a mesma utilizada por Lísias Nogueira Negrão (2009), em *Sobre os messianismos e milenarismos brasileiros*, para quem este fenômeno “diz respeito à crença em um salvador, o próprio Deus ou seu emissário, e à expectativa de sua chegada, que porá fim à ordem presente, tida como iníqua ou opressiva, e instaurará uma nova era de virtude e justiça”. Ironicamente, padre Cícero, que teoricamente seria quem deveria salvar as pessoas das forças do mal e fazer reinar a justiça, é justamente quem se mantém ao lado das elites, dos conservadores, dos oligarcas e dos ditadores de seu tempo.

O mais interessante na configuração dessa personagem e na articulação dela com os outros elementos do texto em *O torturador em romaria* é como Studart traz para dentro da narrativa o período de exceção da ditadura brasileira e as formas de adesão que vão surgindo dentro desse contexto, como o totalitarismo e o messianismo. No romance, Heloneida demonstra como o período de exceção, somado à crise econômica (que se manifesta de maneira ainda mais acentuada no nordeste) favorece a proliferação de pessoas mais suscetíveis a aderirem a ideias radicais e/ou se apearem à figura de um líder (religioso e/ou político), por mais controverso que este possa ser, unicamente para se sentirem mais seguras. Talvez o leitor se coloque a pensar sobre o quão ingênua seja uma adesão a esse tipo de apelo religioso-político em pleno século XX, no entanto, de uma maneira geral, sobre os movimentos messiânicos, Negrão afirma que:

tais movimentos não são aberrantes, nem integram um capítulo da patologia social, como até então se supunha. Ao contrário, seriam reações normais de sociedades tradicionais em momentos de crise, de anomia (o mais comum no caso brasileiro) ou de mudança de sua estrutura interna. O apelo a valores religiosos não seria uma atitude alienada, mas a expressão da revolta por meio do único canal possível no contexto cultural tradicional; (NEGRÃO, 2009, p. 37).

Além disso, citando o caso de Juazeiro, o autor ressalta, inclusive, que “muitos movimentos consistiram em interessantes experiências de desenvolvimento regional, como alternativas aos impactos desestruturantes da modernidade política e econômica sobre populações rústicas”. No caso de padre Cícero, do ponto de vista político e econômico, em diversos momentos da narrativa, a evolução e o desenvolvimento de Juazeiro lhe são atribuídos - o que vem ao encontro da citação de Negrão a respeito deste aspecto dos movimentos messiânicos. Do ponto de vista religioso, o autor afirma que estes movimentos messiânicos parecem ter sido “antes afirmações de um catolicismo popular que se queria relativamente autônomo em relação à Igreja, com base em um misticismo temido por ela, mas conhecido e controlável, do que propriamente heresias cismáticas capazes de instituir crenças e igrejas outras, diversas das do quadro católico de origem” (NEGRÃO, 2009, p. 36).

De fato, a predominância do tom místico e supersticioso na obra é constante. O catolicismo popular dá forte tom à narrativa e se faz presente nas falas das personagens, no imaginário do sertanejo, na composição do espaço nordestino, etc. Não à toa o próprio título do romance faz alusão à romaria, ao padre e a todo o contexto religioso que envolve a narrativa e as personagens. O lugar que padre Cícero ocupa no imaginário das pessoas é um

lugar de autonomia em relação à Igreja, e a devoção ao padre agrega misticismos e superstições, rejeitados por ela. No decorrer do texto, abundam testemunhos a respeito de curas, causas impossíveis misteriosamente solucionadas, “milagres” recebidos, atribuídos à fé e devoção à figura do padre:

Ele então me contou que em sua adolescência, quando trabalhava como guia de cego, costumava sofrer de insuportável dor de cabeça. Tinha se tratado com remédios caros, depois com homeopatia, finalmente com chás de ervas e benzeduras de pajé. Um dia resolveu abandonar o cego Francelino sozinho em sua treva e fazer romaria a padre Cícero. – O senhor me creia, Juazeiro mudou muito. Está cheia de postes de iluminação elétrica e de antenas de televisão. Não se parece nada com o arraial em que o padre Cícero viveu. O que não mudou foi a fartura dos milagres. Fui lá, visitei a igreja, depois dobrei o joelho diante da estátua de padre Cícero. Deixei de presente meu trancelim de ouro. E nunca mais tive dor de cabeça. (STUDART, 1986, p. 17-18).

Vale destacar que frequentemente a atitude de fé, na obra, vem atrelada a algum sacrifício que deve ser feito pelo fiel – muitas vezes, em relação a Padre Cícero: isso se concretiza por meio de doações de objetos de valor financeiro, como o “trancelim de ouro” citado pelo dono do bar no fragmento acima. A imagem construída a respeito da figura do padre é tão superestimada que padre Cícero é tido como pai e padrinho do local - sendo atribuídas a ele todas as coisas positivas que acontecem tanto no âmbito da vida privada das personagens quanto no âmbito público da própria cidade, como explicita o exemplo abaixo a respeito de um conflito ocorrido em Juazeiro, no qual o “livramento” recebido é atribuído ao padre:

O canhão não funcionou. Tiveram de abandoná-lo diante da cadeia da cidadezinha de Barbalha. O povo espalhou logo que o poder sobrenatural de padre Cícero tinha paralisado a geringonça: "Canhão funciona na guerra da Europa. Não funciona na guerra santa de meu padim" (STUDART, 1986, p. 61).

Em outra ocasião, através da fala da personagem Açucena, que teve o filho assassinado pela ditadura, podemos observar que, junto à figura de padre Cícero, tanto a figura da “Virgem Maria” quanto a do próprio “Deus” são associadas às ideias de vingança, castigo e morte, – o que constata a linha tênue entre a tradição religiosa e a tradição da violência no imaginário das personagens:

A visitante explicou que ia partir em romaria a Juazeiro do padre Cícero. Ia pedir vingança. Sabia que Deus podia ser vingador. Sua ama, Meméia, nutria sua meninice com as histórias da vingança de Deus. Um dia, um delegado de uma cidadezinha perto de Ipu tinha prendido um penitente que estava no décimo dia do jejum e obrigado a tomar soro, a veia espetada com uma agulha. O delegado anoitecera são e acordara cego. De outra feita, um coronel herege do sertão, ao ver um matuto gritar – Virgem Maria Puríssima! –, em vez de tirar o chapéu, começara a blasfemar. Dois dias depois, tinha morrido embrulhado em folhas de bananeira, o corpo coberto de fogo selvagem. Era uma vingança assim, terrível e pronta, que ela queria suplicar a padre Cícero Romão (STUDART, 1986, p. 49).

As demonstrações de fé que movem os devotos do padre oscilam ora entre o fanatismo religioso ora entre a necessidade de abrandamento de dores pessoais. Há que se ressaltar também que esta fé e devoção ao clérigo são diversas vezes utilizadas apenas como pretextos por algumas personagens que sequer são movidas por crença, mas pela necessidade de ancorar-se em algo a fim de sentirem qualquer consolo possível acerca de suas aflições:

Quem de nós acreditava que padre Cícero Romão tinha sido santo? Quem aceitava que suas preces, arrastando a imagem de São José em procissões intermináveis, trouxeram chuva a Juazeiro? Qual de nós estava convencido de que a sua promessa de construir um templo na serra de Catolé evitara ao Vale do Cariri a seca de 1888? Certamente, nenhum de nós. E no entanto caminhávamos sempre. Talvez à procura de nós mesmos (STUDART, 1986, p. 185).

Em outro momento, através da fala de Dona Bela, é possível observar como o pensamento religioso exerce influência sobre as dores emocionais das personagens de maneira repressora. Diante de uma situação relacionada à perda de um filho, por exemplo, o argumento religioso advoga em prol da resignação, relacionando o sofrimento da mãe à ideia de pecado, já que é preciso “se resignar com a vontade divina”:

Escutei que essa dona veio do Rio de Janeiro para fazer uma peregrinação a padre Cícero, do Juazeiro. – Que é que tem, dona Bela? Dona Açucena está desesperada. – Um pecado – comentou a velha. – O desespero é coisa inspirada pelo Maligno. Sei que ela tinha um filho lindo e perdeu. Mas precisa se resignar com a vontade divina (STUDART, 1986, p. 47).

Em relação a padre Cícero, se por um lado o clérigo é praticamente idolatrado por uns, por outro, sua figura aparece vinculada, em variados momentos, a situações de envolvimento

político com coronéis e oligarcas, doações e recebimentos de terras (aceitos por ele sem a menor preocupação com o fato de a maioria dos ofertantes serem pobres), etc:

Por causa disso, padre Cícero não estimava gordos. Padre Cícero vivia austeramente, apesar de ser riquíssimo. Doavam-lhe terras, em todos os quadrantes do Vale do Cariri. Sabia o nome de suas fazendas por ordem alfabética (STUDART, 1986, p. 172).

Além disso, cooperava para esta outra versão da figura de padre Cícero o seu envolvimento com grandes latifundiários e até grupos de cangaceiros:

[...] Pois os jagunços conseguiram derrubar Franco Rabelo. A sedição dos fanáticos do padre Cícero, unidos aos capangas dos latifundiários, arrasou tudo, sertão afora... Muitos batalhões eram comandados por beatos. [...] Coisa de assustar: um caboclo travestido de frade, batina de algodão, tinta com infusão de semente *coração de negro*, cordão franciscano amarrado na cintura, dez rosários no pescoço, cruz nas costas... (STUDART, 1986, p. 42).

Contrariando sua função de doutrinador religioso da fé cristã, padre Cícero acumula fortuna oriunda de arrecadações e doações – inclusive do cangaço (portanto, ilícitas, já que provenientes muitas vezes de extorsões, roubos e assassinatos) permanecendo ao lado dos interesses dos grandes oligarcas e até do famoso cangaceiro, Lampião:

No Nordeste, missionário costumava rimar com revolucionário, mas Cícero era diferente. Tinha aliança com os coronéis do sertão. Ajudava a fortalecer o oligarca Nogueira Acioli. “Sou um conservador, sou um conservador”, repetia, já nonagenário. [...] Na prática tinha ficado ao lado dos latifundiários que arrancavam dos lavradores a meia e o cambão. Havia concedido a patente de capitão a Lampião, para que este combatesse a Coluna Prestes. (STUDART, 1986, p. 14-15).

Padre Cícero, sob a alegação de conservadorismo, aparece claramente alinhado às oligarquias, em oposição ao plano revolucionário. Não custa lembrar que o discurso conservador sempre fez parte do manual dos ditadores, e tendo isso em mente, a justificativa do conservadorismo expressa na fala do padre (“*sou um conservador, sou um conservador*”) evidencia, na verdade, uma maneira de omissão em relação à posição que lhe caberia enquanto clérigo e cristão, e uma postura de afinação com os que estão por cima nas relações de poder: os coronéis, os oligarcas, os ditadores. René Girard (1990) vê o sagrado como uma ferramenta reguladora e defende a tese de que há uma relação íntima entre sagrado e violência na articulação dos fenômenos sociais. Nesse sentido, pode-se dizer que o sagrado é permeado

de violência, e a violência, pode ser sacralizada. No decorrer da narrativa de *O torturador em romaria*, os argumentos religiosos são constantemente utilizados como dispositivo de controle e manipulação sobre as personagens, seja para persuadi-las por meio do medo, seja pela falsa aparência de um discurso pacificador, que na verdade, traz em si a legitimação da violência. Nesse sentido, podemos dizer que as situações expressas na obra tratam de uma concepção de sagrado que é permeado de violência, e de violências que são justificadas e legitimadas em virtude do sagrado.

Historicamente, a religião desponta como um vasto e eficiente instrumento de legitimação. Grupos religiosos, de acordo com seus interesses, conduzem e forjam condutas e mentalidades por meio de seus discursos. No caso da ideologia judaico-cristã, isso se faz geralmente por meio de argumentos maniqueístas que interpretam o mundo a partir da sua visão de Bem e Mal, Deus e Diabo, Céu e Inferno, Verdade e Mentira, Certo e Errado (ou pecaminoso), etc. Dentro deste contexto, qualquer desvio dessa “verdade cristã” passa a ser interpretado como uma ameaça, sendo duramente reprimido, a fim de que a fé continue sendo um oportuno mecanismo de controle. Na obra de Heloneida Studart, o sagrado funciona não só como ferramenta reguladora, mas também como ferramenta legitimadora, visto que os pressupostos da fé cristã são constantemente invocados a fim de servirem de mecanismo de legitimação. A figura de padre Cícero, por exemplo, como também a de “Deus”, são utilizadas frequentemente para validar arbitrariedades e/ou justificar violências diversas.

A religião, obviamente, não é o único instrumento de coerção presente em uma sociedade. Nem atua de maneira isolada. As instituições sociais, de maneira geral, agem de forma conjunta construindo valores éticos, morais e coletivos que ditam os comportamentos socialmente aceitos e/ou desejáveis. No caso da personagem Dorinha, podemos observar que há uma ação conjunta entre o controle exercido sobre ela pela Família e o controle exercido pela Igreja. Na verdade, decidi dar enfoque específico à análise destes aspectos neste primeiro momento, pois as teias de repressão que recaem sobre a personagem (e sobre outras personagens femininas, negras e/ou homossexuais) são bem mais minuciosas.

Carmélio, o torturador de origem carioca, adentra no misterioso e envolvente universo nordestino durante seu plano de execução a Célio Moniz e, neste processo, se aproxima de várias pessoas do local ligadas à vítima. Dorinha é uma destas pessoas – e como amiga íntima de Célio, a jovem bibliotecária acaba se tornando a pessoa com quem Carmélio estabelece constante contato. O fragmento abaixo dá certa dimensão deste poder:

Dorinha pertencia a uma daquelas famílias poderosas que mandavam e desmandavam, faziam deputados, escolhiam governadores, nomeavam os funcionários. Por algum motivo misterioso, havia se tornado assalariada e passava a maior parte de seu tempo entregando-se ao cupim dos livros (STUDART, 1986, p. 13).

Apesar de sua favorável condição financeira e privilegiada posição social, Dorinha exerce uma profissão. Mesmo diante das fortes objeções de sua família (visto que o fato de trabalhar fora, para uma mulher, poderia ser visto inclusive como indício de uma suposta desonestidade), a jovem luta por se formar bibliotecária com o intuito de fugir do espaço opressor de seu lar, das limitadas atribuições destinadas às mulheres de sua época e de tudo o que lhe atormenta enfim, buscando refúgio no universo dos livros – que, note-se, é uma atitude descrita com ironia pelo narrador. Porém, quando o narrador cede a palavra à Dorinha, podemos ver que a atitude da personagem tem a ver, por um lado, com o exercício de sua libertação em relação aos paradigmas sociais impostos às mulheres de sua época, e por outro lado, com o confronto da opressão sofrida por sua própria família:

[...] Me formei em biblioteconomia para ficar dentro da biblioteca. As mulheres de minha família não vão à universidade. Isso é “roçar perna com homem”. Nem trabalham. Trabalhar é ficar exposta, disponível. Mas eu enfrentei tudo para poder me enfiar na biblioteca. Você imagina o que é ser uma menina destinada a fazer croché, rezar o rosário e servir à mãe e, de repente, ler Crime e Castigo? [...] (STUDART, 1986, p. 135-136).

Integrante de uma influente família na cidade, Dorinha enfrenta o peso da tradição e do conservadorismo no seio familiar em relação ao lugar social destinado às mulheres (que não deveriam estudar ou trabalhar para não ficarem expostas, não parecerem disponíveis ou simplesmente para “não roçar perna com homem”). O desprezo de Carmélio pela escolha de Dorinha fica claro quando o narrador, em uma fala machista, diz que “ela lia livros sem parar, por não poder viver verdadeiramente. Devia estar nos braços de um homem e não tirando seus orgasmos daqueles volumes amarelados” (STUDART, 1986, p. 67). Vigida constantemente por sua avó, mãe e tias “para que não aderisse a modernismos e artimanhas masculinas”, Dorinha herda a mesma incumbência destinada a elas, de assim como todas as mulheres da casa, se tornar uma mulher dedicada exclusivamente ao “ofício de ser santa”:

Dona Bela criara essa sua filha e as outras duas, Dondon e Neném, para serem o que chamava “virgens cristãs no mundo”. Tinham sido consagradas

a Nossa Senhora, no dia da primeira comunhão. Vestiam-se de branco, usavam a medalha milagrosa no pescoço, confessavam-se às sextas-feiras com o magro padre Severino, que ensinava: “Mesmo dentro do sacramento do matrimônio, o homem pode levar a mulher a práticas de pecado e arrastá-la ao inferno...” (STUDART, 1986, p. 31-32).

No decorrer do romance, os pressupostos da religião são frequentemente utilizados como mecanismo de regulação, viabilizando e justificando violências e opressões sofridas (principalmente) pelas personagens femininas - que são privadas de exercerem uma profissão, de circularem além do ambiente doméstico, de escolherem as próprias vestimentas, de terem uma vida amorosa e/ou sexual, de fazerem escolhas de vida, enfim. Para a matriarca da família Vasconcelos (e para as demais mulheres da família), o contato com o masculino é sempre relacionado a algo perigoso e indesejado - que deve ser evitado a todo custo. A personagem Dona Bela, por exemplo, diz em determinado momento que “todo homem tem pauta com o cão” (STUDART, 1986, p. 36). Do mesmo modo, falar sobre sexo ou sobre amor é considerado algo abjeto e condenável, já que o ideal é que as mulheres se conservem “donzelas”, a salvo das infâmias masculinas. Para o universo das mulheres, principalmente para as mulheres da família de Dorinha, resta o destino de viverem como bonecas frágeis: seres adornados que devem permanecer guardados dentro do ambiente doméstico, como ilustra a seguinte fala de Carmélio:

As casas de família estavam aferrolhadas, com suas mulheres dentro, defendidas. Se eu quisesse alguma mulher, deveria ir à pensão de dona Mocinha e procurar a fogo-pagou. Major Fernando aprovaria essa situação. "Uma coisa é a família, esposa, irmã. Outra coisa é mulher de programa." (STUDART, 1986, p. 80).

Além da ideia do enclausuramento feminino dentro do ambiente doméstico, há na fala do narrador (e também no pensamento de major Fernando) a noção de uma diferença pontual entre as mulheres “de família” e as “mulheres de programa”. Ao transmitir o pensamento de Major Fernando, o narrador traz à tona a suposição de que o tratamento dispensado às mulheres deve ser diferenciado de acordo com o ideal de “recato” esperado delas. O valor dado à mulher passa a ser atrelado à sua sexualidade, culminando na mentalidade dualística típica de uma sociedade patriarcal: mulheres de família *versus* mulheres da vida. Nesse contexto de sociedade, marcada por uma visão masculina, enquanto a ida de homens a prostíbulos, por exemplo, é tida como algo natural, para as mulheres, a exigência de atributos

morais que abrangem desde o modo de vestir-se até a proibição de exercer uma profissão são imposições para que sejam valorizadas e respeitadas socialmente.

Na prática, uma moralidade pautada em favorecer o sexo masculino e restringir ao máximo as possibilidades do sexo feminino, como ilustra a fala de Major Fernando: “As mulheres de família são como devem ser: debaixo do cabresto. As da vida, conhecem o nó da peia...” (STUDART, 1986, p. 12). Ou ainda, como demonstra a fala de Valdir em outro trecho: “Mulher tem querer? Aqui no Nordeste, se diz que mulher não pode nada...” (STUDART, 1986, p. 20). Dentro dessa perspectiva, o lugar social da mulher se reduz ao âmbito doméstico, sob risco de ser mal vista e/ou julgada moralmente inferior no caso de contrariar essa expectativa:

Naquele momento, não tirava os olhos de Açucena. Achava-a bonita. Devia se perguntar o que fazia por aquelas brenhas e estradas uma dona tão formosa, extraviada do marido. No tempo em que ele era moço e havia respeito, mulher nenhuma saía de casa sozinha. O marido estando ocupado, ela só se atrevia a sair em companhia da sogra, de uma cunhada idosa. Na pior hipótese, se acompanhava de uma moleca cria da casa, uma cunhã. Mas ninguém via mulher largada, solta, igual a novilha sem dono. (STUDART, 1986, p. 179).

A função da mulher na sociedade, nesse contexto, se reduz à condição de reprodutora e cuidadora (do lar, dos filhos, do marido), como ilustra a fala de Major Fernando, que utiliza os parâmetros nazistas para exemplificar o que seria um ideal de sociedade em relação ao lugar social da mulher:

Major Fernando admirava os nazistas: "Tudo macho. Escreveu, não leu, o pau comeu. Mulher vivia em seu lugar, parindo e aleitando. Teve tempo em que até foram estabuladas para reproduzir. Mulher é isso: um ovelheiro." (STUDART, 1986, p. 93).

A visão da mulher como coisa (“um ovelheiro”) expressa uma concepção claramente baseada na objetificação da figura feminina, dentro de uma perspectiva que a reduz à finalidade única de parir e aleitar. Esta realidade acerca do lugar social da mulher na obra é algo tão marcante que mais de uma personagem é expulsa de casa por não ser mais virgem, por exemplo. Durante uma conversa, Valdir, genro de dona Bela, conta a Carmélia a história da personagem (a qual desconhecemos o nome, pois é chamada apenas de “fogo-pagou”) expulsa de casa com apenas quatorze anos, por “ter se perdido”:

– Isso é quase um caso de família e eu conto mais tarde, quando formos os dois à casa de dona Mocinha ver umas vadias. Apareceu por lá uma moreninha dos seus 14 anos, filha do promotor, Dr. Teodoro. Ela se perdeu e o pai botou pra fora de casa. Ainda se usa disso, por aqui. É tostadinha e mansa como uma fogo-pagou. Fogo-pagou é o pássaro que lá no Sul nós chamamos de rolinha! (STUDART, 1986, p. 30).

Infere-se pela fala de Valdir (“ainda se usa disso por aqui”) que a atitude de Dr. Teodoro é vista por ele como retrógrada, já que a ideia que a personagem passa é a de que no Nordeste as coisas ainda ocorrem como antigamente. Vale ressaltar que a personagem em questão, Dr. Teodoro, é um promotor, uma figura de classe social considerável, portanto, com nível de instrução intelectual, e além disso, uma “autoridade da lei” - mas que mesmo ciente de todas as violências as quais a filha poderia vir a sofrer, decide entregá-la às humilhantes e deploráveis condições ligadas à prostituição. Outras personagens, no decorrer da obra, são ameaçadas, invadidas e violentadas baseada simplesmente na suspeita da violação da virgindade, já que essa era uma condição para que a mulher fosse considerada “de respeito”. Dorinha, ao resolver empreender romaria a Padre Cícero contra a vontade de sua família, tem sua atitude “diabólica” questionada e associada à perda da virgindade, sendo ameaçada, inclusive, com os ditos exames de verificação de virgindade:

A neta única, certamente por inspiração do Capiroto, o Inimigo, queria percorrer centenas de léguas, como romeira de um padre excomungado pela Igreja. Dona Bela achava até que ela não era mais moça. Pretendia requerer um exame de virgindade, executado pelo médico da família, Dr. Godofredo. – Imagine – dizia Valdir Petro. – Neste nosso tempo! Exigir um laudo! Um atestado médico que garanta a integridade do hímen (STUDART, 1986, p. 142).

Como se vê, a noção de honra e moralidade atrelada à virgindade feminina serve em muito para favorecer o controle moral sobre as mulheres e sujeitá-las a violências diversas. O discurso moral da família é atrelado ao discurso moral e religioso da Igreja e ambos agem em conjunto como engrenagens de controle e opressão. Aspectos da vida particular e sexual das mulheres são considerados uma questão moral e pública, como exemplifica o caso da personagem que, sendo professora, é demitida por ter um filho “fora do casamento”:

Descreveu a falecida a quem chamava mãezinha: professora, com duas tranças enroladas na cabeça, sapatinhos fechados feitos à mão (eram seu luxo), blusa abotoada, cabeça baixa. Por ter se apaixonado por um tipo vagabundo, um jagunço de dentes limados, e tido um filho fora do casamento, fora demitida do magistério. Vivia de dar aulas particulares e de

ensinar pomadas, xaropes, lambedores, feitos de vegetais (STUDART, 1986, p. 76).

Estes e outros aspectos da narrativa sobre a noção do lugar social das mulheres na obra nos remetem a algumas reflexões feitas por Pierre Bourdieu em *A dominação masculina* (2003). Para Bourdieu, a família (e demais instituições, como a Igreja, o Estado...) são responsáveis pela reprodução dos discursos de dominação, violência e desigualdade entre os sexos. Tomando como base a família de Dorinha, por exemplo, na qual o destino das personagens femininas está sempre fadado à vida doméstica, à dedicação exclusivamente religiosa e ao serviço à figura da mãe, podemos dizer que há uma violência simbólica exercida sobre elas (por meio da mentalidade da dominação masculina – manifesta, no romance, pela forma de pensar e agir de Dona Bela e suas filhas).

Dona Bela e suas filhas-súditas, portanto, embora mulheres, reproduzem o discurso hegemônico da dominação masculina, que é marcado culturalmente e baseado arbitrariamente na ideia de que a mulher é um ser naturalmente inferior. O próprio Bourdieu (2003) ressalta que a dominação masculina se dá de maneira tão complexa e enraizada social e culturalmente que, por vezes, promove a aceitação até dos próprios grupos dominados, reforçando a reprodução e manutenção desta dominação (BOURDIEU, 2003). Exemplo disso, a personagem Dona Bela, representa no romance a reprodução da dominação masculina e da opressão do machismo sobre as personagens, lutando para manter em seu absoluto controle todas as filhas (e a neta), obedientes, passivas e reprimidas, como podemos ver no excerto abaixo:

*A mulher e a galinha
Não se deixa passear.
A galinha, o bicho come.
A mulher dá o que falar (STUDART, 1986, p. 53).*

Neste episódio, Dona Bela está aniversariando e prestes a assoprar as velas do bolo. Valdir Petro, seu genro, na ocasião meio embriagado, saúda ironicamente a matriarca, “exemplo de virtudes cristãs, modelo de mãe amantíssima” (STUDART, 1986, p. 53), ao que ela responde com a quadrinha acima. A ideia da quadrinha recitada por Dona Bela expressa sua concepção de mundo e sua compreensão a respeito do lugar social da mulher: uma percepção claramente baseada em uma visão que tem na inferiorização da mulher como algo natural, a ponto de compará-la a um animal irracional. Esta concepção, conforme já dito, reproduz a ideia da dominação masculina - que não necessita de justificação, visto que se

expressa nos mais variados discursos impregnados e veiculados em sociedade (BOURDIEU, 2003).

O casarão da família Vasconcelos é também uma representação do retrógrado: um espaço que se mantém alheio, fechado e atrasado em relação ao resto do mundo. Dentro da casa é como se o tempo tivesse parado, como se houvesse uma realidade criada e existente somente ali. Observemos a fala do personagem Valdir Preto, casado com uma das filhas de Dona Bela, ao descrever um pouco da rotina interna da casa durante um diálogo com Carmélio: “– Você precisava ver a casa da minha sogra, Carmélio – disse Valdir. – Tudo continua como no século passado: café se pila no pilão. O coco é ralado em ralo de madeira. A velha não quer saber nada de moderno...” (STUDART, 1986, p. 32). O casarão, para as mulheres, funciona como uma fortaleza onde elas são mantidas, guardadas, escondidas, exorcizando-se qualquer outra possibilidade de vida que não a de servir à matriarca e à fé cristã: “Uma lâmpada a óleo ardia diante de uma Sant’Ana também de madeira, já fosca pelo tempo. Ela ensinava, num livro, a Maria de dez anos. A mãe e sua menina. Naquele casarão, os homens não eram nada. Reinavam as entidades femininas, celestes ou terrenas” (STUDART, 1986, p. 152).

O domínio de Dona Bela se exerce, no decorrer do romance, não somente sobre o espaço do casarão, mas, como já vimos, sobre todas as pessoas da casa. Mesmo com sua avançada idade e limitações de saúde, a idosa desponta quase como uma entidade no interior da família, reverenciada e até temida pelos que a conhecem. Ela, conforme dissemos, embora mulher, representa a reprodução da tradição patriarcal e da opressão do machismo e dominação masculina sobre as personagens, lutando para manter em seu absoluto controle todas as mulheres da família, obedientes e passivas.

Em uma conversa entre Carmélio e Dr. Azevedo, a mulher também é ridicularizada e comparada a um animal irracional, uma fêmea que precisa ser domada por um macho:

Durante o cigarro de palha, Dr. Azevedo me disse que ali naquele Nordeste até rês precisava conhecer pulso de macho. Se tresmalhasse, o vaqueiro lhe ia no rastro. Segurava-a pela cauda, fazia um piauí, caprichava na mucica – e ela tombava, vencida. Aí, era só pôr-lhe a peia nas pernas e a máscara na cara, e a rebelada perdia o gosto pela fuga e pela correria. – Mulher é igual, seu Carmélio. Tem que pegar na saia e dar o tombo. Senão ficam senhoras de si, mandonas, desmoralizam a casa, arrastam o nome da gente na rua da amargura (STUDART, 1986, p. 180).

O seguinte pensamento de um pai a respeito das próprias filhas, por exemplo, mostra também que predomina sobre as mulheres, na obra, a ideia de posse e servidão, ancorada no argumento religioso da castidade:

A corcunda contou que seu pai não queria que as filhas casassem. “Não fiz filha pra entregar a outro homem.” Ele achava que o melhor destino para qualquer mulher era a castidade e a servidão. [...] Valdomira me explicou que aquela frase do Dr. Azevedo – “Não fiz filha pra entregar a outro homem” – era a expressão de um pai bom. Quando o pai era mau, como Zeca Assunção, ele mesmo se deitava com as filhas. Esse comportamento não era raro naquelas redondezas e no caso de Zeca só descobriram o malfeito porque a filha mais moça pariu um menino com pele de cabrito – coisa do diabo (STUDART, 1986, p. 178).

A fala de Valdomira a respeito do caso de abuso de Zeca Assunção contra suas filhas, um comportamento “comum” nas redondezas, demonstra a naturalização deste tipo de violência em relação às mulheres. A situação de vulnerabilidade das mulheres também fica evidente quando se trata das violências sofridas por elas no contexto da ditadura militar: violências específicas relacionadas à condição feminina. Em uma conversa entre Major Fernando e Carmélio, por exemplo, ambos comentam acerca de uma mulher esbelta que observam na praia: “- Que maravilha! - comentou major Fernando. - Já imaginou se conseguíssemos flagrar uma boneca dessa e levar pro teu sítio, em Petrópolis?” (STUDART, 1986, p. 96). A fala do Major sugere uma das recorrentes violências sofridas pelas mulheres no contexto de ditaduras e situações de guerra (e infelizmente, fora deles, de maneira geral, no cotidiano das mulheres): o estupro. Em outro momento, há o relato de Carmélio acerca do nascimento de uma criança gerada a partir de um estupro: “Eu pude ouvir o choro da criança, na madrugada. Tinha um toque de grande alegria. Como podia saudar a vida daquela maneira um desgraçadinho empurrado para dentro da barriga de uma mulher a golpes de ódio?” (STUDART, 1986, p. 147). Em um dos diversos relatos de estupro narrados pelo torturador, há o relato de uma mulher presa, violentada por vários homens, que chega a engravidar e parir, sob custódia dos militares:

Só entrei uma vez no Miguel Couto para engessar a perna quebrada numa luta na academia do Bimba e outra vez no Hospital dos Servidores, para ameaçar um médico que queria nos denunciar. A presa estava parindo na sala de partos um filho que ninguém sabia de quem era (tinha sido violentada por vários homens) e delirava suas acusações. Eu tinha ordem de major Fernando para entrar e silenciá-la (STUDART, 1986, p. 147).

O torturador narra também, em outros momentos, com indiferença, várias situações relacionadas a mulheres grávidas, também violentadas física e psicologicamente de diversas formas: “A respeito de punições, eu sabia de muita coisa. E me lembrei daquela cobra sucuri - Nanete - que major Fernando ameaçava enfiar pela vagina das presas grávidas” (STUDART, 1986, p. 153). A respeito da condição de vulnerabilidade feminina dentro do contexto da ditadura militar, fugindo à ficção, abro um parêntese para acrescentar um outro tipo de relato:

‘Sobe depressa, Miss Brasil’, dizia o torturador enquanto me empurrava e beliscava minhas nádegas escada acima no Dops. Eu sangrava e não tinha absorvente. Eram os ‘40 dias’ do parto. Na sala do delegado Fleury, num papelão, uma caveira desenhada e, embaixo, as letras EM, de Esquadrão da Morte. Todos deram risada quando entrei. ‘Olha aí a Miss Brasil. Pariu noutro dia e já está magra, mas tem um quadril de vaca’, disse ele. Um outro: ‘Só pode ser uma vaca terrorista’. Mostrou uma página de jornal com a matéria sobre o prêmio da vaca leiteira Miss Brasil numa exposição de gado. Riram mais ainda quando ele veio para cima de mim e abriu meu vestido. Picou a página do jornal e atirou em mim. Segurei os seios, o leite escorreu. Ele ficou olhando um momento e fechou o vestido. Me virou de costas, me pegando pela cintura e começaram os beliscões nas nádegas, nas costas, com o vestido levantado. Um outro segurava meus braços, minha cabeça, me dobrando sobre a mesa. Eu chorava, gritava, e eles riam muito, gritavam palavrões. Só pararam quando viram o sangue escorrer nas minhas pernas. Aí me deram muitas palmadas e um empurrão. Passaram-se alguns dias e ‘subi’ de novo. Lá estava ele, esfregando as mãos como se me esperasse. Tirou meu vestido e novamente escondi os seios. Eu sabia que estava com um cheiro de suor, de sangue, de leite azedo. Ele ria, zombava do cheiro horrível e mexia em seu sexo por cima da calça com um olhar de louco. No meio desse terror, levaram-me para a carceragem, onde um enfermeiro preparava uma injeção. Lutei como podia, joguei a latinha da seringa no chão, mas um outro segurou-me e o enfermeiro aplicou a injeção na minha coxa. O torturador zombava: ‘Esse leitinho o nenê não vai ter mais’. ‘E se não melhorar, vai para o barranco, porque aqui ninguém fica doente.’ Esse foi o começo da pior parte. Passaram a ameaçar buscar meu filho. ‘Vamos quebrar a perna’, dizia um. ‘Queimar com cigarro’, dizia outro. (MERLINO; OJEDA, 2010, p. 45).

Embora tenha muita semelhança com os relatos narrados pelo personagem torturador da obra de Heloneida Studart, o relato acima é de Rose Nogueira, ex-militante da Ação Libertadora Nacional (ALN), presa em 4 de novembro de 1969, em São Paulo. *Luta, substantivo feminino* (2010) traz o registro da vida e morte de quarenta e cinco mulheres brasileiras que lutaram contra a ditadura, incluindo o testemunho de algumas sobreviventes que narram as brutalidades das quais foram vítimas - quase sempre com torturas no âmbito sexual, incluindo casos de partos na prisão e episódios de aborto. Tanto pela leitura da ficção de Studart quanto pela leitura de *Luta, substantivo feminino* (2010), o que podemos perceber é

que o corpo da mulher se torna alvo fácil diante das violências específicas sofridas por elas em razão de sua condição feminina. Obviamente, todo torturado se encontra em posição de impotência diante das violências que sofre, no entanto, no caso das mulheres, há algumas especificidades próprias à condição de gênero que entram em jogo. A tortura exercida sobre as mulheres visa não somente à violência física, mas também à simbólica, na tentativa de destituí-las de seu lugar feminino de mulher e mãe. Assim, segundo Merlino e Ojeda:

para dar conta de realizar sua tarefa, o algoz precisa desconstruir qualquer identidade ou laço entre si e a sua vítima, convencendo-se de que aquele corpo onde ele aplicará a tortura não contém um “ser humano”, mas um animal, uma “coisa”, e especificamente, é no caso das mulheres que essa prática adquire seu formato mais cruel e, como precisa ser, sua forma mais desumana. Para fazer de uma mulher uma vítima de tortura é preciso não apenas que seu algoz retire dela toda a sua dignidade como ser humano, mas que estraçalhe a sua “humanidade feminina”, que retire do corpo a ser supliciado qualquer traço de relação com os outros corpos femininos que o remetem ao aconchego e ao afeto maternal, por exemplo”. (MERLINO; OJEDA, 2010, p. 17).

Além da questão das violências sofridas pelas mulheres por conta de aspectos específicos relacionados ao seu gênero, em *O torturador em romaria*, personagens homossexuais também enfrentam situações e violências específicas por possuírem traços e/ou características socialmente atribuídas às mulheres. Nesse sentido, em outras palavras, a violência dirigida aos homossexuais, é, em última instância, uma violência também dirigida ao sexo feminino. Ao ver Beto pela primeira vez e identificá-lo como homossexual, Carmélio o descreve da seguinte forma:

Não tinha nada em comum com os rapazes bamboleantes que eu costumava encontrar em alguns bares do Rio, batendo muito as pálpebras e esganiçando a voz. Tratava-se de um senhor gordo, discretamente vestido numa camiseta clara – e só se notaria sua peculiaridade por certo ar suplicante e pelas mesas vazias em torno da sua (STUDART, 1986, p. 17).

Para se referir aos homossexuais que costumava ver em sua cidade natal, o narrador utiliza o termo “bamboleantes”, palavra que nos dá a ideia de algo oscilante, caricato, extravagante - uma visão estereotipada, portanto. Ao se referir à sexualidade de Beto, o narrador menciona a “sua peculiaridade”, como se fosse uma anormalidade a homossexualidade da personagem. Além disso, o narrador ressalta o isolamento de Beto no bar, evidenciando que, por conta de sua homossexualidade, as pessoas preferem manter distância do farmacêutico. Em outro momento, Carmélio se refere à sexualidade de Beto

como uma espécie de loucura incurável: “Mas Beto era assim mesmo. Tinha perdido de vez o caminho de volta para a mãe. Espiava os machos com um canto do olho. [...] Algumas loucuras, não há doutor que dê jeito” (STUDART, 1986, p. 166). Como se a homossexualidade do farmacêutico fosse uma espécie de doença, Carmélio, em outra ocasião, especula sobre a possibilidade de “tratar” Beto: “Pensei que se alguém pedisse a um doutor para tratar de Beto, sempre apareceria outro para dizer que o farmacêutico tinha feito uma livre escolha, cada qual prefere o que lhe apraz. Como se alguém pudesse escolher – sem estar louco – outra coisa que não seja igual à sua mãe” (STUDART, 1986, p. 167). Em uma outra ocasião envolvendo uma travesti, o narrador diz: “Não tenho preconceito. Numa terça-feira de carnaval, já me deitei com um travesti, parecido com Shirley Temple. [...] Quando descobri que não era mulher, dei-lhe uma surra que lhe quebrou três costelas” (STUDART, 1986, p. 18).

Tanto o preconceito quanto a violência ficam explícitos na fala e nas atitudes do torturador em relação a Beto e à travesti com a qual ele se relaciona. A mentalidade preconceituosa em relação a essas questões predomina não só no caso de Carmélio, mas de várias personagens no decorrer da obra. A proprietária do hotel onde o torturador se hospeda, por exemplo, ao indicar um bar para Carmélio, alerta: “– O melhor é o bar do Julinho, especialista em ovas de tainha fritas. Mas tem uma frequência esquisita. Homens que falseiam o corpo, o senhor me compreende” (STUDART, 1986, p. 16). A palavra utilizada pela personagem Bonina para se referir aos homossexuais é “esquisita”, e pela expressão que utiliza, “homens que falseiam o corpo”, fica evidente que se baseia em uma perspectiva de sexualidade ancorada no corpo. Além disso, a personagem utiliza o termo “mas” para indicar que a presença regular de homossexuais no local é um aspecto negativo do bar.

A noção de masculinidade e a ideia de macheza que perpassam o romance criam um ambiente hostil tanto para a figura do homossexual quanto para quem apareça vinculado a ela, como se vê na fala de Carmélio: “De várias mesas, em torno, olharam com zombaria pra mim. Enturmado com bicha. Um sulista sem préstimo, que ia chegando e cuspiando nos costumes da terra. Os pais-d’égua me olhavam com desprezo” (STUDART, 1986, p. 140). O termo pejorativo utilizado pelo narrador para se referir a Beto - “bicha” - revela a ridicularização e inferiorização com a qual o homossexual é visto e tratado. Andar na companhia de Beto equivale a “cuspir nos costumes da terra”, atitude digna de “desprezo” pelos “pais-d’-égua” do local. Além disso, por sua condição de homossexual, Beto sofre com algumas restrições que lhes são impostas socialmente como o fato de não poder demonstrar afeto ou interagir

através do contato físico com outros homens publicamente – privilégio assegurado apenas para heterossexuais:

Creio que, se não estivéssemos no boteco, ele teria me abraçado. Mas sabia que não podia. O machismo o vigiava, com olho atento. Não tinha direito de dar murros no peito de ninguém. De alisar o ombro de um amigo e dizer: "Oi, homem, oi, vivente, topas mais uma talagada?" Eram privilégios dos outros (STUDART, 1986, p. 140).

Em um acesso de raiva, Carmélio, durante uma discussão com Beto, ao ser questionado sobre uma atitude violenta que tem, utiliza a sexualidade do farmacêutico de maneira a ofendê-lo e humilhá-lo, comparando as práticas sexuais homossexuais às violências cometidas nas torturas:

De repente fiquei furioso e comecei a gritar. Gritei que não havia violência maior do que ser enrabado. Cerimônia de humilhação. O ânus era o caminho da merda, uma vereda intestinal. Quando queria humilhar um homem, major Fernando mandava currá-lo. Alguns preferiam a morte. E ele me vinha com libelo contra a violência! (STUDART, 1986, p. 186-187).

Durante uma reflexão acerca de Beto, Carmélio se questiona sobre a sexualidade do farmacêutico referindo-se a ela como uma insanidade, associando mais uma vez a homossexualidade à ideia de loucura e/ou anormalidade:

Beto ressonava, na grande rede de algodão, com varandas bordadas. Que é que aquela bicha patética estava fazendo naquele fim de mundo? Padre Cícero talvez nem soubesse que existiam homens capazes de desejar outros homens. Certas insanidades não brotavam naquilo que eles chamavam “os bredos” [...]. Por que será que Beto não desejava as mulheres? [...] O homem, todo homem, nasce nos braços de uma mulher. É dela o primeiro olhar que nos afaga. Vivemos porque nos dá esse odre morno, cheio de leite, que leva no corpo. Alguém pode estar tão louco para não sonhar esse sonho? Para não querer voltar ao escuro desse ventre? (STUDART, 1986, p. 166).

Além disso, em outro momento, o torturador demonstra por Beto sentimento de desprezo ao comentar a respeito da vida pessoal do farmacêutico: “Tive vontade de espancá-lo. Bicha idiota. Além de explorado e traído pela dupla, ainda ficara no papel de pai e mãe – certamente mais mãe do que pai – do pirralho” (STUDART, 1986, p. 26). Além da visão machista que o narrador demonstra a respeito da maternidade (como se ser mãe demandasse mais responsabilidade do que ser pai), Carmélio associa ironicamente Beto à figura da mãe em virtude de sua homossexualidade. Ao falar na traição da “dupla”, sofrida por Beto, o

narrador se refere a Mário e Anamaria: o primeiro, parceiro de Beto, a segunda, uma agregada que passa a viver com eles:

Tanta economia e tantos cuidados permitiram que seu Beto lhe comprasse um violão precioso, com o qual Mário encantava os vizinhos. E presa às cordas do violão veio Anamaria, que tinha uma cintura estreita plantada em fortes quadris, sobrancelhas espessas e um jeito de rir como quem se engasga – voltando o pescoço para trás, gargarejando. Anamaria sabia cantar as canções da moda. Uma tarde, ficou após a sessão de música, para fazer um bolo de carimã. E depois ensinou Mário a fazer biscoitos de goma, pastéis de nata, bem-casados, massa folhada, toucinho-do-céu. Seu Beto reclamou da presença constante. Mário abespinhou-se. – Que é que tem? Você precisa de uma cozinheira e ela não tem para onde ir, brigou com os pais (STUDART, 1986, p 22).

Com a convivência, Mário e Anamaria se aproximam e Beto começa a perceber que há algo de diferente acontecendo entre eles:

Ao voltar de madrugada, não encontrava Mário mas achava o café quente que ele tinha deixado na garrafa. Tentava animar-se, dizendo a si mesmo que o rapaz era incapaz de paixões: amor ou ódio, ressentimento ou culpa. Um pássaro, um animalzinho, sem fantasmas, sem lembranças. Mas ao lhe trazer o remédio para as crises de fígado, cada vez mais frequentes, Mário tinha na pele um cheiro morno de mulher e a boca fortemente vincada. Começava a perceber os rufiões que na casa de dona Mocinha faziam suas prediletas se vestirem de cetim. Anamaria contemplava-o com ar passivo e feroz. Fabricava flores amarelas e enfeitava os jarros, usava uma papoula nos cabelos, cochilava pelos cantos. Tornava-se cada vez menos esbelta, e já definitivamente gorda, quando Mário desapareceu (STUDART, 1986, p. 23).

Pela fala do narrador, infere-se que ambos mantêm um caso, que resulta na gravidez de Anamaria e, posteriormente, na partida de Mário. Após a descoberta da gravidez e o desaparecimento de Mário, Beto pede a Anamaria que não vá embora: “Ele baixou a cabeça e lhe pediu que ficasse. Tinha sido tudo uma fatalidade. Artes do Não-Sei-Que Diga, o Cão, o Satanás.” Mas após algum tempo do nascimento da criança, e amamentando o bebê, Anamaria também parte e é o farmacêutico quem fica com o menino Daniel, a quem toma como afilhado. O desprestígio e desrespeito com que o homossexual é tratado no decorrer da narrativa também se evidencia em uma situação vivenciada pelo próprio Mario, que ao tentar negociar um preço mais barato com o peixeiro da esquina, por exemplo, recebe a seguinte resposta: “Vá perturbar o caixa-pregos, rapaz. Regateie no fiofó do Judas! Pensa que eu sou baitolo como você, e não tenho filho pra criar?” (STUDART, 1986, p. 22). O termo “baitolo”

é usado pejorativamente pelo peixeiro para ofender Mário, que além disso, expressa o pensamento preconceituoso de que um homossexual não pode ser pai.

Após o assassinato de Célio Moniz, várias mudanças se dão na narrativa. Carmélio retorna para o Rio de Janeiro, mas desenvolve uma espécie de transtorno psicológico e começa a adoecer (física e psicologicamente). Porém, impressionado pelo misticismo vivenciado nos tempos em que esteve no nordeste e atormentado pelo fantasma da mãe que o acusa em sonhos e alucinações de “assassino”, o torturador resolve empreender um retorno ao local do crime para cumprir uma romaria a Padre Cícero, visando livrar-se de seu tormento. Neste retorno, Carmélio reencontra Dorinha, Açucena e Beto, unindo-se a eles rumo à romaria a Padre Cícero. A romaria empreendida por eles pouco tem ligação com a fé na controversa figura de Padre Cícero, seguem como romeiros muito mais por desespero do que por fé. Cada um carrega e tenta lidar, na verdade, a seu modo, com os conflitos e sofrimentos que trazem em si, buscando remediar de alguma forma os seus próprios sofrimentos por meio da jornada empreendida. Partem em romaria em busca de um sentido para continuar a viver, ainda que, ironicamente, estejam dispostos, inclusive, a morrer.

Em determinado momento da romaria, somos surpreendidos com uma total reviravolta no enredo: as revelações de alguns fatos começam a evidenciar o protagonismo de Dorinha no romance. A personagem revela a Carmélio que sabe ter sido ele o assassino de Célio. Seguem-se mais de dez páginas corridas acerca da confissão de Dorinha a Carmélio:

[...] De repente, começou a falar. A maior confissão que eu ouvi, neste mundo. Sob tortura? – Eu sei que você matou o Célio, ouviu, Carmélio? Soube na hora. Compreendi que você era um homem marcado, desde o dia em que apareceu pela primeira vez, na biblioteca pública. Trazia missão. Eu não sabia bem qual era [...]. Chegava para matar. E eu não tive medo, porque conheço torturadores. Vivi entre eles. Sabia? [...] (STUDART, 1986, p. 198).

Em sua longa confissão, Dorinha externa a experiência de ter crescido em um ambiente opressor e permeado de violência, vendo as atrocidades cometidas (e justificadas em nome de “Deus”) por sua avó, mãe e tias. Neste trecho, a estruturação do parágrafo, a forma como é disposto no corpo do texto em parágrafos longos, em um fluxo intenso (que se prolonga por mais de dez páginas), a pontuação, as frases curtas, secas, intensificam a confissão-desabafo de Dorinha. A fala da personagem “conheço torturadores” ou ainda “vivi entre eles”, estabelece uma comparação entre a violência vivida por ela no âmbito familiar e a violência instituída pela ditadura militar. Se no contexto da ditadura militar a violência se faz presente, dentre outras formas, por meio de assassinatos e torturas praticadas por agentes do

Estado, no âmbito familiar, encontra também diferentes formas de se manifestar através dos próprios agentes familiares:

[...] Não é só você que conhece o crime. Eu também conheço. Vivi no meio dele. Gente como minha avó, minha mãe, minhas tias, preparam pessoas como você. É o legítimo campeão delas. O braço armado de tudo que representam. Muito antes que você saísse por aí torturando e matando, elas estavam de acordo com a tortura e a morte. [...] E pessoas como a minha avó dizem: “É preciso castigar essa criança. Tem vício de comer reboco de parede. Aplique dez tamancadas nos nós dos dedos”. Você não me assusta, Carmélio, porque vivi entre os que distribuem os castigos. E quando você entrou na biblioteca pública, sabia que você vinha para matar. Só que matou a pessoa errada. Quem se rebelou fui eu, não Célio. (STUDART, 1986, p. 203-204).

Dorinha cresce presenciando os horrores praticados pelas mulheres de sua casa, e no decorrer de sua fala, denuncia as torturas e castigos sofridos (e/ou presenciados) durante as mais variadas fases de sua vida. Para ela, há uma relação direta entre a violência que se pratica dentro do seio familiar e a violência que se manifesta em outros segmentos e contextos da sociedade. Uma alimenta a outra. Uma legitima a outra.

Dona Bela é alguém capaz de barbaridades não só contra as filhas e a neta, mas contra quem quer que seja. Na ocasião de um suposto roubo de um “trancelim de ouro” por uma criada, por exemplo, fica evidente o apreço que a matriarca demonstra por métodos de tortura:

Uma das crias da casa, uma escura bonita, roliça, roubara um trancelim de ouro de dona Dondon. Não queria confessar. Dona Bela insistia para que usassem a velha palmatória de aroeira, guardada na despensa e em desuso. "Estourem as mãos de gato dessa negra. Façam o sangue sair pelas unhas." E as filhas explicando que já não era possível: havia o juizado, a vizinhança, a imprensa, a polícia. (STUDART, 1986, p. 79).

A fala da matriarca evidencia total naturalização a respeito da violência - e indiferença diante do horror de sua prática. Em outro trecho, que fica clara a relação entre o domínio da família exercido por ela, associado ao argumento religioso: Dorinha, ao partir para uma romaria sem a permissão de sua família, é amaldiçoada pela avó:

A velha tinha aberto a boca murcha. – Você só vai a Juazeiro com minha maldição – disse. – Não vá, Dorinha – suplicou Antônia. – Pelas cinco chagas de Cristo! – Você há de ter o cancro, o cólera, a febre amarela – disse a velha. – Há de pegar a gota-serena! Dorinha sorriu, de leve. Vi que ela nada temia, porque já tinha passado por tudo. – Vocês não falaram da lepra e da barriga-d'água – observou. Saiu do quarto e a velha cuspiu em sua escarradeira de porcelana. – Maldita, três vezes maldita – disse. (STUDART, 1986, p. 154).

Habituada ao rigor e hostilidade da avó, mãe e tias, e decidida a partir em romaria mesmo contra a vontade de sua família, Dorinha, se mostra indiferente às maldições que lhes são lançadas, ignorando a matriarca com uma resposta irônica e entediada: “Vocês não falaram da lepra e da barriga-d’água”. Ao relatar toda a vivência acerca da violência vivida no seio de sua família, Dorinha revela ao narrador (e ao leitor) toda a força que teve que desenvolver para enfrentar e sobreviver à dura realidade vivida em seu lar – vivências que deixam na personagem marcas profundas ainda na fase adulta da vida, como podemos ver através da seguinte observação de Carmélio: “Não se podiam ver as cicatrizes de Dorinha em sua pele de seda. Mas ela devia ter essas cicatrizes em toda a alma” (STUDART, 1986, p. 154).

Vale destacar que, no caso de Dorinha, a personagem não só enfrenta seus dilemas pessoais no âmbito familiar como também empreende luta política contra a ditadura militar – e cabe lembrar que isso se dá dentro de um contexto em que o Estado brasileiro, os aparelhos de repressão e mesmo a sociedade de maneira geral subestimavam a capacidade das mulheres de se incorporarem à luta contra a ditadura, fato que acabava por favorecê-las de certa forma, já que

Esse preconceito acabou por fazer com que elas pudessem transitar mais facilmente na cena política, atuando na transmissão de informações e absorvendo tarefas que os homens tinham mais dificuldade de realizar. Isso, no entanto, não significou que tenham ficado dentro dos “aparelhos”, varrendo o chão ou fazendo café. Elas estiveram em todas as frentes da resistência. Foram muitas as que optaram pela luta armada, e, sem que se julgue aqui o mérito de suas escolhas ideológicas e políticas, empunharam armas e foram literalmente à luta. Outras muitas, ainda que sem armas, colocaram em risco suas vidas e as de seus filhos e maridos ao estabelecerem também as suas estratégias de luta. Outras tantas já não estão entre nós para contar suas histórias. Ousadas demais, foram silenciadas (MERLINO, OJEDA, 2010, p. 16).

Por fim, as violências sofridas e/ou presenciadas por Dorinha (e também por Beto e Carmélio) não se restringem ao aspecto físico, mas antes, abrangem também o simbólico – onde se dá a violência que é pautada em relações e estruturas de poder que a respaldam e a mantêm ativa, sendo expressa através dos modos de pensar, de falar e de agir, e promovendo consequências severas sobre os corpos e as mentes das vítimas. Em *Microfísica do Poder* (2015), Michel Foucault se propõe a ir além da dicotomia Estado x Poder, desvendando as

formas de exercício de poder que se dão nas relações cotidianas, em seus níveis mais rudimentares e, por isso, entendidas e analisadas sob uma perspectiva a qual denomina *micro* (*micropoderes* ou *subpoderes*). Foucault compreende o poder não como algo inerente a alguma instituição (embora possa ser exercido por ela), não como uma coisa (passível de apropriação, para que se possa ter ou ceder), mas como uma prática – exercida nos mais variados patamares da estrutura social, a partir das relações de poder. O filósofo ressalta, ainda, que o poder não deve ser visto apenas sob o seu aspecto negativo, pois

o que faz com que o poder se mantenha e seja aceito é simplesmente que ele não pesa só como uma força que diz não, mas que de fato ele permeia, produz coisas, induz prazer, forma saber, produz discurso. Deve-se considerá-lo como uma rede produtiva que atravessa todo o corpo social muito mais do que uma instância negativa que tem por função reprimir (FOUCAULT, 2015, p. 45).

Dentro dessa perspectiva, e nessa rede produtiva do poder que atravessa todo o corpo social, Carmélio, Beto e Dorinha vivenciam as experiências de violência e as relações de poder de diferentes modos e através de diferentes prismas, pois em *O torturador em romaria*, o exercício do poder, tal qual postula Foucault, se dá de maneira complexa, heterogênea e dinâmica, sendo exercido tanto pelo Estado e outras instituições (Igreja, Família) quanto pelos indivíduos que protagonizam as relações de poder na narrativa. No caso de Beto, Carmélio e Dorinha, apesar da delimitação que estabeleci para este capítulo (as formas de violência exercidas sobre as personagens a partir das instituições Família e Igreja), a impressão que temos é a de que quase não é possível delimitar onde começa a atuação de uma e onde termina a atuação da outra, já que as instituições sociais agem em conjunto a fim de adequarem os sujeitos à realidade que lhes é conveniente – e além disso, há a dinâmica do poder que envolve as personagens no plano das *microrrelações* e dos *micropoderes*.

CAPÍTULO II

O ESTADO

*“Os monstros existem, mas são muito pouco numerosos para serem perigosos; os que são mais perigosos são os homens comuns.”
(Primo Levi)*

Diferente das manifestações de violência promovidas pela Família e pela Igreja, discutidas no capítulo anterior, a violência exercida pelo Estado se torna, muitas vezes, mais visível e mais palpável em *O torturador em romaria*, já que se trata de uma manifestação concreta produzida por seres humanos, de acordo com condições concretas de existência: violência entendida como uma situação, agenciada por um ser humano ou um grupo de seres humanos, capaz de produzir danos físicos em outro ser humano ou outro grupo de seres humanos. (GINZBURG, 2012).

Embora a delimitação de Ginzburg nos sirva, neste capítulo, para especificar o tipo de violência da qual predominantemente vamos falar (aquela que acarreta danos físicos), trata-se de uma definição que não nos basta em todos os momentos, pois, em se tratando de uma violência estatal ditatorial que incluiu, entre outras terríveis práticas, torturas, os danos vão muito além de danos físicos e desafiam tanto tentativas de definição quanto de interpretação. A maneira como o romance de Heloneida aborda a violência do Estado cometida dentro do contexto da ditadura militar brasileira demonstra que as torturas visavam não apenas violar corpos, mas quebrar mentes, espírito, emoções:

Madrinha Conceição contava, com detalhes, a agonia horrível da moça. Suas unhas dilaceradas contra a porta fechada. Seus gritos, uivos, descontrole intestinal. A roupa rasgada depois que ela enlouquecera. Os cabelos arrancados aos punhados. Os parentes, alarmados com a falta de telefonemas de Paris ou de recados, tinham acabado por voltar a casa e encontrar a emparedada já morta, desfigurada. Major Fernando e eu tínhamos feito experiência parecida com uma presa chamada Araci. O cubículo fechado, escuro, sem orifício, sem qualquer som. Emparedada viva. Enlouqueceu também e dizem que continua insana, no Pinel - arranca os cabelos, fio por fio, a não ser que a dopem. (STUDART, 1986, p. 89-90).

Neste trecho, o narrador encontra-se no elevador e se vê diante do medo de ficar preso – o que o faz relembrar a história contada por sua madrinha. Cabe registrar que

constantemente, no decorrer do romance, as análises de Carmélio acerca dos eventos cotidianos partem de uma analogia com o universo das torturas. Note-se que, ao se deparar com a possibilidade de ficar preso no elevador, o torturador relembra a história contada por sua madrinha, e, a história, por sua vez, torna-se a ponte que desencadeia a lembrança da tortura: “Major Fernando e eu tínhamos feito experiência parecida...”. Neste caso, em decorrência das profundas sequelas psicológicas, a tortura finda por ocasionar o adoecimento psíquico permanente da personagem Araci.

Ao longo da narrativa, pela minha leitura, são descritos mais de quarenta tipos de tortura que, ou invalidam as vítimas física e/ou psicologicamente ou culminam em sua morte. Tratam-se de imagens, na maioria das vezes, descritas em forma de relatos diretos, que explicitam detalhadamente a forma como a violência é usada por agentes estatais como um instrumento de opressão e manipulação para com as vítimas. Basta lembrar o caso do preso Damião, a quem os torturadores fazem engolir “um besouro cascudo, cheio de cerdas”. As sequelas da tortura deixam danos permanentes ao preso, situação que é trivialmente descrita pelo narrador: “O bicho lhe fez competente estrago na garganta e no esôfago. Escapou com vida, mas ficou reduzido à dieta de papinha e mingau.” (STUDART, 1986, p. 87).

Em outra ocasião, Carmélio, diante de um momento de contemplação do mar, em Búzios, relembra:

Quando olhava muito para o mar de Búzios, via-o avermelhar-se. Não havia sido uma nem duas pessoas que havíamos atirado nas ondas, com um tiro na nuca. Um deles, Rubião, ainda tinha emergido e lançado mãos crispadas à borda da lancha. Eu pisara naqueles dedos que pareciam manteiga. Para que o corpo ficasse submerso, tive que providenciar três cortes transversais em seu ventre. Assim, a água pôde entrar nas vísceras e o defunto ficou pesado, encharcado, encalhado no fundo do mar. Sem vir à tona para dar o que falar aos linguarudos. (STUDART, 1986, p. 108).

Neste relato, o narrador faz uma ponte entre o momento presente vivenciado por ele e a lembrança de execuções. O mar vai se tornando vermelho em função da memória que a imagem lhe desperta: o avermelhar das águas remete ao sangue das vítimas mortas e lançadas ao mar. Na descrição feita, ao utilizar a expressão “tive que providenciar três cortes” é possível notar o tom de detalhamento técnico que adota o narrador ao relatar seu ato e a recorrência dele: “Não havia sido uma nem duas pessoas que havíamos atirado nas ondas...”. Além disso, a cena descrita contrasta, a um só tempo, beleza e barbárie ao justapor a beleza do momento do pôr-do-sol e a narração do feio, do bárbaro. Paradoxalmente, a beleza da

imagem do pôr-do-sol é o que impulsiona a lembrança do horror das execuções. Em outro trecho, no velório de Madrinha Conceição, o torturador, ao comentar sua aparência no caixão, faz novamente uma ponte com o horror do universo das torturas: “Um poder oculto a torturava tão minuciosamente como nós costumávamos fazer. Tinha o rosto contorcido, cheio de treva. Se major Fernando visse aquela expressão, poderia dizer: ‘Missão cumprida.’ (STUDART, 1986, p. 11).

Pela fala de Carmélio, fica implícito que todos os limites (físicos e psicológicos) eram levados ao extremo durante as sessões de tortura, a fim de infligir o maior sofrimento possível às vítimas. Além disso, a noção de que as torturas eram práticas que faziam parte de um “ofício” também está implicitamente presente no centro do pensamento militar. A incumbência de torturar ou executar presos é tida como uma missão - ancorada política e ideologicamente em uma ideia abstrata e deturpada de ordem e nacionalismo - na qual a violência passa a ser o centro da política. Trata-se de uma conjuntura em que o argumento da soberania é sempre muito utilizado. Para essa linha de argumentação, a principal justificativa para o emprego da violência é a de que as sociedades precisam mostrar suas forças e seus valores. (GINZBURG, p. 82, 2012). Dentro deste contexto, parece não haver limites para as atrocidades. Quanto maior a barbárie, maior o grau de satisfação e a sensação de “missão cumprida”. Basta observar o discurso de Carmélio ao se referir às “missões” que recebia e executava - ou ainda, suas declarações a respeito de seu “ofício”:

[...] minha exarcebação sexual vinha do meu ofício. É emocionante segurar com as duas mãos um ser completamente desamparado - desvalido de qualquer deus ou lei - e ir despedaçando lentamente, como fazia com as rãs, quando era menino. Primeiro as patas, depois os olhos, se quisesse, as tripas. “Estás me vendo, mãe? Poder de vida e de morte.” (STUDART, p. 64, 1986).

Em *O torturador em romaria* se faz presente a imagem de um Estado agente de violência, burocraticamente organizado para exterminar qualquer ameaça de contestação. Trata-se de um Estado que usa de uma determinada legitimidade (atribuída histórica e socialmente às forças militares) para agir ilegitimamente, acima da própria lei (visto que, oficial e legalmente, a ditadura não autorizou torturas ou execuções, mas estas ações terminaram sendo adotadas extraoficialmente como políticas de estado). No romance de Heloneida Studart, o Estado é detentor de um poder que decide entre vida ou morte - de acordo com seus interesses. Neste contexto, a violência se põe a serviço das ações políticas,

institucionais e sociais determinadas pelo período e os atos de violências são encobertos, legitimados, ignorados e impunes.

A máquina burocrática de matar fica evidente no romance em vários trechos. Ao ponderar sobre a execução de Célio Muniz, por exemplo, Carmélio chega a pensar em desistir de assassinar o gravurista ao verificar o quão inofensivo e insuspeito a personagem demonstra ser, no entanto, “a burocracia já estava organizada no sentido de liquidá-lo. Seu nome devia fazer parte de algum organograma riscado numa cartolina guardada em alguma gaveta oficial.” (STUDART, p. 45). Como o trecho demonstra, além da burocracia do sistema de execução, a fala do narrador evidencia a presença de um determinado nível de planejamento para as ações militares. A respeito disso, Ginzburg lembra que

O ato de matar também pode ser elaborado como cartesiano. Líderes políticos ponderam suas escolhas, antes de determinar um genocídio. Planejam o extermínio de modo calculado, em um processo bélico segmentado em tantas partes quanto forem necessárias, ordenando e enumerando suas operações. Elas podem aparentar estar inteiramente coerentes, em termos lógicos e argumentativos, para justificar o extermínio de uma sociedade inteira. Podem persuadir, empregando termos, de modo que façam parecer que a verdade e o extermínio coincidem, o certo e o genocídio correspondem. De uma perspectiva crítica, o racionalismo cartesiano pode ser adotado sem dificuldade a favor da violência. (GINZBURG, p.72, 2012).

Para Ginzburg, “a história das práticas de violência coletiva exercidas pelo Estado, com aparelhamento burocrático e militar, mostra que extermínios são elaborados de modo planejado, calculados em detalhes.” E a execução dessas práticas depende muitas vezes de determinadas formas de conhecimento e estratégia. Por isso mesmo o autor afirma que “não há nenhuma contradição entre ter a mais ampla erudição acadêmica e dispor-se ao extermínio de sociedades inteiras. A racionalidade e o saber podem ser instrumentais, servindo a propósitos destrutivos.” (GINZBURG, p. 9-10, 2012).

Em *O torturador em romaria* este planejamento e conhecimento estratégico partem de outras instâncias hierarquicamente superiores a Carmélio. Ele mesmo nunca pertenceu aos altos círculos ou escalões militares - e dificilmente fica sabendo de algo além do necessário para executar ações específicas. Carmélio não é alguém de ampla erudição ou de pensamento estratégico aguçado para arquitetar ações, mas é um bom executor de ordens e demonstra uma inclinação incomum para a violência. De piscineiro e rapaz de origem pobre, ele vê a oportunidade de alcançar certo status e ocupar uma posição de poder ao ser recrutado para o

exército. Lá, se destaca graças à sua habilidade técnica com a violência. Uma competência técnica (desenvolvida e aperfeiçoada) para matar.

Dentro do meio em que se insere, Carmélio se destaca porque sua habilidade violenta é tida como um indicador de prestígio. Há implicitamente entre eles uma escala de valor em relação a quem tortura melhor, quem consegue impor mais dor, quem mata mais. No primeiro episódio de tortura narrado, logo na primeira página do romance, Carmélio relata a tortura, morte e desaparecimento da universitária Masuko, de 18 anos, com detalhamento e indiferença desconcertantes:

Na tortura, ela se comportou como um cordeiro: gemia, sem nunca gritar. Cortei-lhe a orelha direita com uma tesoura: caiu sobre o meu sapato como uma borboleta disforme. Achei que devia alargar-lhe os olhinhos amendoados com uma gilete: “Não gosto de oriental, me disse major Fernando. Oriental só em novela de mistério ou em filme de Kung Fu”. Ela sangrou demais. Morreu cega. (STUDART, 1986, p. 5-6).

A frieza das ações e o modo sádico de narrar revelam uma violência que não acarreta nenhum sentimento de culpa nem implica remorso. A violência praticada pelos militares não necessita de justificativa nem produz qualquer preocupação a respeito da possibilidade de consequências. As circunstâncias corroboram para que essa violência exista sem maiores espantos ou perplexidade. E dentro deste cenário de um Estado detentor de um poder que legitima o exercício da violência e se utiliza dela como instrumento de controle para fazer valer seus interesses, as agressões, torturas e mortes, calculadamente deliberadas e executadas, ocorrem porque quem assim decide, detém o poder e o apoio necessários para tal. No campo do militarismo, e especificamente no contexto de uma ditadura militar, se o agressor é um militar, ele está legitimado a torturar e exterminar o outro, sem que sua atitude seja contestada ou punida. Trata-se da violência legitimada da qual também fala Ginzburg:

Há espaços institucionalmente legítimos para a violência. O campo do militarismo é um deles. Sendo militar, o agressor está legitimado a destruir o inimigo. A polícia é outro. Sendo ela o agressor, pode destruir o bandido. (GINZBURG, p. 83, 2012).

Mesmo cientes de que tanto o exército quanto a polícia são construções sociais históricas, carregadas de particularizações e condicionadas por interesses específicos, Ginzburg nos lembra que o militarismo pode se tornar um lugar legítimo para o exercício da violência pois há situações em que suas práticas violentas são consideradas socialmente legítimas. E mesmo se tratando de ações objetivamente agressivas ou violentas, essas práticas

tendem a ser banalizadas ou tidas como aceitáveis. (GINZBURG, 2012). Na narrativa de Heloneida Studart, o sistema é operado de tal maneira que Carmélio e outros militares passam a funcionar como peças de uma única e grande engrenagem - onde um representa todos, e todos, são um. A fala de Carmélio a respeito do assassinato do filho de Açucena, morto pela ditadura, demonstra bem esta ideia:

Ah, se ela soubesse. Estava perto, quase misturando respiração, com um dos que lhe tinham assassinado o filho. Não fui eu, pessoalmente, mas foi alguém do meu grupo, ou de algum grupo semelhante. Gente igual a mim, quem sabe Lima ou Custódio. (STUDART, p. 165, 1986).

Trata-se de um tipo de discurso e de organização que coletiviza as ações e retira das mãos dos sujeitos a responsabilidade individual, dando passe livre para a violência e deixando o caminho aberto para a prevalência da impunidade. Ou, para utilizar as palavras de Hannah Arendt (1999), trata-se da ideia de que onde todos são culpados, ninguém é culpado: um corporativismo que tanto fortalece quanto protege agentes que se valem do Estado enquanto máquina institucional para sistematizar práticas e atos violentos a fim de viabilizar seus interesses. Em *O torturador em romaria*, a certeza da impunidade é algo que vem reforçar ainda mais a recorrência dessa violência e se faz presente o tempo inteiro na fala de Major Fernando, Carmélio e demais militares:

“Um dia, nós também vamos morrer sós, mas eu espero que nos melhores leitos, dos melhores hospitais. Nenhum de nós será punido nunca, ouviu, Carmélio? É um compromisso de honra, um pacto sagrado. Nunca seremos punidos.” (STUDART, 1986, p. 9).

A fala de Major Fernando para Carmélio evidencia a crença em uma espécie de pacto de impunidade. Os termos utilizados por ele (nenhum/nunca) deixam claro que a possibilidade de responsabilização para as ações militares é remota ou nula - o que de fato se confirma no decorrer da narrativa. Tanto Carmélio quanto os demais desprezam qualquer probabilidade de punição e reconhecem a si próprios como autoridades absolutas:

[...] eu desprezava a polícia. Se me prendessem, teriam de me soltar. Major Fernando afirmava e repetia que não havia lei para nós. Sindicância, investigação, inquérito – palavras mortas. Castigo nenhum nos alcançaria. (STUDART, 1986, p. 193).

O discurso de Carmélio evidencia a suspensão de premissas, direitos e garantias constitucionais próprios de uma sociedade democrática. Ao afirmar que *lei, sindicância, investigação e inquérito* são palavras mortas, o narrador evidencia o autoritarismo e a violência que pairam sobre a sociedade de seu tempo – típico retrato de um regime autoritário em vigência. A morte das palavras, neste caso, simboliza a morte da crença nelas enquanto realidade: as garantias legais, “a letra da lei”, deixam de existir enquanto guardiãs e garantidoras dos direitos humanos e passam a não ter valor, tornando-se apenas palavras, sem efeitos práticos na realidade. A mesma certeza de impunidade que une e protege os militares, cria uma espécie de pacto inquebrável entre eles. Durante a romaria, o torturador salienta a irrevogabilidade deste pacto existente entre ele e Major Fernando (e por extensão, entre ele e a corporação militar):

Existiam alianças sem fim. Quando eu acabasse aquela marcha alucinada, se não ficasse louco de vez, deveria voltar. Apertaria a mão gorduchinha de major Fernando, com seu anel de cimitarras. Nós dois deveríamos ficar juntos até o dia das nossas mortes. Mesmo que eu fosse para Roraima e ele para o Rio Grande do Sul, estaríamos juntos. Irmãos de sangue. Irmãos no sangue. (STUDART, 1986, p. 185).

A ideia explicitada por Carmélio é a de uma aliança inquebrável. Um caminho sem volta. Um pacto que deve durar enquanto durar a vida de ambos. Note-se que a atitude do narrador é minuciosa ao qualificar esta relação: Carmélio afirma que ele e Major Fernando são irmãos *de* sangue e irmãos *no* sangue. A escolha lexical utilizada pelo narrador na elaboração deste enunciado implica diretamente na intenção comunicativa que ele tem. Não se trata de uma noção de afetividade existente entre eles. Semanticamente, as preposições *de* e *no* acarretam sentidos diferentes à expressão: ser irmão *de* sangue estaria ligado à ideia de parentesco familiar próximo; ser irmão *no* sangue estaria associado à ideia de ser irmão em virtude de um pacto existente - neste caso, um pacto de sangue. Em ambas expressões a ideia do vínculo é extremamente forte, já que irmão se situa em uma categoria de primeiro grau de parentesco e pacto de sangue é uma ideia que também evoca um compromisso permanente. Logo, Carmélio, Major Fernando e os demais são unidos pelas práticas que compartilham, pelo sangue que derramam, que os tornam cúmplices uns dos outros. Vejamos:

Major Fernando garantia que nós nunca nos arrependeríamos. Guerreiros de uma guerra santa. Defensores de uma civilização que precisava - como aquela mulher de túnica azul - esmagar a cabeça da serpente. Seríamos sempre louvados, adulados, medalhados, premiados. Para nós, nunca haveria

tribunais, acusações, sentenças. Nenhum togado afoito ergueria o dedo em nossa direção. (STUDART, 1986, p.118).

Neste fragmento, tendo caminhado pela rua por algum tempo sob forte sol, Carmélio adentra em uma igreja em busca de sombra e repouso. Lá, o torturador se depara com a imagem de *Nossa Senhora*, vestida com uma túnica azul e esmagando a cabeça de uma serpente. A partir da observação da cena, o narrador passa da análise da imagem da santa para a análise do ofício militar. Note-se a argumentação de Major Fernando a respeito da atuação militar e a evocação de símbolos religiosos. Além disso, a apelação para o discurso de que se trata de uma guerra vivida dentro do espaço interno da própria nação, onde os inimigos também são elementos internos ao país. A mensagem implicitamente presente é a de que os militares devem ser vistos como salvadores de uma sociedade carente de redenção. A comparação feita entre a sociedade e a figura de *Maria* também advoga a favor da ação dos militares: é necessário, através deles, pisar “o mal” que assola o país. *Maria* é a mulher da descrição de *Gênesis* que, na tradição judaico-cristã, esmaga a cabeça da serpente: uma imagem que simboliza a vitória do divino sobre o maligno. No discurso de Major Fernando, com a metáfora de *Maria* e a serpente, cria-se a ideia de uma sociedade que tem a necessidade de exterminar um mal e que precisa da intervenção militar para ter essa necessidade atendida. Dentro desta ideia, o mal é sacralizado, e, a violência, justificada.

Se resgatarmos o fato de que um dos *slogans* da ditadura brasileira foi justamente baseado na tríade *Deus, Pátria e Família*, fica evidente então a apropriação de pressupostos religiosos pelo discurso militar. O argumento da necessidade também se apresenta como um discurso presente no sentido de afirmar que a intervenção militar e a interrupção democrática eram necessárias para se “evitar um mal maior”. Sob a alegação de “salvar o país”, abre-se caminho para que o injustificável ganhe permissão para acontecer. A repressão, dentro dessa linha discursiva, torna-se apenas uma consequência da subversão, já que os subversivos são vistos como ameaças para a nação, e como tal, devem ser controlados e/ou exterminados. O que chama a atenção na escrita de Heloneida Studart é como sua narrativa se alimenta desses extratos históricos para reproduzir ficcionalmente a atmosfera de vale-tudo e a sensação de terra-de-ninguém que tomou conta da sociedade brasileira durante os anos que ficaram conhecidos como os anos de chumbo – e que, infelizmente, ainda persiste em nossa realidade nos dias de hoje.

A escolha de Studart em representar ficcionalmente a atuação do Estado durante a ditadura militar brasileira através de personagens como Carmélio e Major Fernando (que

cometem atrocidades sem nunca serem punidos) vem muito ao encontro do fato de o Brasil ser - diante dos outros países da América Latina que também viveram ditaduras - o país que nunca puniu militares por seus crimes. Tanto as punições quanto a reparação às vítimas dos crimes da ditadura brasileira são lacunas abertas ainda hoje. Concomitante a isso, o que se observa no Brasil atual é um considerável desconhecimento histórico acerca da ditadura brasileira, que faz com que, por exemplo, fatos e personalidades da ditadura militar nomeiem escolas, hospitais, avenidas ou com que parlamentares saudosistas da ditadura façam homenagens a torturadores em plena câmara federal. A simples menção a torturadores e ditadores é uma clara demonstração de uma ausência de política de memória a respeito do regime autoritário pelo qual passou o país. Publicado em 1986, e, portanto, ainda durante o período da reabertura democrática brasileira, *O torturador em romaria*, além de proporcionar um exercício de memória social, aborda de maneira minuciosa a apropriação da máquina governamental por uma minoria que sistematiza as estruturas de poder em torno de uma política de violência para agir de acordo com suas conveniências.

Vale ressaltar que, em relação a esta sistematização das estruturas de poder, a ditadura brasileira, dentro do contexto das ditaduras latinoamericanas, foi a única a contar com o apoio de outros Poderes para legitimar o regime de exceção. Isto porque, segundo o professor-doutor de História do Brasil da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Renato Luís de Couto Neto e Lemos, uma forma de dominação baseada somente na imposição da força seria muito mais complicada. Cristiano Paixão, professor da Universidade de Brasília, também aponta a participação dos poderes republicanos como essenciais para a manutenção do regime. Para ele, “durante o regime militar, utilizou-se o Direito para se negar o princípio do Estado Democrático de Direito”. Basta tomarmos as implementações dos Atos Institucionais (AI-5 e AI-2) como exemplos. Nas palavras da professora titular aposentada da Universidade de São Paulo (USP), doutora em História Social pela USP, Maria Aparecida de Aquino, o que existia era “um ar democrático para algo que não era democrático”.

Sobre estas formas de organização e relações entre Estado e violência, direito e violência e regimes de exceção, Giorgio Agamben, em sua obra *Estado de exceção* (2004), busca esclarecer alguns aspectos. Segundo ele, “o estado de exceção se apresenta como a forma legal daquilo que não pode ter forma legal”. Isto é, a ordem jurídica, em princípio estabelecida para conter a violência, contém em si exatamente a possibilidade contrária: a suspensão de direitos já estabelecidos e a admissão da violência em virtude do contexto do estado de exceção. Vejamos:

O totalitarismo moderno pode ser definido, nesse sentido, como a instauração, por meio do estado de exceção, de uma guerra civil legal que permite a eliminação física não só dos adversários políticos, mas também de categorias inteiras de cidadãos que, por qualquer razão, pareçam não integráveis ao sistema político. (AGAMBEN, 2004, p. 12).

Agamben toma como exemplo o Estado nazista para explicitar esta ambiguidade pertinente ao sistema jurídico, e mais adiante, alerta para o fato de que o estado de exceção tende a, cada vez mais, se apresentar como um paradigma de governo dominante na política contemporânea. Segundo ele:

Esse deslocamento de uma medida provisória e excepcional para uma técnica de governo ameaça transformar radicalmente - e, de fato, já transformou de modo muito perceptível - a estrutura e o sentido da distinção tradicional entre os diversos tipos de constituição. (AGAMBEN, 2004, p. 13).

Resguardadas as devidas diferenças e proporções, recorrerei a alguns de seus apontamentos para problematizar o regime de exceção que vigorou durante a ditadura militar brasileira e que se faz ecoar na narrativa de Heloneida Studart em *O torturador em romaria*. Cabe ressaltar aqui que, ainda que o Brasil nunca tenha adotado cabalmente o totalitarismo (com partido único e controle absoluto do Estado sobre praticamente todos os aspectos da vida em sociedade), durante a ditadura militar brasileira, várias medidas próprias de um estado totalitário podem ser apontadas. No romance, verifica-se constantemente uma atmosfera de terror, medo e silêncio, além do registro de emprego de variadas formas de violência estatal. A aparência de Estado democrático que surge em alguns momentos serve apenas para mascarar traços fundamentais de um regime totalitário:

Nem o mais atento daqueles personagens poderia imaginar que, naquela serra, assentado entre ramagens e aromas, existia um sítio comprado em meu nome que hospedava prisioneiros sem ordem de prisão. Na realidade, sequestrados, futuros desaparecidos. Ninguém tinha conhecimento, nem mesmo Raimundo, que um laboratório de tortura aplicava suas fórmulas a poucos quilômetros dali. (STUDART, 1986, p. 131).

Neste fragmento, a aparência de normalidade encobre a barbárie. A invisibilidade das torturas se consolida em um lugar totalmente insuspeito: um sítio que poderia ser de qualquer morador das redondezas é utilizado como um centro de tortura. O sítio de Carmélio é evocado em vários momentos da narrativa como cenário para diversas cenas de violência e

durante os momentos em que o torturador rememora as vítimas e as torturas praticadas no local, contrasta a imagem de um lugar belo, florido de margaridas e papoulas, com o horror praticado em seu interior. Pela fala do narrador, ficamos sabendo que nem mesmo Raimundo, funcionário responsável pelo local, tem conhecimento do funcionamento do esquema de tortura existente no sítio – local para onde as pessoas sequestradas são levadas para sofrerem os piores tipos de castigos, e, como demonstra a fala do narrador, tendo pouca perspectiva de sair com vida: “futuros desaparecidos”. De fato, no decorrer da narrativa, percebemos que essa realidade se confirma e dificilmente as vítimas conseguem sair do local vivas. Ao mencionar que se trata de “presos sem ordem de prisão”, o torturador deixa claro o regime de exceção em vigor e os traços totalitários das práticas que predominam nas ações do Estado brasileiro durante a ditadura militar, incluindo torturas e eliminação física. Observemos o seguinte relato:

Lembrei-me do cachorro de Murilo, um professor que se matou quando eu – à frente de uma turma decidida – arrombei-lhe a porta do apartamento a pontapés. Murilo fez um serviço limpíssimo. Colocou o cano da pistola exatamente em cima do mamilo esquerdo. Ficou só uma pequena marca, alguma turgidez. Morte elegantíssima, nenhuma almofada ou livro fora do lugar. Não fosse pelo cachorro, qualquer um podia apostar que não tinha havido nada. Os vizinhos haviam aparecidos no começo da operação, atraídos pelo barulho – “Que é isso? Cadê o síndico?” – mas, quando notaram do que se tratava, refluíram para dentro dos seus apartamentos, encolheram-se em seus roupões mal-ajambrados, passaram tranca nas portas, afundaram no silêncio. (STUDART, 1986, p. 21).

O episódio da morte do professor Murilo ilustra o clima de terror que predomina em grande parte da narrativa. Ao notarem do que se trata, os vizinhos recolhem-se, trancam suas casas e calam-se – uma sequência de atitudes visivelmente calcada em medo. Um medo decorrente do conhecimento sobre quem se trata (os militares) e do que se trata (a possibilidade de sequestro, prisão, torturas e/ou execução). O relato de Carmélio sobre o ocorrido torna difícil precisar o que de fato acontece no apartamento de Murilo: não podemos ignorar o fato de que o relato nos é transmitido segundo a versão do narrador-torturador, sob o testemunho de apenas outros militares e um cachorro. Sendo assim, não há como saber se se trata de uma execução com sugestão de suicídio ou se o professor decide, de fato, se suicidar ao se ver encurralado pelos militares. De qualquer forma, em ambas situações, o horror se faz presente e é abafado pelo silêncio: o silêncio de quem morre sem poder contar sua própria história e o silêncio de quem testemunha, mas se cala por temer pela própria vida. Em outros momentos do romance, há o registro de algumas delações. No entanto, mesmo o ato de delatar

parece fazer parte dessa teia de medo que envolve as personagens – situação em que, até a possibilidade de ter conhecimento de algo “suspeito” e não comunicar às autoridades competentes, pode representar perigo:

Nos dias das nossas batidas mais intensas, examinávamos sempre os vasos sanitários das casas vistoriadas; estavam, frequentemente, entupidos de papéis escritos, revistas rasgadas, livros mal dilacerados. Engurgitados. Inutilmente, mãos angustiadas haviam acionado descargas automáticas. Os vasos cuspiam provas. Como as lixeiras. As lixeiras não davam conta do peso das publicações que queriam empurrar em seus orifícios. Às vezes surgia um telefonema: "Venham ver a lixeira do meu vizinho, o 204." (STUDART, 1986, p. 81).

No trecho acima, Carmélio relata uma das práticas comuns de sua rotina militar. A descrição do que ocorria durante as “batidas” revela um contexto no qual objetos como livros e similares passam a ter um forte valor simbólico associado à subversão. A simples posse de revistas ou livros que pudessem ser relacionados a uma postura de oposição à ideologia imposta pelo regime militar representa um perigo, informação que se pode concluir através da metonímia das “mãos angustiadas”, utilizada pelo narrador. A imagem dos papéis dilacerados e jogados no vaso sanitário também dão conta de ilustrar o grau de censura política e ideológica presentes. Dentro deste contexto, livros e similares passam a constituir indícios, ou, para utilizar as palavras do narrador, “provas” de uma suposta irregularidade, passível de punição severa.

Neste trecho há o relato de uma delação: um vizinho delatando o outro. A maneira como a fala do delator é emitida sugere um tom colaborativo deste para com o regime, numa espécie de adesão ao discurso do “inimigo interno” que ameaça o bem-estar da nação. Pelo comentário do delator, percebe-se uma atmosfera de um constante vigiar coletivo, o que ilustra o grau de manipulação ideológica empreendida pelo Estado, que semeia medo para colher controle. Quanto à atitude do delator, em uma sociedade levada a tomar qualquer vizinho como um possível inimigo, tanto é possível que a colaboração com o regime se deva à manipulação ideológica quanto é possível que se deva ao temor: como em um contexto totalitário a adesão ao sistema está diretamente relacionada à segurança do indivíduo, a atitude da personagem pode ter como motivação uma espécie de estratégia de defesa. A sensação de monitoramento e constante controle, em determinados momentos, atinge inclusive os próprios militares:

Major Fernando não suportava perder. Em suas últimas recomendações, ele me disse que eu seria vigiado. Sacudi os ombros. Já estava vigiado, há muito tempo. Aquela rede de delações, de telefones grampeados, cartas violadas, gravadores, toda a parafernália antes destinada aos crentes de uma seita clandestina, acabara por nos envolver a todos. Nenhum de nós e nenhum dos nossos deificados superiores podia mais dormir com uma mulher, num motel, sem ser fotografado à entrada. Sabiam até a marca do papel higiênico que usávamos. (STUDART, 1986, p. 121).

A narração de Carmélio acerca do sistema de vigia e controle social relembra alguns conceitos postulados por Michel Foucault em *Vigiar e Punir* (2004). Segundo a análise de Foucault, na *Era Moderna* o corpo passa a ocupar um lugar central nas relações de poder, sendo seu principal objeto. Ao apresentar o conceito de *corpos dóceis*, Foucault teoriza a respeito de como corpos que incorporam características de docilidade tornam-se mais passíveis de dominação, já que se trata de “um corpo que pode ser submetido, que pode ser utilizado, que pode ser transformado e aperfeiçoado” de acordo com o que se deseja (FOUCAULT, 2004, p. 126). Dessa forma, o caráter disciplinador exercido sobre os corpos funciona como uma técnica de adestramento, podendo se tornar uma útil ferramenta de controle e dominação. Aplicadas ao corpo social, essas técnicas de dominação tomam proporções ainda maiores ao gerarem o condicionamento dos corpos, que passam a servir aos interesses de quem exerce o poder. Vejamos:

Importa estabelecer as presenças e as ausências, saber onde e como encontrar os indivíduos, instaurar as comunicações úteis, interromper as outras, poder a cada instante vigiar o comportamento de cada um, apreciá-lo, sancioná-lo, medir as qualidades ou os méritos. Procedimento, portanto, para conhecer, dominar e utilizar. A disciplina organiza o espaço analítico.” (FOUCAULT, 2004, p. 123).

Segundo a lógica de Foucault, quando mais obediente os corpos se tornam, mais úteis são. A formação de *corpos dóceis* favorece a mecânica do poder: quanto mais domesticados os corpos, mais passíveis de serem manipulados taticamente. É mais difícil que uma ditadura se mantenha exclusivamente baseada na repressão, por outro lado, se há uma domesticação das massas, a manipulação se torna mais viável. No romance de Heloneida Studart, o poder age em cada indivíduo, muitas vezes através de técnicas sutis de dominação, fabricando corpos dóceis, submissos, treinados para se tornarem úteis e adequados ao sistema. Em relação ao Estado, trata-se de um controle sobre a sociedade que, mais do que punir os corpos, através do poder, molda-os e condiciona-os a agir de acordo com sua vontade. Como esse processo funciona em cadeia, em níveis variados, a forma como o poder age sobre os corpos é

multifacetada, podendo estar integrada ao Estado ou não. Cercados e moldados por estruturas disciplinadoras como a Família, a Igreja e o Estado, por exemplo, as personagens de *O torturador em romaria* ora sofrem a ação desse poder, ora exercem-no.

Foucault atenta para o fato de que muitas vezes o poder é analisado sob seu aspecto negativo (um poder vinculado ao Estado como aparelho repressivo, que pune com fins de dominação), mas nos lembra que, em sua positividade, o poder pode ter como alvo o corpo do homem não para castigá-lo ou martirizá-lo, mas sim para aprimorá-lo com a finalidade de adestrá-lo. Através da disciplina, vista por ele como um útil instrumento de controle, torna-se possível reger a vida do homem e comandar suas ações, de forma a usufruir ao máximo de suas potencialidades. Em sua análise, Foucault aponta os desdobramentos disso tanto no âmbito econômico quanto no plano político. Economicamente, os homens seriam uma força de trabalho explorada em sua utilidade máxima. Politicamente, os corpos dóceis implicariam a diminuição da possibilidade de resistência, revolta e luta contra as estruturas impostas pelo poder. Em suma, corpos condicionados pelo sistema político de dominação disciplinar tornar-se-iam força de trabalho maleável à disposição do poder.

A vigilância presente em tantos momentos na narrativa de Heloneida Studart (e manifesta de variadas formas no decorrer do romance), dentro desta chave de leitura, também pode ser entendida como um mecanismo de controle. O vigiar, como um ato de quem observa para controlar, adotado em um nível coletivo, pode servir ao poder, já que a disciplina promove a transformação de coletividades dispersas em massa organizada. Segundo Foucault: “Trata-se de organizar o múltiplo, de se obter um instrumento para percorrê-lo e dominá-lo; trata-se de lhe impor uma ‘ordem’” (FOUCAULT, 2004, p. 127). Este poder de coerção do qual ele nos fala pode ser aplicado e visualizado na vida em sociedade de variadas maneiras, sob múltiplas formas.

Em *O torturador em romaria*, a tensão, o clima de desconfiança e o medo constantes por parte de todos, inclusive dos militares, evidencia a vigência do regime totalitário. A fala do torturador deixa claro que, em princípio, esse vigiar deveria atingir somente os opositores do regime, porém, “a parafernália antes destinada aos crentes de uma seita clandestina”, acaba envolvendo a todos. Não há noção de privacidade, como também não há noção de preservação de liberdades individuais ou garantia de direitos próprios de um Estado democrático de direito, conforme ilustra o fragmento abaixo:

O machismo. Isso é uma fábula que se acabou em nossas mãos. Os mais valentes choram que nem bezerrinhos desmamados. Eu entendo a súbita frouxidão e o lacrimório. Antigamente, havia muito papel entre um homem e

o poder de outro. Precisava-se, a bem dizer, de um passaporte para alcançar o corpo alheio. O sujeito podia até levar uns trompaços numa delegacia, ou uma sessão de "telefone". Mas estava sempre à espera de um papel. De uma hora para outra, surgiam rábulas intrometidos. Até delinquentes de favela, de pé no chão, daqueles que sempre foram torturados (e seus pais antes deles e seus avós), ousavam dizer: "Vai me aparecer um habeas corpus da Justiça gratuita." Habeas corpus agora só se for para limpar o rabo. Não resta mais um farelo de papel em que um preso possa se agarrar, para exorcizar nosso poder absoluto. Por isso, eu tinha vontade de rir diante do machismo de Dr. Maurílio. (STUDART, 1986, p. 53-54).

Um pouco antes deste trecho, o advogado Maurílio, ao citar uma fala recorrente de seu pai, diz que “enxaqueca e morte morrida não são coisa de macho” (STUDART, 1986, p.53). A partir desta fala do advogado, o narrador, misturando conceitos relacionados às ideias de machismo e macheza, começa a divagar, partindo de suas vivências com a tortura. Para ele, toda macheza supostamente proclamada é erradicada durante as sessões de tortura. Sem a necessidade de passaporte para alcançar o corpo alheio, sem papel que limite o poder de um sobre o corpo do outro e sem garantias constitucionais democráticas, o horror e a barbárie encontram terreno livre.

Há, ainda, uma espécie de divisão no que tange ao nível social dos torturados - e uma naturalização da violência quando se trata dos “delinquentes de favela”. Nas palavras do narrador-torturador, ao se referir aos presos oriundos de favelas, há a sugestão de uma inferioridade acerca destes que, historicamente, “sempre foram torturados”. Segundo o raciocínio de Carmélio, os presos, e principalmente os oriundos de favelas, não devem esperar apoio da justiça ou possibilidade de escapatória. Para os da favela, mais do que para outros, a violência se torna um ultimato, um destino irremediável, já que a lei e a justiça operam de forma desigual. Sobre este aspecto, creio que valha a pena trazer à tona a seguinte reflexão feita por Foucault, na qual ele afirma que

seria hipocrisia ou ingenuidade acreditar que a lei é feita para todo mundo em nome de todo mundo; que é mais prudente reconhecer que ela é feita para alguns e se aplica a outros; que em princípio ela obriga a todos os cidadãos, mas se dirige principalmente às classes mais numerosas e menos esclarecidas; que, ao contrário do que acontece com as leis políticas ou civis, sua aplicação não se refere a todos da mesma forma que nos tribunais não é a sociedade inteira que julga um de seus membros, mas uma categoria social encarregada da ordem sanciona outra fadada à desordem.” (FOUCAULT, 2009, p. 228).

Mesmo em um contexto ditatorial, percebe-se que a crueldade pode se tornar ainda mais intensa para quem pertence a categorias socialmente minorizadas. Mulheres,

homossexuais, negros e favelados ocupam um lugar de inferioridade no imaginário dos ditadores e acabam sujeitos a mais manifestações de violência que os demais em *O torturador em romaria*, já que existe uma naturalização da violência quando se trata deles. Principalmente quando se pertence a uma destas categorias, no romance, não há muito o que se fazer no sentido de exorcizar o poder absoluto exercido pelos militares. E quem ousa tentar furar este bloqueio, sofre represália do Estado:

Valdir Preto baixou a voz para me dizer que o inquérito do advogado não obtivera qualquer resultado. Ou antes: o único resultado foram os três tiros disparados contra o carro dele, quando voltava tarde da noite para o hotel. O carro tinha ficado muito danificado e o chefe de polícia chamara Maurílio ao seu gabinete. (STUDART, 1986, p. 37).

Como se pode ver, mesmo se tratando de uma figura associada à autoridade, ao tentar intervir no caso de Laudelino (personagem assassinado pela ditadura com sugestão de suicídio) através de uma medida legal, o advogado Maurílio sofre grave retaliação. Neste caso, cabe um parêntese para ressaltar a menção à participação da polícia no processo de intimidação e repressão ditatorial, já que muito se falou e se fala a respeito da atuação de agentes militares do exército, mas pouco se menciona a respeito da participação da polícia militar durante a ditadura brasileira. A chamada de Maurílio ao gabinete pelo delegado, portanto, insinua essa ação articulada entre as forças armadas do exército e da polícia militar.

O contexto de Estado de exceção presente em *O torturador em romaria* torna o ato de matar algo banal, como ilustra a seguinte fala do narrador: “Acabei de matar um homem”, tive vontade de responder-lhe. Mas isso não queria dizer nada, pois eu já matara muitos homens. Matara, infligindo a maior dor possível.” (STUDART, 1986, p. 87). A perda da noção do significado do valor da vida e a banalização da violência e do outro, neste contexto, torna o mal banalizado e nos remonta a algumas reflexões feitas por Hannah Arendt acerca da banalização do mal. Embora a autora tenha afirmado que não se tratava de um ensaio sobre a natureza do mal, *Eichman em Jerusalém: um relato sobre a banalidade do mal* (1999), acabou se tornando um dos maiores clássicos modernos sobre o tema. A ideia levantada por Arendt teoriza a respeito do mal não como uma força em si própria que possui os indivíduos e os faz cometer atrocidades. Para ela, trata-se de um risco que pode começar com algo muito sutil e banal, mas que pode se tornar altamente contaminador e corrosivo por atuar no sentido de desumanizar, de negar o humano. Com a perda da consciência e do discernimento,

qualquer indivíduo comum, devidamente manipulado, é capaz de maldade. E para ela, se este mal passa a atingir grupos sociais, em espaços institucionais, trata-se de um mal político.

Para Hannah Arendt, regimes que apagam os limites entre o certo e o errado, entre o bem e o mal e instituem o sentimento de “terra de ninguém”, são totalitaristas. Reconhecendo as diferenças entre a experiência dos diversos países que viveram o nazismo e o fascismo, Arendt acreditava que poderíamos nos servir do conceito de totalitarismo para abordar os problemas resultantes de regimes que destroem o terreno da política e fazem do terror a forma central do relacionamento do Estado com seus cidadãos:

O governo totalitário, como todas as tiranias, certamente não pode existir sem destruir a esfera da vida pública, isto é, sem destruir, por meio do isolamento dos homens, as suas capacidades políticas. Mas o domínio totalitário como forma de governo é novo no sentido de que não se contenta com esse isolamento e destrói também a vida privada. Baseia-se na solidão, na experiência de não se pertencer ao mundo, que é uma das mais radicais e desesperadas experiências que o homem pode ter. (ARENDR, 1989, p. 527).

Esta solidão, que produz sujeitos amedrontados e isolados, separa e afasta os homens do convívio social e coletivo, roubando suas identidades e fazendo com que se tornem mais vulneráveis. Aos poucos, perdendo o senso de solidariedade, se isolando uns dos outros, ignorando a barbárie, tornam-se sujeitos atomizados propensos a praticar o mal de maneira banal. Em sua análise sobre o caso Eichman (que estenderei para a leitura de alguns aspectos relacionados a Carmélio e demais militares), a autora discute tipos que praticam o mal de forma banal, ressaltando alguns de seus traços: são sujeitos que têm o olhar burocratizado para o outro, são afastados da realidade e do estímulo de pensar e se conectar com a realidade, negam-se individualmente para aderir a um sistema, apresentam uma espécie de devoção cega em servir e colocam o dever acima da consciência. A conclusão de Arendt ao analisar Eichman e o contexto totalitário nazista é a de que os regimes totalitários não produzem necessariamente monstros, o que eles engendram são pessoas incapazes de pensar por si mesmas, incapazes de olhar para o outro e enxergar este outro. A massificação implica diretamente nesse sentido: onde não há espaço para discursos contraditórios, onde o pensar e o falar são negados, afeta-se a capacidade de julgamento moral e abre-se precedentes para que seres humanos se tornem meros cumpridores-de-ordens, atomizados, sem a capacidade mínima de questionamento. Para ela, a questão em Eichman centra-se justamente no fato de que, como ele, havia muitos semelhantes, não necessariamente sádicos perversos, mas, terrivelmente normais.

Para Arendt, pela experiência nazista (pela quantidade de homens que cometeram tantas atrocidades), o argumento da monstruosidade não era possível: não se tratava de uma nação inteira de monstros, psicopatas e sádicos, mas pior do que isso (porque talvez mais assustador), a conclusão de Arendt é que se tratava de homens comuns, que devidamente manipulados, tornavam-se capazes de atos monstruosos. Devido a essa burocratização do mal e da violência, e apenas nesse sentido, é que ela afirma que o mal em Eichman é banal.

Tzvetan Todorov, em *Em face ao Extremo* (1995), também aborda a questão do mal dentro do contexto da situação extrema dos campos totalitários. Apontando o que para ele seriam as principais características do totalitarismo, sua fala foge a uma visão maniqueísta do mal e também vai de encontro ao argumento da monstruosidade:

De início, não se consegue absolutamente compreender esse mal interpretando-o nos termos da anormalidade, salvo se a definirmos tautologicamente, por seu próprio comportamento: nada mais permite, na personalidade ou nas ações dos autores do mal, classificá-los como seres patológicos ou, dizendo de outra maneira, como monstros; e isso, seja qual for a definição utilizada de normal e patológico. (TODOROV, 1995, p. 137-138).

Para Todorov (1995), a tese da monstruosidade tem a ver com a nossa dificuldade de lidar com o fato de que todos nós possuímos traços que, em situações extremas como a de campos totalitários, podem vir à tona. Segundo ele, “é infinitamente mais cômodo, para cada um de nós, pensar que o mal nos é externo” do que imaginar que, sujeitos ao mesmo contexto totalitário, poderíamos agir de forma parecida. Em Todorov, a explicação do mal não se dá pelo viés da monstruosidade, tampouco pelo do fanatismo ideológico. Segundo ele, para sujeitos que praticam o mal de forma burocrática e banal, a ideologia sequer é uma motivação necessária (embora possa se tornar um álibi útil). Não se trata de ideólogos convictos. Nem são, via de regra, fanáticos – mas pragmáticos. São capazes de crimes desumanos, mas é importante lembrar que são criminosos humanos, homens ordinários capazes de atos extraordinários. Em suma, seguindo a mesma linha de raciocínio de Primo Levi, Todorov atenta para o fato de que os monstros até existem, mas são muito pouco numerosos. O perigo maior mora nos homens comuns que podem se tornar capazes de um mal incomum.

Sem eximir os indivíduos da responsabilidade da violência de seus atos, Todorov analisa o a influência que o contexto do regime totalitário exerce na produção de tipos agentes-do-mal-banal, analisando não apenas o totalitarismo em si, mas sua ação sobre a

conduta moral dos indivíduos. Para ele, cada uma das características do sistema se torna causa de certos comportamentos morais, próprios dos sujeitos totalitários:

Os crimes totalitários são crimes de uma nova espécie, e é preciso reconhecer sua especificidade mesmo que isso não nos obrigue a rever nossas idéias sobre a "natureza humana". Eles não têm nada de sobre-humano ou de sub-humano e, no entanto, são uma inovação histórica. A causa desses crimes não está nem nos indivíduos nem nas nações, mas no regime político em vigor. Uma vez instalado o sistema totalitário, a esmagadora maioria da população - vocês, eu - corre o risco de tornar-se cúmplice dos crimes; basta essa única condição. Essa é uma das lições desses acontecimentos trágicos: o deslizamento para o que julgamos ser o mal é muito fácil. (TODOROV, 1995, p. 147)

Não há nada de excepcional em sujeitos que praticam o mal de forma banal para Todorov. Não se trata de seres humanos diferentes dos outros, mas de um regime político em que vivem que o é (TODOROV, 1995, p. 142). Neste tipo regime, em que o Estado se torna um intermediário obrigatório entre o sujeito e os valores, “é o Estado, e não mais a humanidade, que detém a medida do bem e do mal; que decide, conseqüentemente, a direção em que a sociedade evoluirá.” (TODOROV, 1995, p. 144). Através dessa captação dos fins últimos da sociedade e do indivíduo, o Estado totalitário leva o indivíduo a fugir da responsabilidade de suas ações e justificá-las por meio do pensamento instrumental a serviço do Estado. Dentro deste contexto, matando e torturando, estes sujeitos não transgridem nenhuma ordem social, pelo contrário, torna-se cumpridores-do-dever, de acordo com as leis de seu país e ordens superiores. A prática do mal se aproxima mais dessa atitude de quem cumpre um regulamento do que a de quem segue um instinto qualquer. Os responsáveis pelas atrocidades não deixam de distinguir entre bem e mal, mas tomam o mal por bem, já que o Estado, detentor dos critérios que definem o bem e o mal, reforça esse pensamento e atitude. Os autores dos atos totalitários não são sujeitos privados de moral, mas dotados de uma nova moral que diz respeito ao contexto totalitário, e sendo assim, para Todorov, a explicação para a ação desses sujeitos não deve ser procurada no caráter do indivíduo, mas no contexto social sociedade. Logo, a explicação seria social e política, e não psicológica ou individual. (TODOROV, 1995).

Jaime Ginzburg (2012), ao lidar com a análise de obras que retratam eventos violentos, em uma postura contrária ao universalismo, aponta para o problema da função afirmativa da arte. Segundo ele, a perspectiva idealista estabelece um papel construtivo para a arte, limitando-a a uma atitude contemplativa, tendo como função a elevação e a sustentação

de valores positivos – um “otimismo moral” difícil de se sustentar na *Era das Catástrofes*, para utilizar as palavras dele. Para o autor, “existe uma conexão direta entre estética e ética”. O modo como nossa percepção funciona no campo artístico está vinculado ao modo como organizamos nossos valores nas percepções cotidianas.” (GINZBURG, 2012, p. 25). Apresentando perspectivas contemporâneas que questionam a argumentação idealista, Ginzburg questiona a presença da violência nas obras de arte e alerta para a necessidade sentida pelos escritores de abandonarem a estética idealista para trabalharem a estética da violência, a partir de princípios mais realistas com as cenas de violência referentes ao contexto do século XX.

Georges Bataille (1989) também afirma que lidar com o mal e representá-lo no texto literário tem a ver com a própria liberdade essencial da literatura. Para escapar ao moralismo e ao enfado, a literatura precisaria da liberdade de romper com os limites tradicionais clássicos e associar a estética à ética para dizer também o indizível, mostrar o doloroso, o angustiante, o desconsolador. Para o autor, os aspectos violentos da natureza humana não devem ser banidos da literatura, pois a partir do momento em que a literatura se afasta do mal, perde sua capacidade de instigar e surpreender. Além disso, a literatura deveria lidar com a angústia porque a tensão que o contato do leitor com esse tipo de texto promove, proporciona um confronto com aquilo que há de pior na experiência humana e possibilita a superação disso. Ainda que o tipo de literatura que aborde o mal possa atrair menos que o tipo de literatura idealista, para Bataille, não é possível ou apropriado ignorá-la ou evitá-la. O mal passa a ser um elemento fundador na obra literária por ser um fundamento do próprio ser:

O Mal, nessa coincidência de contrários, é apenas o princípio oposto de uma maneira irremediável à ordem natural, que está nos limites da razão. A morte, sendo a condição da vida, o Mal, que se liga em sua essência à morte, é também, de uma maneira ambígua, um fundamento do ser. O ser não é consagrado ao Mal, mas deve, se o pode, não se deixar encerrar nos limites da razão. Ele deve antes de tudo aceitar estes limites, é-lhe necessário reconhecer a necessidade do cálculo do interesse. Mas nos limites, na necessidade que ele reconhece, ele deve saber que nele uma parte irreduzível, uma parte soberana escapa. (BATAILLE, 1989, p. 27).

Narrativas que pautam ditaduras ou contextos totalitários tendem a apresentar o mal como uma questão central, pois situações extremas como experiências totalitárias e ditatoriais são inevitavelmente associadas ao mal. Nesse contexto, o mal se apresenta como manifestação dessas forças totalitárias, atravessando instituições como Família, Igreja, Estado.

As relações entre os indivíduos e instituições passa a ser atravessada pelo mal como uma extensão do próprio totalitarismo. Em *O torturador em romaria*, seja por se tratar de um romance que pauta a ditadura militar brasileira, seja pela capacidade para o mal que várias personagens demonstram carregar em si, o mal é um elemento que ocupa um lugar essencial no romance. Na mesma acepção de Hannah Arendt, não se trata da ideia de mal associada à transcendência, mas da capacidade de seres humanos ordinários que, sem qualquer motivação ou inclinação maligna, por assim dizer, são capazes de se voltar para o mal, e dependendo das motivações e circunstâncias, cometerem atos bárbaros de forma banal. Voltemos ao romance:

Na última noite que ele passou conosco, no quarto pegado ao meu, nós lhe entregamos um gravador para confessar tudo; era a oportunidade final. Sua confissão poderia salvar-lhe a vida. Ele já experimentara os horrores do inferno. Dependia só dele escapar, ou prosseguir no martírio. Se continuasse sem dizer nada, nós acabaríamos com o que restava do seu corpo mutilado - tínhamos lhe arrancado um dos testículos, um dos olhos, um dos mamilos - e o enterrávamos ali mesmo, ou atirávamos ao mar, de helicóptero. (STUDART, 1986, p. 127).

Luís Inácio é uma personagem que percorre constantemente a memória do narrador Carmélio (personagem que, ao lado de Major Fernando, é quem mais aparece ligado à banalidade do mal). Os detalhes da narração das torturas sofridas por Luís Inácio dão conta de ilustrar como o mal se configura como uma das manifestações do Estado totalitário na narrativa. Não bastasse o castigo físico, neste trecho, o torturador sugere que o sofrimento do preso nas torturas é fruto de uma escolha dele mesmo, como se o torturado tivesse algum poder de decisão sobre a situação em que se encontra. Obviamente, o discurso do torturador é apenas mais uma manifestação de crueldade para com o preso, já que, atendendo às expectativas dos torturadores ou não, não há nenhuma garantia de sobrevivência para Luís Inácio, já desfigurado, mutilado, à beira da morte, e ainda sendo torturado de todas as formas. Os relatos fornecidos pelo narrador são de uma violência crua e desconcertante, sempre em um tom de detalhamento técnico indiferente: “torturado com um motor de dentista no nervo exposto do dente. Os testículos amarrados num fio de náilon que se puxava ora mais forte, ora mais brandamente. A ponta desencapada do fio elétrico na boca.” (STUDART, 1986, p. 95).

Em variados momentos da narrativa de Heloneida Studart, através das descrições e relatos dos torturadores, é possível ao leitor a infeliz (re)construção das imagens horrendas do que se dava no universo das torturas. Luís Inácio, durante grande parte do romance, é lembrado pelo narrador diversas vezes devido à sua postura de bravura. Dentro do contexto das torturas, o preso sofre toda espécie de constrangimento moral, físico e psicológico, é

mutilado, submetido ao limite humano de dor física, porém, morre sem esboçar a reação desejada por seus algozes. Luís Inácio marca a trajetória do torturador justamente por ser uma exceção e não ceder às suas expectativas na tortura, como ilustra sua seguinte fala: “Alguns arcanjo, algum demônio conseguira fazer Luís Inácio falar? Eu me lembrava de sua língua, chumaço roxo e intumescido dentro da boca sanguinolenta. Nunca nos disse sequer seu nome.” (STUDART, 1986, p. 112). A memória a respeito de Luís Inácio torna-se tão marcante para Carmélio que, em determinado momento, já passada a morte do preso, e já sofrendo com alucinações, o torturador chega a imaginar o que ele pensara ou intencionara lhe dizer:

Vou morrer, Carmélio, antes do raiar do dia. Sem dar uma palavra. Estou cego, castrado e envelheci vinte anos nesses 15 dias. Não posso me deitar de dor, nem ficar sentado. Urino sangue. Mas você não ouvirá minha voz. Não sei se algum dia foi religioso, ou frequentou cultos. Mas eu me lembro de uma oração que minha mãe rezava, na missa: ‘Diz, Senhor, uma só palavra e minha alma será salva.’ Você estaria salvo diante de você mesmo se eu lhe entregasse uma única palavra. Mas não falei, Carmélio. E isso vai matar você, a certeza de que nem todos os homens são pústulas, são covardes, são traidores. Mato você com meu silêncio, Carmélio. Passo a ser seu carrasco e você a minha vítima. Cada vez que receber seu salário, há de pensar: ‘Conheci um homem que não ganhou sua vida à custa da vida dos seus amigos. Conheci um homem que resistiu até o fim. E ele não resistia por bravura, resistia por amor’.” (STUDART, 1986, p. 128).

Permanecendo mudo até a morte, em seu silêncio, Luís Inácio encontra uma possibilidade de resistência. Este silêncio é, ao mesmo tempo, uma resistência física e uma resistência política: física porque não responder às perguntas implicava ainda mais sofrimento físico, e política porque não falar era sua única forma de protestar e resistir. Além disso, no trecho acima, a postura de Luís Inácio sugere uma inversão na relação de poder entre o torturado e o torturador: o silêncio do preso atormenta tanto Carmélio, que ao começar a apresentar sintomas de enlouquecimento, o torturador sente ter se tornado a sua vítima. Obviamente, vale atentar para o fato de que estamos lidando com um romance narrado em primeira pessoa, e, portanto, esta sugestão de inversão pode ser também uma estratégia-apelação do próprio torturador, com o objetivo de comover o leitor e de se redimir dos atos contra Luís Inácio. De qualquer forma, é interessante observar a maneira como Heloneida Studart constrói a narrativa no sentido de elaborar uma forma de dar à vítima a possibilidade de falar, ainda que através da imaginação do narrador.

Da mesma forma, em relação à leitura do silêncio de Luís Inácio como resistência, cabe também ressaltar que uma das frequentes sequelas deixadas pelas torturas é justamente a incapacidade de articulação da linguagem: muitas vezes, o torturado é quebrado de tantas formas, física e psicologicamente, que perde a capacidade de articular as palavras. Nesse sentido, cabe também pensar em que medida o silêncio de Luís Inácio pode ser lido como uma atitude de resistência ou até que ponto não deve ser considerado também como uma seqüela ocasionada pelo próprio horror das torturas sofridas, culminando na incapacidade de falar. De toda forma, a recusa de interlocução com torturadores é vista por Carmélio como uma atitude de resistência política, física e moral. Em diversos momentos, o torturador se questiona a respeito do que movia Luís Inácio e relembra do preso como uma vítima superior a todas as outras - superior até a ele mesmo, carrasco, tendo sua vida nas mãos:

A única forma de loucura que já encontrara era o altruísmo de homens como Luís Inácio. Além desses, havia os doidos tradicionais, figuras de camisolão, trancafiados em celas, tranquilizados por eletrochoques. Eu não me parecia com nenhum deles. (STUDART, 1986, p. 112).

Ao discorrer sobre loucura, Carmélio elenca dois tipos de loucos: os loucos propriamente ditos e os opositores ao regime militar que não cediam nas torturas, como Luís Inácio. Além de deixar evidente sua visão sobre aqueles que resistiam ao regime (para ele, loucos porque altruístas), o narrador se posiciona: “eu não parecia com nenhum deles”, numa atitude clara de reconhecimento de sua ausência de altruísmo. A construção literária em *O torturador em romaria* nos coloca diante de uma concepção de mundo e de humano que não se constitui de forma maniqueísta. A maneira como Heloneida conduz a narrativa e constrói as personagens, principalmente a figura do torturador, deixa algumas questões muito claras: não há bem ou mal absoluto. Não há vilões ou mocinhos, pura e simplesmente. Há eventos e personagens que oscilam de acordo com a posição de poder que ocupam e de acordo com as motivações que carregam. Na obra, a violência não se dá de maneira unilateral, pois o poder permeia as mais variadas relações e move de maneira diferente as mais diversas personagens. O mal não é uma coisa extraordinária, excepcional. Não é uma entidade, uma força que toma indivíduos inexplicavelmente e os faz cometer atrocidades. O mal não é só a monstruosidade. O mal vem também disfarçado de bem. Indivíduos comuns, devidamente manipulados, são capazes de monstruosidades.

CAPÍTULO III

O NARRADOR

“Até que os leões tenham seus próprios historiadores, as histórias de caçadas continuarão glorificando o caçador.”
(Eduardo Galeano)

Lidar com um texto ficcional sobre o período ditatorial brasileiro no modelo proposto por Studart, no qual um narrador-torturador conduz toda a narrativa, pressupõe uma leitura atenta e cuidadosa. No romance, estamos diante de um narrador que vai se transmutando constantemente no decorrer da narrativa. Carmélio é um torturador que transita entre a indiferença e a culpa, entre a descrença e a necessidade de fé, entre a intrigante capacidade para o bem e a absurda habilidade para o mal. Uma leitura superficial pode inicialmente despertar no leitor a necessidade de tentar enquadrá-lo dentro de alguma definição, qual seja a de monstro, desumano, etc, afinal, é penoso admitir que o cruel sujeito que contemplamos no texto é tão feito de carne quanto nós, tão humano quantos nós, ainda que capaz de atos tão desumanos. O torturador é também alguém que sonha, que carrega carências e faltas pessoais de infância, que padece de paixões, e que em certos momentos, até se revela capaz de ver beleza: “Fui até o velho mercado, admirei os vendedores de gengibre e ervas, acorados em suas esteiras de palha; comprei, sem motivo, só por sua beleza, um punhado de grandes pimentas vermelhas.” (STUDART, 1986, p. 134). O mesmo homem que em certos momentos é capaz de atrocidades nas torturas contra outras pessoas é o sujeito também capaz de ternura por animais:

Sou frouxo com os animais, gosto deles. No meu sítio em Petrópolis, onde tanto homem já virou defunto, até a cabritinha Estrela come em minha mão. “Vem cá, Estrela, fala com o teu papai.” Enfia o fucinho úmido e negro entre os meus dedos, agita as tetas escuras e pendentes, feminina e cálida. Animais, não aguento matar. Até os filhas do major Fernando são mais inocentes do que o menos culpado dos homens. Até Geraldão, o cachorro torturador. (STUDART, 1986, p. 65).

Na fala do narrador contrasta o fato de animais serem superestimados, dignos de ternura e carinho, enquanto seres humanos “viram defuntos”, em tom de naturalidade. Pela lógica do torturador, os animais são vistos como seres inocentes por excelência e colocados em um patamar superior aos homens – mesmo Geraldão, o cachorro treinado para torturar. Note-se o nome do cachorro, em uma espécie de humanização do animal, ao passo que o

homem tende a aparecer mais animalizado, não sendo considerado em seu aspecto humano, menos digno que os animais. O tom paternal nas falas do torturador com os bichos só reforça, em um jogo de contraposição, o absoluto desprezo que o torturador dispensa aos homens: para os animais, o narrador utiliza todo o seu repertório de doçuras e diminutivos, para os homens, apenas a indiferença e a morte. Como compreender uma personagem capaz de ternura por bichos e incapaz de qualquer consideração pelos próprios semelhantes? Que leitura assumir em relação a este alguém controverso, capaz de tantas monstruosidades?

Ao voltar a atenção para a humanidade de Carmélio, não pretendo advogar em defesa do torturador (no sentido de minimizar sua face cruel e desumana em detrimento de algumas demonstrações de humanidade presentes no decorrer do texto). Se nem o próprio narrador se furta à exposição de seu lado mais pérfido e medíocre, tampouco eu o faria. Minha intenção é apenas apontar para o fato de que o repertório de ações, pensamentos e relatos aos quais somos expostos no decorrer do texto não desenham uma identidade fixa e estabelecida do torturador, pelo contrário, revelam e intensificam sua imprevisibilidade e complexidade enquanto personagem. Portanto, para além do furor classificatório e meramente condenador (que não seriam eficientes ferramentas para a análise da personagem e de suas motivações), interessa perguntar: O que move Carmélio? O que o torna um agente do mal? Pode um torturador ser humano? O que confere humanidade a alguém? O que nos perpassa, afinal, que nos faz humanos? Todas estas perguntas e inquietações provenientes da leitura do texto e tantas outras que poderíamos fazer, apesar de parecerem simples, estão na base de algumas questões complexas relacionadas à nossa própria condição de leitores e seres humanos. A busca por estas e outras respostas se relacionam não só com a nossa necessidade de interpretar o texto literário, como também o mundo.

Alguns textos nos permitem analisar as motivações das personagens e perceber com o que os episódios violentos que as envolvem se conectam, e, algumas vezes, em que resultam. No caso do torturador, o impacto da violência como elemento fundador em sua criação e formação parecem intensificar a “vocação” de Carmélio para o mal. Sua passagem pela infância é marcada por ausências, violência e medo. Pela trajetória e conduta da personagem em toda a narrativa, essa é a linguagem que o torturador parece ter assimilado e internalizado: a do medo e da violência. Desde criança até a fase adulta, a violência parece constituir sua forma de enxergar e entender o mundo – e mais do que isso, sua forma de estar no mundo. Ainda menino, Carmélio demonstra prazer em esquarterar rãs. Adulto, revela-se extasiado com o poder de provocar a morte e o horror nas torturas. A forma como o mal e a violência se

manifestam na conduta e na essência de Carmélio são uma constante do início ao fim do romance:

No Nordeste, a renda é uma arte que passa de mãe para filha. E a mim, quem tinha me inspirado a arte de torturar? Major Fernando me industriara nas melhores técnicas – mas a arte, o mais fundo da vocação estava comigo, talvez desde a meninice. De quem seriam os sonhos de sangue e poder que eu sonhei? (STUDART, 1986, p. 179).

Mesmo na fase em que o torturador empreende uma tentativa de redenção pela devoção religiosa (através da romaria), seus ímpetos violentos o acompanham e as marcas da violência, tão fortes em toda a sua trajetória, assombram-no durante toda a jornada. Mesmo com Beto, farmacêutico de quem se aproxima e por quem desenvolve uma espécie de amizade, Carmélio tem atitudes extremamente impulsivas e agressivas:

De repente fiquei furioso e comecei a gritar. Gritei que não havia violência maior do que ser enrabado. Cerimônia de humilhação. O ânus era o caminho da merda, uma vereda intestinal. Quando queria humilhar um homem, major Fernando mandava currá-lo. Alguns preferiam a morte. E ele me vinha com libelo contra a violência! Açucena veio interferir em favor de Beto. Perguntou-me se eu estava ficando louco. Se estava possuído pelo Diabo. (STUDART, 1986, p. 186 -187).

Um dos momentos mais relevantes em relação à trajetória do torturador é justamente esse: a fase que a personagem vive depois de sua experiência no nordeste. Todas as maiores mudanças que envolvem o narrador só surgem após o assassinato de Célio. Após ser mandado em missão para executar o gravurista Célio Moniz e adentrar em um universo que se apresenta como algo tão diferente de tudo o que já experienciara, Carmélio retorna para o Rio de Janeiro, mas algo no torturador muda radicalmente a partir de então: “Eu não sabia o que acontecera comigo. Antes, dava conta de todas as minhas tarefas com eficiência. [...] Depois da morte de Célio, era como se me tivesse trocado por outra pessoa.” (STUDART, 1986, p. 108). Cismado com a necessidade de retornar ao nordeste e impressionado com tudo o que viu e vivenciou, Carmélio retorna ao local decidido a empreender a romaria. De alguma forma, o lugar, as experiências e as pessoas que o torturador conhece e com quem convive tornam-se um divisor de águas em sua trajetória, pois é somente após o episódio da viagem ao nordeste que Carmélio demonstra se questionar a respeito de algumas de suas ações:

Só agora eu chamava meus atos de crimes. Antes, eles me pareciam atos justos, tarefas semelhantes a quaisquer outras. No entanto, há semanas começava a me perguntar se eu, major Fernando, Lima, éramos loucos. O que levava Lima a deixar sem mamar o filho recém-nascido de uma presa, para vê-lo morrer de fome? Um mistério. Começava a pensar que existe um mistério do mal. (STUDART, 1986, p. 194).

Nesta fase, que julgo a mais relevante na trajetória do narrador, Carmélio demonstra alcançar um poder de pensamento crítico e compreensão acerca de seus atos nunca antes demonstrados. Enfim, reconhece seus atos como crimes e se pergunta como ele e outros torturadores puderam ser capazes de cometer tantas atrocidades e de exercer tamanhos horrores. Apesar dos questionamentos e da suposta tomada de consciência, em sua confusão mental, Carmélio sempre termina a maioria de suas reflexões em respostas evasivas e subjetivas (“*um mistério, um mistério do mal*”), como se apelasse para o leitor para ter seus atos inexplicáveis, justificados. Em vários momentos, começa a demonstrar sinais de arrependimento:

Melhor seria que nunca tivesse me envolvido com ele e seus amigos. Nem o apartamento bem decorado, nem o sítio em Petrópolis, nem o carro novo valiam o que eu estava passando. Era preferível viver como um piscineiro, um guarda-vidas, um professor de luta livre em academia vagabunda. Os que tinham pauta com o diabo costumavam receber sua conta na hora da morte. Para mim, a cobrança estava chegando cedo demais. Meus olhos ardiam de insônia. Eu não podia fechá-los... (STUDART, 1986, p. 121).

Como se pesasse em uma balança o custo-benefício de sua escolha, Carmélio conclui que o *status* e o retorno financeiro que obteve ao se aliar aos militares não compensam o ônus a ser encarado. Reconhecendo-se como pertencente ao lado do mal (“*os que tinham pauta com o diabo*”), o narrador, que teoricamente só sofreria alguma punição no plano espiritual, após a morte, começa a sofrer com a sobrecarga de suas escolhas ainda em vida. Deste momento em diante as atitudes de Carmélio começam a ficar cada vez mais agressivas, e seus impulsos violentos, cada vez mais incontroláveis:

-Suma daqui, seu vagabundo! – gritei com voz que o silêncio multiplicava. – Sabe com quem está falando? Se eu contar, você se borra todo, aqui mesmo, em frente de dona Valquíria Azevedo. Lhe tiro a língua da boca, seu infeliz. Já fiz isso. O mutilado só rouqueja e não chama mais nem pelo nome da mãe. Lhe arranco os olhos dos buracos. E se achar pouco, enterro você vivo. Em Paquetá, tem pelo menos um que eu plantei e pode lhe contar como é essa morte. Desapareça de uma vez, cafajeste de merda. E não tente, ouviu, não me tente! Dei-lhe um murro no meio dos queixos. Caiu de costas,

porque uma coisa é um golpe comum, outra o golpe de quem aprendeu a bater com mestre Bimba. Chutei-lhe a barriga. (STUDART, 1986, p. 183).

A perda do senso de cautela e o descontrole de Carmélio chegam ao ponto de o narrador não se preocupar mais em proteger sua própria identidade de torturador. Além de espancar o jornalista que procura o grupo de romeiros para a produção de uma matéria, Carmélio fala de seus crimes em alto e bom tom, diante de todos, sem a menor preocupação. Se nesta fase, em alguns momentos o torturador finalmente se reconhece criminoso e passa a manifestar algum arrependimento ou hesitação diante de suas práticas violentas, por outro lado, é também neste período que seus impulsos violentos e sua razão parecem mais descontrolados.

No meio de todo esse processo de tomada de consciência, reflexão e arrependimento sobre seus atos, o narrador passa a ser assombrado pela própria memória e perseguido pelos fantasmas dos mortos que torturou. Carmélio começa a apresentar sinais visíveis de adoecimento psíquico com cada vez mais frequência e o leitor passa a assistir à sua decadência:

Depois de dizer a frase, temi ter dito uma verdade. Enlouquecendo. As idéias como relâmpagos entrecruzados. A confusa sensação de que os objetos se deslocavam, sozinhos, dos seus lugares. A nossa mesa estava no chão ou no teto? E por que os meus fantasmas não me largavam? (STUDART, 1986, p. 141).

Sem o devido controle sobre o que dizer e sobre o que calar, sem a devida clareza sobre a realidade que o cerca e sobre suas próprias atitudes e pensamentos, o narrador começa a deixar entrever sua confusão mental e psicológica e demonstra uma notável mudança:

Com os cabelos molhados, sentei-me numa cadeira de vime, esperando o almoço. A corcunda me disse que eu tinha jeito de quem sofreu mau-olhado. Se demorássemos mais de um dia, ela colheria ervas curativas para me fazer uma infusão. O pai não sabia que manipulava plantas, mas fazia isso desde menina. Era ela quem se encarregava das rezas fortes, quando alguém adoecia. Nos primeiros anos, depois da morte do velho Titão Azevedo, o quarto maior da casa, onde ele agonizara, ficara mal-assombrado. Gemidos e arrastar de pés. Se alguém acendia uma vela, um hálito misterioso soprava a chama. Quando deixavam um prato de coalhada esquecido num canto, o prato amanhecia vazio e trincado. A corcunda resolveu ocupar o quarto. Os barulhos terminaram. Ela sujeitara os malefícios. - Vô Titão era cruel. Mandou jogar um cabra ladrão no forno da casa de farinha. Eu entendia dessas histórias. Por causa de casos parecidos, estava ficando mal-assombrado. Nem tinha morrido e já arrastava correntes, pelas madrugadas. Gemia sozinho, em minha insônia. (STUDART, 1986, p. 177).

A degradação física de Carmélio fica tão visível a ponto de a corcunda lhe atribuir o aspecto de quem sofreu “mau-olhado”, como se o torturador estivesse acometido de um estado doentio. De fato, física e psiquicamente a imagem que o leitor passa a ter do torturador é totalmente outra. Além das insônias e dos gemidos noites a fio, o narrador começa a relatar alucinações:

Eu me recolhi num quarto enorme, do chão de tijolos desiguais, em companhia de Beto. O teto era de telhas vãs, ótimo para deixar entrar os meus fantasmas. Polvos escorregadios, com cara de alguns dos meus torturados. Mulheres negras sem face, com uma placa aferrolhada ao pescoço. Bruxas comedoras de fígados e de corações. (STUDART, 1986, p. 190).

Em uma das alucinações, Carmélio chega a ouvir a voz de Luís Inácio, fato que nunca se consumou durante todas as incontáveis sessões de tortura às quais o preso foi submetido:

De repente, ouvi o chiado de um gravador imaginário e a voz desconhecida de Luís Inácio começou a soar no quarto. Eu sabia que estava delirando, mas nem por isso o meu terror diminuía. Tentei andar até a cama, mas o chão ondulava, como nos pesadelos. Não tinha como escapar àquele tartamudear espantoso. (STUDART, 1986, p. 127).

Ao caminhar pelas ruas, Carmélio começa a se sentir como se estivesse sendo perseguido, reconhecido e acusado por todos os lados:

De repente, entre as árvores poeirentas da rua Marechal Floriano vi meu rosto refletido na vitrine de uma casa de louças. Era o rosto de um desenterrado. Manchas nas faces, nas pontas das orelhas, anunciavam o começo da podridão. Fiquei trem e né, achei que todos os transeuntes me olhavam, reconhecendo os traços da sânie. Eles passavam sérios, alguns com marmitas embrulhadas debaixo do braço, e me encaravam, marcando-me. Assassino. (STUDART, 1986, p. 117).

A maneira como Studart explora os elementos textuais a fim de deixar entrever a loucura do narrador no texto começa a se evidenciar: os elementos textuais começam a incorporar o estado mental de Carmélio e a deixar mais visível essa loucura na superfície do texto. A palavra “assassino” passa a aparecer no texto com frequência e em diversas situações, geralmente ao fim de uma descrição sem ligação ou relação nenhuma com esta, como se vozes anônimas interrompessem a narração de Carmélio para acusá-lo. Cada vez que

aparece, sempre solitária e isolada por um ponto, é como se pudéssemos ouvir a palavra “assassino” martelando dentro da mente do narrador. Em uma das situações, o torturador chega a ouvir a acusação inclusive do fantasma da própria mãe:

Fiquei encolhido, nauseado, coberto de suor frio. E, de repente, eu a vi no fundo do quarto. Esbelta, jovem, quase fosforescente. Tinha os seios como botões, jasmins e aljôfares nos cabelos, as pálpebras nacaradas. Lá estava ela, minha mãe que eu procurava desde menino. Encarou-me e, enquanto eu gemia de dor e esperança, disse uma só palavra: "Assassino." (STUDART, 1986, p. 91).

A narração, cada vez mais carregada deste embaraço proveniente do enlouquecimento de Carmélio, vai incorporando o tom caótico do próprio estado emocional do narrador. O leitor, acompanha então a sugestão dessa loucura e pode visualizá-la visão de dentro, através dos tipos de articulações elaboradas, a linguagem atravessada por interrupções e frases isoladas sem sentido, o raciocínio desconexo, etc. Esta loucura do torturador, a meu ver, pode ser lida de pelo menos duas maneiras: primeiro, como espécie de fuga: o narrador não consegue lidar com as memórias da tortura e com os efeitos da violência que causou e que carrega e perde a sanidade; segundo, como uma espécie de dupla impunidade: Carmélio não é responsabilizado por nenhum de seus crimes enquanto ainda está são (graças ao pacto de impunidade dos militares), e, a loucura, só termina de isentá-lo ainda mais da possibilidade de responder conscientemente e criminalmente por seus atos.

Não podemos desconsiderar o fato de que estamos diante de um narrador-protagonista¹, e, por isso, é importante estar atento às possíveis estratégias discursivas de quem narra, já que estamos lidando com um narrador que tende a escolher aquilo que contará, deixando o encandeamento e a apresentação dos fatos à mercê de sua vontade e intenções - um tipo de narração que não se isenta de neutralidade, uma vez que quem narra está ciente dos acontecimentos de sua história, sendo dela o principal participante e também o principal interessado em contá-la, sob sua perspectiva, obviamente. Vejamos:

Se eu tivesse conhecido a minha, certamente não teria virado cera mole em mãos do major Fernando. Não teria feito pacto com o Demônio. Talvez minha mãe não conseguisse evitar que eu abandonasse o curso supletivo e

¹ Aqui adoto o conceito de narrador-protagonista cunhado por Salvatore D’Onofrio (2007), que assim como Friedman, agrupa os tipos de narrador em dois: os de terceira pessoa (narrador pressuposto); e os de primeira pessoa (narrador personagem). Dentro desta divisão, o narrador personagem (em primeira pessoa), tipo de narrador em questão neste trabalho, possui subdivisões, dentre as quais, a de narrador-protagonista, que é o tipo de narrador que ao contar sua própria história, expor seus sentimentos e ideias, através dos seus próprios olhos, através da voz do eu que vive os fatos, é, a um só tempo, sujeito da enunciação e do enunciado.

ficasse na academia de mestre Bimba, dando e levando pancada. Talvez fosse mesmo minha sina trabalhar como piscineiro, dormir com grã-fina tarada. Mas depois, com a maturidade, provavelmente eu viraria vendedor praticista, ou detetive particular ou até corretor de imóveis, uma dessas coisas que os rapazes bonitos e pobres escolhem ser. À noite, jogaria buraco com minha mãe envelhecida. “Mando buscar umas latas de cerveja para nós, ó mãe?” (STUDART, 1986, p. 165).

O tom de rapaz pobre, vítima das circunstâncias, facilmente poderia convencer o leitor de que Carmélio realmente não teria outras alternativas melhores na vida, além de apelar para o fato de que a falta da mãe pode ter sido um fator determinante para o seu fracasso profissional e pessoal: “se eu tivesse conhecido a minha, certamente não teria virado cera mole em mãos de major Fernando”. Com a metáfora da cera mole, o torturador se coloca em uma posição de quem foi manipulado e vincula essa viabilização da manipulação à ausência da figura materna em sua vida. A visão de ambos sentados, partilhando cerveja, também apela para um ideal de relacionamento de mãe e filho que poderia ter significado uma possibilidade de redenção:

Ela rindo, com alguma prótese em seus dentinhos miúdos de raposinha. O cabelo basto já estriado de branco. E eu abrindo as latas de cerveja, o coração tranquilo; só preocupado em lhe garantir a pensão, em transformá-la em minha dependente no Instituto, essas idéias mansas. Se eu tivesse mãe, nunca teria aderido ao lado escuro de mim mesmo, à minha treva. (STUDART, 1986, p.165).

Em tom de comercial de margarina, as imagens que o narrador constrói e lança para o leitor despertam instantaneamente sensação de harmonia e saudosismo em relação àquilo que poderia ter sido e não foi no que diz respeito à sua trajetória pessoal. Mais do que isso, as imagens têm o poder de despertar empatia em que lê, reforçando a ideia de que, conforme insinua o próprio narrador, a presença da mãe poderia ter sido um norte que teria evitado que Carmélio aderisse “ao lado escuro de si mesmo”. Em outro momento, Carmélio chega a falar como se de torturador tivesse passado à posição de vítima:

Soltei um grito. O gravador parou, como desligado por mão invisível. Luís Inácio tinha amanhecido morto, já com formigas na órbita do olho vazio. E eu começara a me sentir sua vítima há semanas; dele e dos outros. A senha havia mudado. O passaporte do terror trocara de mãos. Agora, forças secretas - dentro e fora de mim - tinham o passe para me torturar. (STUDART, 1986, p. 128).

A insinuação feita pelo narrador sugere uma inversão na relação de poder estabelecida até então entre torturador e torturados. Agora, “o passaporte do terror”, isto é, a permissão para torturar, passa para a mão dos mortos e torturados: “me sentia sua vítima há semanas”. Como uma espécie de virada de jogo, é ele quem sofre torturas em detrimento de sua degradação física e psíquica, cada vez mais acentuadas. Entre fendas de loucura e sanidade, o vaidoso e mesquinho Carmélio, antes egoísta e indiferente a quase tudo, cede lugar a um sujeito esfacelado, deteriorado e inconstante, como se estivesse a se desfigurar diante dos olhos do leitor:

Antigamente, eu, que detestava defeitos físicos, teria mudado de lugar. Naquele momento, a deformidade da mulher confortou-me. Fraternidade dos desfigurados. Ela me contou que sua mãe grávida tinha usado uma droga tranquilizante que lhe produzira a má-formação. Mas vivia contente, criando codornas e plantando romãzeiras. (STUDART, 1986, p. 123).

A palavra “fraternidade” utilizada por Carmélio na acepção de sentimento de afeto por quem não se conhece ou sentimento de irmandade entre as pessoas é algo inusitado no texto uma vez que a postura do narrador sempre foi de indiferença e de total incapacidade de solidariedade para com seus semelhantes. No entanto, se observarmos atentamente, a motivação de Carmélio é clara e declarada: conforto. A mulher com deformidade lhe suscita sensação de conforto porque ao se deparar com ela, o narrador não se sente desfigurado sozinho. Ainda assim, para um sujeito preconceituoso, vaidoso e mesquinho como ele, essa atitude simboliza uma mudança significativa, levando em consideração seu padrão de conduta.

Há alguns parágrafos, falávamos sobre a tomada de consciência e arrependimento de Carmélio acerca de seus atos. Invocando os mais variados argumentos, assistimos agora a uma sucessão de falas e eventos que poderiam ser lidos como uma espécie de apelo do narrador em busca de explicações ou justificativas acerca das motivações que o teriam levado a aderir ao caminho do mal. Por um lado, Carmélio poderia estar apenas narrando sua dor e tormento, tentando responder a si mesmo, numa tentativa de exorcizar seus próprios demônios; por outro, o narrador poderia estar utilizando isto como estratégia para se explicar ao leitor e se aproximar dele, a fim de cativá-lo. Considerando a segunda hipótese, até que ponto o arrependimento de Carmélio pode ser levado em consideração, já que também pode se tratar de uma postura muito mais movida por culpa e por necessidade de alcançar o próprio

bem-estar, ou, ainda, de mera estratégia de manipulação a fim de obter o convencimento e a adesão do leitor?

Pela minha leitura, em *O torturador em romaria*, a manipulação dos fatos a serem narrados não parece consistir em convencer o leitor de alguma coisa, pelo contrário, mais parece ser uma maneira que o narrador busca para tentar lidar com o próprio caos. Carmélio parece narrar pela necessidade de ser ouvido, para expulsar os próprios demônios, para dividir a culpa, para não estar só com o próprio horror, mesmo que para isso, tenha que se despir totalmente diante do leitor, tornando-se alvo de julgamento e repulsa - já que seu lado mais obscuro, pérfido e violento é constantemente exposto por ele mesmo. A impressão que temos ao nos deparar com este narrador-torturador é que ele não se importa em narrar a própria mesquinhez, pois para ele a necessidade de não enlouquecer sozinho é mais urgente, e ainda que narrar, por si só, não lhe garanta isso, ele ao menos dispõe da companhia do leitor.

Silviano Santiago, em *O narrador pós-moderno*, discute algumas questões básicas sobre a figura do narrador: “Quem narra uma história é quem a experimenta, ou quem a vê? Ou seja: é aquele que narra ações a partir da experiência que tem delas, ou é aquele que narra ações a partir de um conhecimento que passou a ter delas por tê-las observado em outro?” (SANTIAGO, 2002, p. 44). Para ele, as duas maneiras de narrar são possíveis, mas há uma diferença determinante entre quem narra a partir da experiência e quem narra a partir da observação: a noção de autenticidade. Para Silviano, é discutível falar em autenticidade quando o que se transmite é uma informação que advém de uma observação de um terceiro. Porém, se a ação é narrada de dentro dela, ou seja, se a narrativa expressa uma experiência de uma ação (o narrador narra a partir da experiência e não da observação dela), isso confere maior autenticidade ao que é narrado.

Mais adiante, neste mesmo texto Silviano desenvolve o conceito de narrador pós-moderno, que, segundo ele, é “aquele que quer extrair a si da ação narrada, em atitude semelhante à de um repórter ou de um espectador. Ele narra da plateia, da arquibancada ou de uma poltrona da sala de estar ou na biblioteca; ele não narra enquanto atuante.” (SANTIAGO, 2002, p. 45). Ou seja, trata-se de uma forma descentralizada de narrar. Há um distanciamento em relação ao que é narrado: quem narra, narra as experiências de outros, e não as vivenciadas por si. Ora, em *O torturador em romaria* não estamos diante de um narrador pós-moderno propriamente dito, já que o narrador não abdica de narrar a partir de suas próprias experiências. Mas há algo a se considerar sobre as observações de Silviano Santiago: para ele,

assim como para Walter Benjamin (1994), as novas configurações em torno do narrar estão ligadas à dificuldade de conexão entre as pessoas, acentuada na pós-modernidade.

Em *O narrador*, Walter Benjamin fala sobre os modos de narrar dentro do contexto contemporâneo de uma sociedade capitalista e individualista, que finda por reduzir o humano a algo descartável e irrelevante. Para Benjamin, a guerra afetou completamente a maneira como nos comunicamos, e por extensão, ao afetar a experiência comunicável, atingiu em cheio também a arte de narrar. A hipótese levantada por ele é de que essas novas configurações sociais afetam o caráter socialmente integrador do ato de narrar. As reflexões tomadas por Silviano Santiago, portanto, partem de algumas já postuladas por Walter Benjamin: a ideia de que é como se nos tivessem tirado um poder que nos parecia inato, a capacidade de trocarmos experiências vividas por meio das palavras. (BENJAMIN,1994).

Em *O torturador em romaria*, o leitor fica diante de um narrador que constantemente o mergulha em sua consciência, e mergulhar na consciência deste narrador é também mergulhar no caos e no embaraço que é a experiência de narrar eventos tão violentos e traumáticos como os por ele narrados. Se não se trata mais do contexto pós-guerra específico do qual fala Benjamin, não podemos ignorar que se trata de uma narrativa que tematiza uma ditadura, e que, portanto, como uma experiência também extremamente traumática e violenta, afeta a capacidade de transmitir e comunicar esta vivência ao outro, afeta a experiência e a maneira de narrar.

Carmélio não é um narrador que relata apenas suas próprias experiências e vivências. Ele dá voz a várias outras personagens, suspende seu relato, diversas vezes, para fazer ecoar histórias de outros – ainda que, isso se dê, (e também não há que se ignorar), segundo o seu ponto de vista. Apesar disso, é justamente a partir dessa manobra que percebemos que a violência não está centrada unicamente na figura do narrador-torturador, por exemplo. Explico: a expectativa óbvia (porém, rasteira) seria a de que, a partir do momento em que a fala do torturador fosse suspensa, não encontraríamos mais a violência tão escancarada na superfície do texto, no entanto, a constatação é outra: ela permeia todo o romance, entrelaça personagens, suas histórias, seus sofrimentos e deságua na maneira caótica de narrar, independente de quem esteja com a posse da voz. Basta destacar que Açucena facilmente cederia à violência se estivesse em posição de poder para vingar a morte do filho morto pela ditadura. Dorinha, da mesma forma, vingaria a morte de Célio, assassinado pelo torturador sob falsa acusação de envolvimento na resistência contra a ditadura. As criadas da família Vasconcelos muito possivelmente, se pudessem, revidariam a violência que sofrem nas mãos

da matriarca Dona Bela. E assim por diante. De forma escrachada ou de maneira velada, a violência flutua nas linhas e entrelinhas do texto e dá o tom em todo o romance. Como não poderia deixar de ser, por se tratar de uma obra que pauta uma ditadura, o mal se configura como linha condutora na obra.

No ensaio *O narrador ensimesmado* (1978), Maria Lúcia Dal Farra faz uma espécie de mapeamento das mais conhecidas teorias e classificações sobre a figura do narrador, dialogando com consagrados nomes acerca do tema, como Wayne Booth, Norman Friedman, Jean Poullin, e outros – dentre os quais, destaco aqui Gérard Genette. Baseado na posição focal do personagem que conduz a narrativa, Genette estabelece o conceito de focalização: algo equivalente ao ângulo de vista do narrador. Para ele, o narrador é definido de acordo com sua relação com a história narrada. Esse conceito mais amplo de focalização de Genette passa a aumentar as possibilidades de significação já que permite incluir componentes ideológicos, éticos e psíquicos, que repercutirão na construção dos mais variados elementos do universo ficcional. Para Genette, ao narrar algo, narra-se segundo um determinado ponto de vista, e este ponto de vista é regulado através de vários procedimentos que perfazem o processo criativo do autor:

Manejador de disfarces, o autor, camuflado e encoberto pela ficção, não consegue fazer submergir somente uma sua característica – sem dúvida a mais expressiva – a apreciação. Para além da obra, na própria escolha do título, ele se trai, e mesmo no interior dela, a complexa eleição dos signos, a preferência por determinado tipo de narrador, a opção favorável por esta personagem, a distribuição da matéria e dos capítulos, a própria pontuação, denunciam sua marca e avaliação. (DAL FARRA, 1978, p. 20)

Uma das teclas mais batidas por Dal Farra é justamente o fato de que todo narrador (em primeira pessoa ou em terceira pessoa) é uma máscara criada, adotada e mantida pelo autor. O narrador é sempre uma máscara do autor – e a(s) máscara(s) pode(m) evidenciar um ou mais pontos de vistas:

O ponto de vista do narrador, por mais amplo ou mais restrito que seja, é sempre um recurso do autor-implícito para promover “lacunas” – por excesso ou carência de lucidez – que juntas, visão e “cegueira”, num intercâmbio dialético – espécie de feixe de diferentes interferências de tons – darão a coloração verdadeira do romance. (DAL FARRA, 1978, p. 24)

Sendo assim, o narrador Carmélio dá voz a outras personagens na narrativa, mas é pelo seu ponto de vista que as vozes das outras personagens chegam ao leitor. Do mesmo

modo, o narrador criado por Heloneida é masculino e torturador, mas é pelo crivo da autora que todo o processo narrativo perpassa. Nesse sentido:

cada romance é sempre uma tomada de partido – explícita (por parte do narrador) e implícita (por parte do autor) onde as diferenças de subcódigos (considerando o ponto de vista como subcódigo do código-ótica) podem garantir maior ou menor maleabilidade de disfarce à existência de um código intencional. (DAL FARRA, 1978, p. 52)

No decorrer do ensaio, Dal Farra faz um alerta para a relatividade das classificações, além de desbancar o juízo de valor feito a um ou outro tipo de narrador (em primeira ou em terceira pessoa), já que, através de técnicas diferentes, e por meio de processos diferentes, ambos os tipos de narrador adotam retóricas que revelam traços ideológicos do autor:

O narrador, às instâncias do autor implícito, pode abandonar temporariamente o foco adotado, o que em suma significa que qualquer classificação é inexata. Deste modo todos os exemplos fazem utilização de tal ponto de vista em determinado romance, novela ou conto, são arbitrários, no sentido que representam, dentro da obra, somente uma maior constância. (DAL FARRA, 1978, p. 27)

Mas como um romance narrado em primeira pessoa, com uma autora implícita mulher e militante pode assumir um ponto de vista predominante de um torturador ao narrar? Pela minha leitura, Studart vale-se disto como estratégia para marcar sua posição através dos vários procedimentos que põe em jogo a fim de se comunicar com o leitor.

A publicação de *O torturador em romaria* se dá em 1986, após a reabertura democrática, portanto. Logo, a escrita de Heloneida Studart, como a de outros escritores brasileiros do período, não carrega mais a preocupação com a proibição do dizer, precisando valer-se do uso estratégico de alegorias, metáforas, carnavalização, etc. No entanto, há um elemento que se destaca como um diferencial importante em sua obra: o viés pelo qual a autora aborda o aspecto da narração. Do ponto de vista estético, trata-se de um romance tradicional, narrado em primeira pessoa. Nenhuma inovação neste sentido. No entanto, a subversão se dá sob o ponto de vista ideológico: trata-se de uma mulher que escreve – mulher esta, afetada diretamente pelo regime, e que, ao escrever sobre a ditadura, escolhe narrar sob o ponto de vista de um narrador masculino, torturador. Esta escolha de Studart intriga e suscita alguns questionamentos: Por que uma mulher, feminista, decide construir um narrador masculino, machista e preconceituoso? Por que uma militante, de esquerda, vítima da

ditadura, decide construir um narrador-torturador, totalmente indiferente aos tantos sofrimentos impostos pelo regime? Por que a escritora opta por esta isenção? Poderíamos mesmo falar em uma isenção por parte da autora?

Pela minha leitura, a subversão empreendida por Studart, em parte, se dá justamente nisto: a escritora marca sua posição enquanto mulher, feminista e militante ao denunciar a opressão do machismo, do patriarcado e dos horrores da ditadura militar. Explico: mesmo com um narrador masculino, machista e preconceituoso, Heloneida Studart expõe a situação de opressão vivida pelas mulheres e homossexuais no cenário típico dos interiores brasileiros, por exemplo; mesmo que o narrador seja um torturador sádico, Studart denuncia os terríveis sofrimentos dos que resistiam à ditadura militar. Em outras palavras, se a autora se apropria de alguns estereótipos ao criar alguns personagens, é com o propósito de expor e denunciar. Essa denúncia se faz presente no decorrer de toda a narrativa, através de várias personagens e tramas. Heloneida Studart se debruça sobre o romance sem renegar sua posição política enquanto mulher e militante. É a partir de sua condição de mulher e de militante que constrói o romance, que traça o personagem-narrador e também sua abordagem do mal na obra.

Muito por influência da visão metafísica e da religiosidade, o mal sempre acabou sendo visto como uma grande e misteriosa façanha. A maneira como Studart imagina e realiza literariamente o mal na narrativa, no entanto, foge a essa abordagem clássica e maniqueísta e busca tocar naquilo que é mais penoso de se dizer e de se mostrar, forçando o leitor a uma reflexão menos óbvia e estabelecendo uma relação entre estética e ética através da significação que o mal assume no texto. Carmélio, personagem que mais aparece vinculado ao mal no texto, é construído como um sujeito comum, mesquinho, vaidoso, egoísta, mas sem nada de excepcional – a isso, na construção desse torturador, a autora acrescenta alguns elementos que lhe conferem humanidade, como o afeto por animais e a capacidade de ver beleza, por exemplo. A abordagem do mal feita por Heloneida Studart caminha nesse sentido: não há bem ou mal absoluto, centrado na figura de um único e absoluto vilão. Há teias sutis que entrelaçam vários personagens em variados momentos e que, dependendo das circunstâncias, irão movê-los a agir de uma determinada forma.

Em *Eichmann em Jerusalém: um relato sobre a banalidade do mal* (1999), Hannah Arendt nos apresenta Eichman como um homem ordinário, burocrata, que entendia apenas ter cumprido ordens. Ao nos apresentar para esse personagem histórico, Arendt possibilita que analisemos também alguns personagens de ficção. Em minha análise, estendo essa chave de leitura principalmente à figura de Carmélio. Carente, perverso, mesquinho e comum, como

Eichmann, o narrador do romance também é a prova de que não há necessidade de nenhuma excepcionalidade para alguém vir a se tornar um agente do mal. Não há nada em Carmélio, assim como não há também em Eichmann que possa lembrar a imagem de um monstro, pelo contrário, a vaidade do torturador e a forma como se apresenta publicamente cooperam justamente para a ideia oposta. Nem a explicação do mal primitivo, nem a do fanatismo ideológico, tampouco o apelo ao argumento da monstruosidade, definem sujeitos que praticam o mal de forma banal como Eichmann e Carmélio. Ambos são meros carreiristas e conformistas que se negam à responsabilidade de responderem individualmente por seus atos para aderirem a um sistema, sem motivações ideológicas ou maiores inclinações sádicas, necessariamente. Ambos colocam o dever acima da consciência, da ética e da moral, praticam o mal com serenidade e aceitam barbaridades como soluções técnicas. Por esses motivos, a leitura que faço de Carmélio não se dá pelo viés psicanalítico, mas político, já que assim como no caso Eichmann, seus atos de maldade atingem o coletivo. Ressalto que a minha intenção não é a de discutir a culpabilidade de Carmélio ou a de promover um tribunal para o julgamento do torturador, mas de pensar sobre como a construção desse narrador configura um diferencial no projeto estético de Heloneida Studart.

Para além da narração do torturador Carmélio, há um outro plano narrativo posto no romance nas figuras de Conceição, Dona Bela, Açucena e Dorinha – pela minha leitura, mais um mecanismo de subversão construído por Studart na elaboração do texto. Essas personagens (e outras figuras femininas que surgem no decorrer do romance) de diferentes maneiras, despontam como mulheres que resistem. Conceição é uma mulher que, por escolha, decide se manter solteira, trabalha em uma repartição pública e assume sozinha a criação de Carmélio: “Madrinha Conceição costumava dizer que mulher é o último bicho da criação: “Fazem as necessidades nela, como se fosse penico. Por isso, preferi evitar rastro de homem.” (STUDART, 1986, p. 31). A postura assumida por Conceição é a de insubmissão a um contexto em que a dominação masculina oprime mulheres e as condicionam à função de servirem aos interesses dos homens e do patriarcado. Mesmo taxada de “solteirona” e enfrentando todos os preconceitos em relação à sua decisão, Conceição segue firme e convicta em sua opção por independência e liberdade. Na maior parte do tempo, a madrinha do torturador aparece na narrativa (pela perspectiva do narrador) como alguém severa, dura e extremamente rígida, no entanto, há também registros que evidenciam sua dedicação à Carmélio:

“Talvez não fui boa mãe para você, Carmélio. Eu não sabia, nunca lidei com criança, nunca tive homem...Mas sempre lhe dei Nescau para você engordar, vitamina, farinha láctea. Vendi meu rádio quando você tinha 12 anos, para tratar seus dentes.” (STUDART, 1986, p. 8).

Dona Bela, apesar de sua condição precária de saúde e da avançada idade, é uma mulher inteligente e austera que exerce forte influência nos espaços em que circula. Sua presença, mesmo fisicamente frágil em decorrência das doenças e da velhice, impõe respeito:

[...] ser velha é um horror. A gente não controla as urinas, molha as anáguas, as saias brancas. O corpo se torna exposto, os outros manuseiam. Padre Severino, por ser sonso, diz que a velhice é sabedoria. Está aqui por perto, o padre Severino? Minha vista não presta mais. [...] Notei que apesar dos parafusos de platina, das cicatrizes da vesícula extirpada, do ânus artificial, da quase cegueira, sua inteligência se mantinha alerta. (STUDART, 1986, p. 47).

Irreverente e astuta, é a matriarca quem conduz os rumos do casarão e de toda a família Vasconcelos. Sua influência se exerce não só sobre a casa, mas sobre as criadas, as filhas, os genros, a neta e até sobre os padres da região. Dona Bela é vista como uma espécie de autoridade local, símbolo de poder: “– Você já conheceu velha poderosa igual a essa? [...] Dona Bela é mais do que uma rainha, é uma entidade. (STUDART, 1986, p. 48).

Açucena é uma mãe afincada em obter justiça sobre o desaparecimento de seu filho, assassinado pela ditadura. Apesar de fisicamente frágil, sua força e determinação em ir até as últimas consequências em busca de alguma resposta sobre a morte do filho fazem dela uma personagem obstinada e resistente:

[...] promessa é promessa. Devo ir a Juazeiro a pé e com uma pedra na cabeça. [...] Aquela se lançara, inteira, na fogueira da dor. Olhava-lhe as mãos finas, os pés delicados calçados em sapatos de pelica meio-salto – se alcançasse Juazeiro, mãos e pés estariam em carne viva. (STUDART, 1986, p. 50).

O drama pessoal de Açucena e sua *via-crucis* atrás do filho revelam o ponto de vista de uma mulher que, movida pela angústia e pela dor irreparável da perda, se dispõe a enfrentar toda espécie de intempéries em busca de alguma solução. Tomada por um sentimento de desamparo e por uma total falta de sentido de viver, sua existência se resume a essa entrega absoluta e perigosa, que tudo enfrenta em busca de respostas. Em que pese sua

impotência diante da injustiça, Açucena figura como uma mulher incansável que adota uma posição de resistência do início ao fim do romance. Mais do que um ato de sofrimento, a postura de Açucena é uma atitude política de enfrentamento à ditadura, e, portanto, uma atitude de resistência. A coragem expressa no enfrentamento contra o regime, em busca de justiça (ou mesmo de vingança), a bravura e o destemor em enfrentar todo um sistema de repressão que eliminava quem questionasse a ordem posta, fazem da personagem um símbolo de resistência e coragem no romance.

Assim como Açucena, as mães, de maneira geral, também aparecem ligadas à ideia de resistência, força e coragem, principalmente no contexto da ditadura militar. Vejamos o seguinte trecho:

Se a senhora tivesse um filho único – comentou Valdir. – Um filho de 18 anos e ele fosse sequestrado e depois torturado até a morte, a senhora se resignava? Ouvi a respiração da velha se alterar. O ódio tenebroso das mães feridas fez ranger a máquina decrépita e remendada do seu corpo. Se ainda tinha útero – um sobejo calcinado - deve ter experimentado algum tipo de golpe. Encolheu-se e gemeu, enquanto eu começava a tremer. Sempre tive pânico de encarar mães. Evitava olhar para elas quando iam à porta das delegacias e quartéis procurar seus filhos. (STUDART, 1986, p. 47).

No excerto acima, Dona Bela acabara de reprovar a decisão de Açucena em ter vindo do Rio de Janeiro para fazer peregrinação a padre Cícero por conta do filho assassinado. O comentário feito pela matriarca tinha sido o de que, mesmo tendo perdido seu jovem e lindo filho, Açucena deveria se “resignar com a vontade divina”. No entanto, questionada por Valdir em relação às especificidades e às circunstâncias que envolviam o caso de Açucena, Dona Bela parece deixar seu lado maternal falar mais alto: logo as motivações de Açucena se tornam justas e compreensíveis, como se pudessem se entender mutuamente, numa espécie de fraternidade entre mães. Pela fala do narrador, constata-se que no imaginário dos torturadores as mães são vistas com medo e desconforto. Mães são os seres obstinados e irredutíveis que nunca desistirão de seus filhos. A imagem que essas mães, feridas de dor e revolta em terem seus filhos sequestrados, desaparecidos e mortos evoca é tão forte que causa temor e constrangimento até mesmo nos torturadores. Por isso, de maneira geral, a significação que as mães assumem na narrativa, na maioria das vezes, remete à ideia de coragem e resistência.

Dorinha é outra figura feminina muito relevante no que diz respeito às mulheres que resistem na narrativa. Bibliotecária aparentemente insuspeita, ela é a jovem da tradicional família Vasconcelos que vai de encontro a todos os valores conservadores de sua família para

atuar clandestinamente na luta contra o regime militar. Além de resistir sob vários aspectos em seu contexto familiar, Dorinha integra a resistência na luta política contra a ditadura em sua cidade:

Eu sei que para vocês é difícil suspeitar de uma mulher, Carmélio. Melhor achar que aquelas reuniões políticas, realizadas ora na casa de um, ora na casa de outro, eram movidas por um gravurista tímido. E aqueles panfletos misteriosos espalhados pela cidade inteira, tinham sido escritos por um rapaz mimado, que às vezes escrevia peças teatrais. Mas era eu, Carmélio, que me envolvia com todas essas coisas. Aprendi a hora em que os camburões passavam, em todas as esquinas. Tornei-me ágil na fuga com um balde de tinta e cartazes. Comprei *sprays* nas papelarias em que os donos não ousariam denunciar uma Vasconcelos. E ajudei a implantar um programa de alfabetização de pescadores. Era muito menos para ensinar a ler e soletrar do que para mostrar a eles a face de seus inimigos. (STUDART, 1986, p. 204)

Usando seu lugar social de privilégio (“*uma Vasconcelos*”) e seu “lugar insuspeito de mulher”, Dorinha se favorece de todas as circunstâncias possíveis para fortalecer o movimento de resistência contra a ditadura. O repertório de falas, ações e relatos dão conta de que sua personalidade e atitude esbanjam firmeza, independência e obstinação:

Quando o governo descobriu a verdadeira lição daquelas escolas, mandou queimar as salas de aula. Eu fui vê-las arder, Carmélio. Queria que meu coração se temperasse naquele fogo. Fique sabendo, Carmélio: eu estive na primeira linha de todos os movimentos que resistiram à ditadura em minha cidade. Eram poucos e fracos. Podiam até ser ridículos, e alguns deles, como as greves estudantis, assustavam muito mais as mães do que as autoridades. Mas mantinham a versão viva. (STUDART, 1986, p. 204)

A maneira como o próprio narrador fala de Dorinha deixa entrever essa força da personagem. Acostumada a resistir de muitas formas, em variadas esferas, a jovem demonstra força e obstinação ao enfrentar várias situações problemáticas em sua trajetória, a ponto de ser comparada à figura de maior resistência citada pelo torturador: Luís Inácio.

Desconfiei, naquele momento, que o altaneiro Maurílio não tinha verdadeiramente orgulho. [...] Quem tinha orgulho era ela, Maria das Dores, Dorinha, Dorzinha, Dor – um orgulho por dentro, fundo e irreduzível, uma semente, amêndoa negra. Como o de Luís Inácio, que ele chamava de amor: “Não resisto por coragem, mas por amor.” Desconfiei que ela era capaz de suportar qualquer tipo de tormento. (STUDART, 1986, p. 143).

Além de Conceição, Dona Bela, Açucena e Dorinha, duas outras mulheres despontam com trajetórias interessantes na narrativa, atendendo a este mesmo padrão de mulheres empoderadas, ocupando posição de resistência e subversão:

A mulher, dona da hospedaria, chegou ao meu quarto levando um trabuco. Ela só se movimentava assim. Tinha se acostumado a andar armada. Não era brincadeira comandar uma hospedaria no meio do sertão. Uma mulher sozinha, sem homem. Temia tocaias. Temia jagunços extraviados e, ainda mais, soldados. [...] Seu nome era Amábília, como me contou ao trazer a caneca de água salobra, com o açúcar mascavo misturado, para me acalmar os nervos. Era viúva. Sua única companhia à noite, aquela espingarda de dois canos, o gatilho sempre destravado. (STUDART, 1986, p. 159).

Amábília chama a atenção por se tratar de uma mulher que administra sozinha uma hospedaria no meio sertão - um ambiente hostil, majoritariamente dominado por homens e disputado por eles. O perfil de Amábília traz uma carga de subversão porque lida com a desestruturação de toda uma estabilidade construída pelo universo patriarcal que a rodeia, em que, cuidados relacionados à propriedade, gado, armas e situações de perigos e conflitos são socialmente ligados à figura masculina. Nesse sentido, a personagem simboliza uma transgressão a essa lógica que estabelece para a mulher um lugar inferiorizado e limitado, fugindo ao estigma de mulher viúva confinada e resignada, representando subversão e resistência.

Valdomira, uma das três filhas de Dr. Azevedo, é uma personagem que apresenta a habilidade de manipular ervas e fazer rezas. Se por um lado, é apresentada como uma “corcunda” (com todo o desprestígio social e preconceito que isso acarreta), por outro, a personagem desponta como alguém que detém certa autoridade, uma espécie de superpoder: promove curas, espanta maus espíritos, resolve desordens físicas e espirituais:

Com os cabelos molhados, sentei-me numa cadeira de vime, esperando o almoço. A corcunda me disse que eu tinha jeito de quem sofreu mau-olhado. Se demorássemos mais de um dia, ela colheria ervas curativas para me fazer uma infusão. O pai não sabia que manipulava plantas, mas fazia isso desde menina. Era ela que se encarregava das rezas fortes, quando alguém adoecia. Nos primeiros anos, depois da morte do velho Titão Azevedo, o quarto maior da casa, onde ele agonizara, ficara mal-assombrado. Gemidos e arrastar de pés. Se alguém acendia uma vela, um hálito misterioso soprava a chama. Quando deixavam um prato de coalhada esquecido num canto, o prato amanhecia vazio e trincado. A corcunda resolveu ocupar o quarto. Os barulhos terminaram. Ela sujeitara os malefícios. (STUDART, 1986, p. 177).

O desconhecimento do pai a respeito das práticas de Valdomira dão um ar de clandestinidade às atividades desenvolvidas por ela. Por se valer de métodos não tradicionais, muitas vezes incompreendidos ou socialmente mal aceitos, as rezas, o misticismo, a superstição e todo o imaginário que este universo da personagem evoca acabam por dialogar popularmente com noções muito ligadas às ideias de feitiçaria e bruxaria, por exemplo. A imagem da bruxa, revisitada em Valdomira, no entanto, é emblemática neste caso porque se associa à ideia de subversão e resistência. A detenção do saber e o exercício que Valdomira faz dele na narrativa figuram como uma afirmação de insubordinação em relação a vários fundamentos tradicionalmente postos no âmbito social em que a personagem vive, sejam eles religiosos ou sociais. Os símbolos que a personagem mobiliza em suas práticas se relacionam a uma espiritualidade mais livre e menos engessada à doutrina católica (religião socialmente legitimada), simbolizando um rompimento com esta ordem tão tradicionalmente estabelecida na obra. Além de ir contra a tradição religiosa predominante do local, Valdomira vai de encontro à tradição familiar (orientação católica do pai), e nesse sentido, sua postura assume uma significação de subversão e resistência.

Apesar de não estarem com o poder de narrar, estas personagens aparecem como figuras empoderadas na narrativa por se tratarem de mulheres que, de alguma forma, assumem papéis que extrapolam preconceitos e limites impostos a elas pelas mais variadas amarras institucionais e sociais. A perspectiva de Heloneida Studart, nesse sentido, corrobora para a ideia de subversão por meio da criação dessas personagens e tramas que engendram estratégias de não-silenciamento e formas de resistência no decorrer da narrativa. Conceição, Dona Bela, Dorinha, Amábíla e Valdomira são algumas das personagens, testemunhas de um mesmo tempo, que atravessam as experiências de lugares diferentes e as vivenciam de maneira também diferentes, mas sobretudo, são mulheres que, em suas particularidades e a seu modo, de alguma forma, resistem. Há ainda um outro aspecto a ser considerado nessa reflexão sobre o sistema de significação que a resistência assume por meio da representação feminina. Talvez seja necessário fazer exceção às mulheres torturadas, pois a tortura, neste caso, é um dos riscos que se corre quando se está no lugar de resistência contra o mal, aqui posto como expressão da força totalitária dos regimes de exceção. Ainda assim, mesmo nestes casos, o enfrentamento contra o mal, levado às últimas consequências, ainda que culmine na barbárie da tortura e da morte, figura como o maior ato de coragem e resistência dessas personagens.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“O que a literatura faz é o mesmo que acender um fósforo no campo no meio da noite. Um fósforo não ilumina quase nada, mas nos permite ver quanta escuridão existe ao redor”.
(William Faulkner)

Muito mais do que um eventual tema, assim como é um elemento fundador na cultura brasileira, a violência é um componente estrutural em *O torturador em romaria* (1986). Ao reconstruir literariamente a atmosfera dos anos de chumbo no Brasil, o romance de Heloneida Studart proporciona uma reflexão crítica sobre as relações entre literatura, violência e autoritarismo. Reelaborando ficcionalmente o cenário-limite da sociedade brasileira das décadas de 60 e 70, a autora descortina episódios próprios da realidade antidemocrática vivenciada pelo país, recriando as mais diversas manifestações de violência, diretas e indiretas, expressas nas relações entre os indivíduos, em padrões de comportamento, em procedimentos institucionais, evidentes não só pelo contexto do período ditatorial, mas também pelas violências produzidas pelos próprios mecanismos de poder: a violência da fome, da desigualdade social, do racismo, da homofobia, do machismo, do preconceito, etc.

O que a leitura do romance de Heloneida Studart nos proporciona, é, além da fruição estética e literária, um debate sobre a sociedade brasileira de seu tempo. Seria um equívoco, no entanto, afirmar que este debate se restringe somente ao Brasil dos tempos da escritora – atual que se mantém a obra sob vários aspectos. Apesar da ditadura brasileira ter datado seu “fim” no ano de 1985, a continuação da violência e de muitas das práticas adotadas durante o período do regime nunca findaram de fato: que o digam os negros, os favelados, os pobres, os professores, os intelectuais, os artistas do nosso país. Basta citar que, no contexto em que escrevo, sob “intervenção militar”, helicópteros blindados atiram contra civis em favelas, crianças são alvejadas – e mortas – fardadas, voltando da escola; universidades respiram novamente censura, professores enfrentam perseguições políticas; execuções e assassinatos surgem nos espaços políticos institucionais, como o caso internacionalmente conhecido de Marielle Franco e seu motorista, Anderson Gomes; generais ameaçam publicamente membros do judiciário caso um determinado desfecho político não seja o esperado, etc. Seriam extensos os exemplos que só comprovariam o fato de que, talvez fosse mais adequado dizer que vivemos, sob a aparência de normalidade, a continuação de várias práticas próprias de

regimes antidemocráticos e de exceção, mesmo após o “fim da ditadura” e o suposto reestabelecimento do regime democrático.

Quando iniciei esta pesquisa em 2016, não imaginava que temas como golpe de estado, estado de exceção e autoritarismo pudessem se tornar tão palpáveis e atuais de maneira tão repentina novamente em nosso país. Por infeliz coincidência, ficção e realidade acabaram se entrecruzando em linhas muito tênues neste trabalho. A atualidade do que fala Agambem (2004) sobre os regimes de exceção funcionarem como verdadeiros paradigmas de governo na atualidade faz total sentido aqui. Explico: em um contexto em que o país foi mais uma vez tomado de assalto por meio de um golpe de estado (desta vez, assumindo outro molde - dentro dos critérios postulados por Agambem, seguindo todos os ritos “legais”), o frágil estado democrático brasileiro se torna, mais uma vez, cera mole nas mãos daqueles que pretendem moldar o país conforme seus próprios interesses.

Fato é que os prejuízos de um passado não superado, a lamentável ausência de uma política de memória a respeito deste período tenebroso de nossa história que foi a ditadura militar brasileira, a falta de uma punição efetiva para os torturadores e assassinos do regime, somados à ignorância histórica e ao desespero do momento presente fazem com que, muitas vezes, ao menor sinal de instabilidade política ou econômica, parte da população acredite que sacrificar a democracia seja a única alternativa restante: “uma medida um tanto extrema, mas necessária”. Os discursos que essa retórica evoca, assume e dissemina, batem exaustivamente nas mesmas teclas de sempre: progresso, ordem, segurança, nacionalismo – e escondem a violência dos aparatos de opressão, a supressão das liberdades individuais e coletivas, e em suma, aniquilam a democracia e o bem-estar social coletivo.

Por tudo isso, obras como a de Heloneida Studart, que fazem essa espécie de incorporação traumática da experiência histórica, ocupam um lugar de extrema relevância em nossos dias. Não só por se tratar de literatura de forte teor histórico ou por ser tão eficiente na brutal apresentação da tortura e da violência, mas por nos proporcionar, através do texto literário, a possibilidade de nos confrontarmos conosco mesmos, com nossa História, com nossas mazelas, com nossa natureza, numa concepção de literatura muito próxima da qual defende Bataille (1989) ao afirmar que a literatura deve lidar com a angústia e com confronto. A brutalidade que dá o tom para o romance e persiste até o final é, no fim das contas, muito próxima da atrocidade seca que digerimos cotidianamente no cenário violento brasileiro.

Ao narrar ficcionalmente eventos que remetem a um passado real, a autora mobiliza situações e realidades ainda recorrentes em nossos dias – e o faz a partir de um lugar de fala

que é também, por si só, subversão e resistência. Conforme expliquei anteriormente, esta subversão não diz respeito aos aspectos formais do texto, mas à elaboração do discurso e ao lugar político do qual fala a autora: uma subversão ideológica e política, portanto. A percepção de Heloneida Studart nos proporciona contato com uma fala que parte de quem detém experiências e conhecimentos a respeito da vida vivenciada por tantas mulheres nordestinas de seu tempo, que assim como ela, viram-se vítimas de uma sociedade retrógrada, machista e ditatorial. A voz da escritora, enquanto mulher, nordestina, militante de esquerda que viveu e sentiu na pele o peso de ter sido tudo isso dentro de um contexto patriarcal, machista e militarizado, faz ecoar um discurso que parte de um lugar politicamente desprivilegiado, mas que se constrói justamente de maneira a subverter toda essa ordem, descortinando e denunciando a realidade opressora e violenta que envolve não só o contexto da ditadura militar, mas também as tantas outras manifestações de violência relacionadas à condição feminina. A um só tempo, a voz de Studart, como um instrumento político de apoderamento da linguagem, se constrói de maneira a subverter toda uma estrutura patriarcal e autoritária.

Pensar na literatura como esse espaço que abriga tantas possibilidades pelo poder de dizer faz dela senão a luz do fim do túnel, ao menos um feixe de luz em meio a tanta escuridão. Ao possibilitar a abordagem e a discussão de temas relacionados à violência e ao autoritarismo, ainda que provocando mal-estar e incômodo, a leitura de obras como as de Heloneida Studart acende uma espécie de pisca-alerta em relação à barbárie. Ainda que o poder de dizer, por si só, não promova nenhum efeito prático sobre a realidade, possibilita a elaboração estética daquilo que se quer (e se faz necessário) melhor compreender. Mesmo porque a articulação da estética com a ética, neste caso, assume importância fundamental para a nossa formação e reformulação humana, pois viabiliza a possibilidade de uma melhor assimilação da nossa própria realidade, dos nossos valores, daquilo que assola nossa sociedade e nosso tempo, sobretudo em um contexto de cada vez mais desumanização e esvaziamento de referenciais humanos como o nosso.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor. “Posição do narrador no romance contemporâneo”. In: _____. **Notas de Literatura I**. Trad. Jorge Almeida. São Paulo: Duas Cidades, 1954. p. 55-63.
- AGAMBEM, Giorgio. **Estado de exceção**. Tradução de Iraci D. Poleti. São Paulo: Boitempo, 2004.
- ARENDT, Hannah. **Eichmann em Jerusalém: um relato sobre a banalidade do mal**. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 1999.
- _____. **Homens em Tempos Sombrios**. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 1987.
- _____. **Origens do Totalitarismo**. Hannah Arendt. Tradução Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- BASTOS, Alcmeno. **O romance político de Heloneida Studart – A história foi assim: O romance político brasileiro nos anos 70/80**. Rio de Janeiro: Caetés, 2000.
- BATAILLE, Georges. **A literatura e o mal**. Tradução de Suely Bastos. Porto Alegre: L&PM, 1989.
- BOSI, Alfredo. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Trad. Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 11ª edição, 2003.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 8. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.
- CRUZ, Adélcio de Souza. **Narrativas contemporâneas da violência**: Fernando Bonassi, Paulo Lins e Ferréz. 2009. 239 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.
- DALCASTAGNÈ, Regina. **O espaço da dor: o regime de 64 no romance brasileiro**. Brasília: UNB, 1996.
- DALCASTAGNÈ, Regina. **Ver e imaginar o outro**. São Paulo: Ed. Horizonte, 2008.
- DAL FARRA, Maria Lucia. **O narrador ensimesmado**. São Paulo. Editora Ática, 1978.
- DIAS, Ângela Maria. “Cenas da crueldade: ficção e experiência urbana”. In: **Revista de literatura brasileira contemporânea**, Brasília, n. 26, p. 88-96, 2005.
- D’ONOFRIO, Salvatore. **Forma e sentido do texto literário**. São Paulo: Ática, 2007.
- FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Organização, introdução e revisão técnica de Roberto Machado. – 2. ed. – Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.

_____. **Vigiar e punir**. Tradução: Raquel Ramallete. 29ª edição. Petrópolis. Editora Vozes, 2004.

GALVÃO, Walnice. “Euclides da Cunha, precursor”. In: **Revista USP**, São Paulo, n.82, p. 46-53, junho/agosto 2009.

GENETTE, Gérard. **Discurso da narrativa**. Lisboa: Arcádia, 1979.

GINZBURG, Jaime. **Crítica em Tempos de Violência**. São Paulo: Edusp/Fapesp, 2012.

_____. **Literatura, Violência e Melancolia**. Campinas, São Paulo: Autores associados, 2012.

MERLINO, Tatiana; OJEDA, Igor (Orgs.). **Direito à memória e à verdade: Luta, substantivo feminino**. São Paulo: Editora Caros Amigos, 2010.

NEGRÃO, Lísias. “Sobre os messianismos e milenarismos brasileiros”. In: **Revista USP**, São Paulo, n.82, p. 32-45, junho/agosto 2009.

PACHECO, Juliana. (org.) **Filósofas: a presença das mulheres na filosofia**. Porto Alegre, RS. Editora Fi, 2016.

PELLEGRINI, Tânia. “As vozes da violência na cultura contemporânea”. In: _____, Tânia. **Despropósitos: estudos de ficção brasileira contemporânea**. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2008. p. 176-205.

_____. “No fio da navalha: literatura e violência no Brasil de hoje”. **Estudos de literatura contemporânea**, Brasília, n. 24, p.15-34, jun./jul. 2004.

SILVERMAN, Malcolm. **Protesto e o novo romance brasileiro**. Trad. Carlos Araújo. 2. ed.revista. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

STUDART, Heloneida. **O torturador em romaria**. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

TODOROV, Tzvetan. **Em face ao extremo**. São Paulo. Papyrus, 1995.

WOOD, James. **Como funciona a ficção**. Tradução: Denise Bottmann. 1ª edição Cosac Naify Portátil. São Paulo: Cosac Naify, 2012.