



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO - UFMA
CENTRO DE CIÊNCIAS, EDUCAÇÃO E LINGUAGENS DE BACABAL - CCEL

CARLOS AUGUSTO SANTOS CASTRO FILHO

**LÚCIO FLÁVIO – O PASSAGEIRO DA AGONIA
PERSPECTIVAS DE UM HERÓI TRANSGRESSOR DURANTE O REGIME
MILITAR**

BACABAL - MA

2023

CARLOS AUGUSTOS SANTOS CASTO FILHO

LÚCIO FLÁVIO – O PASSAGEIRO DA AGONIA
PERSPECTIVAS DE UM HERÓI TRANSGRESSOR DURANTE O REGIME
MILITAR

Monografia apresentada ao curso de
Licenciatura em Letras – Português da
Universidade Federal do Maranhão(UFMA)
Como requisito para obtenção do grau
De licenciado Em Letras.

Orientador: Ricardo Nonato Almeida de Abreu Silva

Bacabal

2023

FICHA CATALOGRÁFICA

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

Filho, Carlos Augusto Santos Castro.

LÚCIO FLÁVIO - O PASSAGEIRO DA AGONIA : PERSPECTIVAS DE
UM HERÓI TRANSGRESSOR DURANTE O REGIME MILITAR / Carlos
Augusto Santos Castro Filho. - 2023.

47 f.

Orientador(a): Ricardo Nonato Almeida de Abreu Silva.
Curso de Letras - Português, Universidade Federal do
Maranhão, Bacabal - MA, 2023.

1. Ditadura Militar. 2. Herói Moderno. 3. Literatura
e História. I. Almeida de Abreu Silva, Ricardo Nonato.
II. Título.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiro a Deus por ter me dado forças e compreensão para seguir o melhor caminho.

Aos meus familiares, minha mãe e irmãs que sempre estiveram ao meu lado me apoiando ao longo de toda a minha trajetória. Não poderia deixar de agradecer quem sempre me fez companhia enquanto eu escrevia e estudava, minha gatinha Ragnar.

Agradeço ao meu orientador Ricardo por aceitar conduzir o meu trabalho de pesquisa.

A todos os meus professores do curso de Letras da Universidade pela excelência da qualidade técnica de cada um, especialmente ao professor Rubenil que sem o qual esse trabalho teria sido muito mais difícil.

A todos que contribuíram direta ou indiretamente para realização desse trabalho.

“Aquela donzela em forma de esfera, com brasa pálida carregada, que os mortais chamam lua, desliza cintilando meu soalho semelhante a lã, espalhado pelas brisas da meia-noite; e onde quer que o rumor dos seus pés invisíveis, que apenas os anjos ouvem, possam ter rompido a trama do teto fino da minha tenda, as estrelas espiam por trás dela e observam; e eu rio ao vê-las girar e fugir “

(PERCY BYSSHE SHELLEY)

RESUMO

O Presente trabalho procura analisar a relação entre literatura e história, de modo que evidencie como a Literatura se vale dos fatos históricos e dos personagens históricos. Nesse sentido, A literatura funciona como um mecanismo de ficção e também informação, de prazer e também de conhecimento. Além disso, este trabalho procura fazer uma análise dos heróis modernos, valendo-se de Lúcio Flávio o passageiro da agonia. O homem que ficou marcado na história como um fora da lei que praticava assaltos a bancos com a ajuda da polícia corrupta em meio ao contexto da Ditadura Militar. O autor da obra, o Maranhense José Louzeiro, foi o homem escolhido por Lúcio para escrever sobre suas peripécias. José Louzeiro é responsável por essa relevante obra da literatura contemporânea, tendo tido coragem de expor algumas mazelas sociais que cerceavam o período da Ditadura Militar como a polícia corrupta e o famigerado esquadrão da morte. A obra, até chegou a ser censurada e passou por alguns ajustes para que fosse publicada. Assim sendo, o trabalho tem como principal referência a obra Lúcio Flávio – O Passageiro Da Agonia, assim como os preceitos de Antônio Cândido, Marcos Napolitano, Alfredo Bosi, Joseph Campbell, Freud entre outros autores que observam a literatura em seu viés mais histórico, psíquico como também no estudo sobre heróis literários. Nesse sentido, foi feito uma pesquisa de cunho qualitativo que se resume em analisar a obra através da bibliografia exposta acima. A pesquisa se pauta na análise descritiva da obra, observando as denúncias sociais e a construção do personagem Lúcio Flávio enquanto herói moderno. Portanto, esse trabalho buscar apontar a relação entre história e literatura na modernidade tardia, analisar como é construído o herói na literatura contemporânea e identificar as denúncias sociais presentes na obra a partir do narrador memorialista.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura e História. Ditadura Militar. Herói Moderno.

ABSTRACT

The present work seeks to analyze the relationship between literature and history, in order to show how Literature makes use of historical facts and historical characters. In this sense, Literature works as a mechanism of fiction and also information, of pleasure and a knowledge as well. In addition, this work seeks to make an analysis of modern heroes, using Lúcio Flávio, o passageiro da agonia. The man who was marked in history as an outlaw who committed bank robberies with the help of corrupt police amid the context of the Military Dictatorship. The author of the work, Maranhense José Louzeiro, was the man chosen by Lúcio to write about his adventures. José Louzeiro is responsible for this relevant work of contemporary literature, having had the courage to expose some social ills that curbed the period of the Military Dictatorship, such as the corrupt police and the infamous death squad. The work was even censored and underwent some adjustments to be published. Therefore, the main reference of the work is the work Lúcio Flávio – O Passageiro Da Agonia, as well as the precepts of Antônio Cândido, Marcos Napolitano, Alfredo Bosi, Joseph Campbell, Freud, among other authors who observe literature in its more historical, Psychic perspective as well as in the study of literary heroes. In this sense, a qualitative research was carried out, which boils down to analyzing the work through the bibliography exposed above. The research is based on the descriptive analysis of the work, observing the social denunciations and the construction of the character Lúcio Flávio as a modern hero. Therefore, this work seeks to point out the relationship between history and literature in late modernity, analyze how the hero is constructed in contemporary literature and identify the social denunciations present in the work from the memorialist narrator.

KEYWORDS: Literature and History. Military dictatorship. Modern Hero.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1: A RELAÇÃO ENTRE LITERATURA E HISTÓRIA	12
1.1 LITERATURA, SOCIEDADE E REPRESENTAÇÃO	15
1.2 HISTÓRIA E ROMANCE	18
1.3 ROMANCE E ROMANCE- REPORTAGEM	20
1.4 O ROMANCE- REPORTAGEM	22
CAPÍTULO 2: DITADURA MILITAR ENQUANTO CATÁSTROFE	24
2.1 A OBRA “LÚCIO FLÁVIO – O PASSAGEIRO DA AGONIA” EM MEIO AO REGIME MILITAR	27
2.2 DENÚNCIAS SOCIAIS PRESENTES NA OBRA	28
CAPÍTULO 3: O QUE É HERÓI?	34
3.1 O HERÓI CLÁSSICO E O HERÓI DA MODERNIDADE: LÚCIO FLÁVIO COMO FRUTO DE SUA SOCIEDADE	38
3.2 LÚCIO FLÁVIO SOB A ÓTICA FREUDIANA	42
CONSIDERAÇÕES FINAIS	46
REFERÊNCIAS	48

INTRODUÇÃO

No ano de 1985 se encerrou o período que ficaria conhecido na história do Brasil como Ditadura Militar. Mesmo após mais de 3 décadas, esse período ainda é lembrado por muitos e discutido em diversos âmbitos da sociedade, no âmbito acadêmico, no cotidiano, nas escolas e diversas mídias. Esse período suscita diversos discursos de cunho passional e teórico, sendo debatido por cientistas e populares. Até mesmo no mundo acadêmico, há controvérsias, alguns historiadores apontam os pontos obscuros da época, no entanto, existem até aqueles que defendem o período, gerando certa incerteza na população.

A Ditadura Militar foi um regime compreendido entre 1964 e 1985. Sendo constituída pela classe militar do Estado e apoiada pela população mais conservadora da época. João Goulart, atual presidente na época foi destituído do cargo de Presidente, pois segundo as figuras que planejavam a instituição do regime, havia uma ameaça comunista ameaçando toda a América do Sul. Nesse sentido, houve uma concentração de poder na mão dos militares que passariam a ditar o rumo do Brasil nos próximos 20 anos.

Bom, o período foi marcado por uma repressão cultural forte, todavia, foi nesse lapso de tempo que surgiram os romances reportagens, os quais tinham conteúdo voltado para a marginalidade e a violência, vislumbrando os indivíduos marcados pela degradação. Em vista disso, O principal representante desse gênero foi José Louzeiro, repórter maranhense que se destacou por escrever sobre figuras famosas que se tornaram até filmes. A obra *Lúcio Flávio: o passageiro da agonia* é uma das mais conhecidas e se tornaria estrelado por autores globais. O livro foi lançado em 1975, quando o Brasil lutava ainda contra a censura, visto que “o governo militar procurou interferir na vida cultural por meio da adoção de rígida censura dirigida tanto a seus setores como todo tipo de obra” (SELIGMANN-SILVA, 2003, pag.353). Ainda sobre essa questão, a literatura compreende uma importante função:

A de lutar contra o esquecimento e contra o recalque, isto é, lutar contra a repetição de um catástrofe[...] A arte, nesse sentido, pode ser considerada uma forma de resistência e compreende uma dimensão ética, enquanto manifestação de indignação radical diante do horror (SELIGMANN-SILVA, 2003, pag. 352).

A obra narra a história de um assaltante de banco que viveu na época do regime militar e logrou diversos delitos, como também, fugiu da cadeia inúmeras vezes, se mostrando um transgressor astuto, capaz de tudo para se livrar de certas adversidades. Lúcio Flávio é um personagem verídico. Na obra, Lúcio passa por circunstâncias que provam a capacidade de qualquer ser humano, levando a situações em que será torturado e quase morto.

Assaltante com penas que ultrapassavam mais de cem anos, Lúcio Flávio Villar Lório tornou-se o mais famoso marginal da crônica policial brasileira entre os anos 60 e 70. De classe média, boa aparência, articulado, violento e de inteligência acima da média (131 de QI), destacou-se na mídia da época. Iniciou suas atividades criminosas como ladrão de carros, praticando ainda assaltos a bancos, joalherias e homicídios (ACERVO OGLOBO,2013).

Assim, a obra tem como ponto central narrar a perspectiva de Lúcio Flávio e sua vida conturbada cheia de altos e baixos. Dentro dessa narrativa, existem outros cúmplices, além dos amigos do assaltante, porém com uma imagem diferente, eles são policiais cuja intenção é usar Lúcio como ferramenta para que possam conquistar uma parte dos assaltos realizados pela quadrilha.

Em paralelo as aventuras de Lúcio Flávio, tem-se a presença muito forte dos pensamentos e memórias do protagonista. Esses pensamentos revelam um lado mais humano de Lúcio que procura sair da vida do crime, mas que julga impossível. Nesse ponto, é adequado uma abordagem psicanalítica sobre o personagem de tal modo complexo que revela uma série de conceitos pertinentes a psicanálise.

Além disso, é através da perspectiva do protagonista iremos notar particularidades presentes na polícia do regime que discursavam fazer justiça da própria maneira. Com base nisso, o presente trabalho visa observar esse momento conturbado da história nacional, apontando a denúncia social presente na obra. Portanto, para compreender esse momento tão notório, utilizaremos os fatos narrados pelo protagonista assaltante. Vale ressaltar que ainda abordaremos Lúcio Flávio sendo notado como um herói, diferente dos heróis clássicos, pois ele tende mais para a realidade.

Nesse sentido, mesmo em um cenário tão obscuro, Lúcio Flávio é aquele que luta contra o sistema, sendo um transgressor da lei, enfrentando aqueles que detem o poder de reprimir a população. No decorrer da obra, suas peripécias e artimanhas são vistas

como sinônimo de esperteza. Ainda, se recusa a matar inocentes, revelando um lado virtuoso, mas em certos momentos, não demonstra piedade contra seus inimigos.

Sendo assim, o presente trabalho nasce da relação que existe entre realidade e ficção, literatura, história e psicanálise vinculando o material jornalístico que Louzeiro traz para o romance e o texto literário, com suas próprias características. Nesse caminho, o autor cria um personagem mesclado do verdadeiro lúcio Flávio e do herói do seu próprio imaginário, sendo um transgressor violento em alguns momentos, mas justo e virtuoso em outros.

1. A RELAÇÃO ENTRE LITERATURA E HISTÓRIA

O surgimento da Literatura e da História remonta há alguns séculos, cada uma a serviço de sua essência. A História enquanto fonte de informações e a literatura como mecanismo de expressão artística. Porém, aqui, basta estudarmos a relação entre elas. Segundo Lima a relação literatura e história é um tema não muito estudado por pesquisadores. Nesse sentido, Lima se debruça sobre essa questão, com o fim de abordar tópicos pertinentes a esse tema. E para iniciar essa relação, observaremos como Lima, citando White descreve a história:

O "método histórico" - como os historiógrafos clássicos do século XIX entendiam a expressão - consistia numa disposição de ir aos arquivos sem quaisquer preconceções, estudar os documentos lá encontrados e em seguida escrever um relato (*story*) acerca dos acontecimentos atestados pelos documentos, de modo a fazer do próprio relato a explicação "do que tinha acontecido" (White apud Lima, 2006, pag.17).

Nesse ponto, a história se condiciona e se limita a relatar apenas os fatos verossímeis, de maneira objetiva sem acrescentar ou deturpar. Não há processo de criação. Para o autor, é apenas o fazer restrito, para que se mantenha a verdade clara e bem definida, intocável de alterações dúbias. Assim” a história evidentemente se distingue da ficção enquanto está obrigada a se apoiar na evidência do acontecimento, no espaço e no tempo reais do que descreve” (Mink apud Lima, 2006, pag.155).

Sendo assim, Lima observa que na história da humanidade, os pensadores de outras épocas viam a ficção literária de maneira imprecisa, pois é como o autor aponta “De origem latina, onde *fictio* tinha tanto a acepção negativa de embuste, fraude, quanto a positiva de ato de criação” (Lima, 2006, pag.208)

Todavia, enquanto alguns defendem as duas áreas, como sendo verdadeiramente distintas, começam a surgir pensadores com concepções diferentes, pois “assim a poesia é arte; a filosofia, ciência; e a retórica, uma mistura de ambas. [...] Igualmente, a história fica no meio: enquanto busca o conhecimento, aproxima-se da ciência, ao passo que pela exposição se aproxima da arte. (Schlegel apud Lima, 2006 pag.334-335).

Pois bem, Lima cita Benthan que vai contra o que defendia a tradição, defendendo que a ficção literária é estimulada a partir do que é real:

Aparando a ousadia que cometia em definir a entidade fictícia em oposição à real, sem por isso lhe emprestar a conotação negativa usual, Bentham logo acrescenta que a entidade fictícia depende da *relação* que mantém com alguma entidade real (LIMA, 2006, pag.264).

É nesse sentido que nascem os romances apoiados nos fatos da história, como também, no processo de criação da literatura ou ficção. *Lúcio Flávio – o passageiro da agonia* é um exemplar perfeito dessa junção. Enquanto observamos o desenrolar das aventuras e da vida conturbada do personagem, temos uma linguagem literária em alguns momentos uma linguagem literária e metafórica, mas de quando em quando, notamos uma linguagem clara e objetiva, peculiar da história. Mas o que interessa aqui não é apenas a linguagem, e sim contexto histórico, pois é este momento, o fato histórico, o exemplo mais notório da história dentro da obra. Há, ainda, uma definição de História bastante relevante que não pode passar despercebida:

– nascimento tradicionalmente situado na Antiguidade grega (Heródoto, no século V. a.C., seria, senão o primeiro historiador, pelo menos o "pai da história"), mas que remonta a um passado ainda mais remoto, nos impérios do Próximo e do Extremo Oriente –, a ciência histórica se define em relação a uma realidade que não é nem construída nem observada como na matemática, nas ciências da natureza e nas ciências da vida, mas sobre a qual se "indaga", se "testemunha". Tal é o significado do termo grego e da sua raiz indo-européia wid-, weid- "ver". Assim, à história começou como um relato, a narração daquele que pode dizer "Eu vi, senti". Este aspecto da história-relato, da história-testemunho, jamais deixou de estar presente no desenvolvimento da ciência histórica. (LE GOFF, 1924, pag. 9).

A história, nesse prisma, vista como um relato vai ao encontro da obra Lúcio Flávio, pois Louzeiro, enquanto autor, utiliza seu protagonista, Lúcio para relatar os abusos da polícia e os roubos praticados na década de 60. Embora, esses relatos não sejam fidedignos aos fatos, estes servem de espelho para observarmos a Ditadura Militar e a vida de Lúcio. A ideia que se cria é que Louzeiro atuava no campo da reportagem e da literatura, mas como se passaram 38 anos desde o fim da Ditadura Militar, isso o coloca, também, no campo da história.

1.1. LITERATURA, SOCIEDADE E REPRESENTAÇÃO

Ao se deparar com a leitura de “Lúcio Flávio – O passageiro da agonia” elementos tanto da ficção quanto da história se entrelaçam. O leitor, ao longo da obra, toma conhecimento dos fatos que aconteceram em meio ao contexto da ditadura militar, mas também percebe o “jogo” estético criado por José Louzeiro. Assim sendo, são dois meios do saber (Literatura e História) que se fundem para criar uma obra heterogênea. Nesse trecho da obra literária, pode se observar o momento em que Lúcio se encontra com Moretti (O policial corrupto que possivelmente se refere a Mariel Mariscot):

- é ele mesmo diz lúcio e salta.
- Liece pega o rifle. Põe o cano da arma apoiado na porta do Tl. Lúcio enfia a mão direito no bolso, segura o revólver. Moretti está de braços cruzados. Parece inalterável, à proporção em que avança pela areia.
- quem é o cara que ficou lá?
- não tenho que dar satisfações.
- pelo que vejo, tou na mira dele – comenta Moretti. (Louzeiro, pag. 88).

A partir do trecho, pode se notar como o autor da obra se vale de uma situação que veridicamente aconteceu para produzir um diálogo entre Lúcio e o policial corrupto. Por conseguinte, Louzeiro preza pela necessidade de servir a literatura sem excluir o paralelo com a história.

Para Antônio Cândido, interessa estudar “em que em que medida a arte é expressão da sociedade; a segunda, em que medida é social, isto é, interessada nos problemas sociais” (CANDIDO, pag. 28). Isto é, para o autor, não resta dúvidas que a arte exprime a sociedade. Pois, para o autor “a literatura é também um produto social, exprimindo condições de cada civilização em que ocorre” (CANDIDO, pag.28).

Nesse sentido, Antônio Cândido discorre sobre o processo de produção e destaca que “a) o artista, sob o impulso de uma necessidade interior, orienta-o segundo os padrões da sua época, b) escolhe certos temas, c) usa certas formas e d) a síntese resultante age sobre o meio”. (2006, pag.31). Assim, pode se dizer que Louzeiro impulsionado pelos fatos de sua época produz a obra Lúcio Flávio para citar as problemáticas daquele contexto e expressar o íntimo do seu personagem.

Nessa perspectiva, a referida obra pode ser vista como híbrida, pois o autor se utiliza de um personagem histórico(Lúcio) e de fatos históricos para produzir a uma narrativa a partir de sua autonomia literária. É, portanto, a soma do real e do ficcional, a

combinação de aspectos históricos que prezam pela confiança dos dados como dos aspectos literários que se relacionam com o que o autor quer transmitir.

Não resta dúvidas que o autor literário detém de autonomia para produzir suas obras, e Louzeiro o faz a partir da releitura da realidade evidente de sua época. Isso em grande parte se dá por Louzeiro ser um jornalista, ou seja, um ofício que busca sempre expor problemáticas sociais- crimes, notícias, escândalos. Para Cândido (1965), as aspirações de um autor estão geralmente condicionadas ao seu meio. No entanto, Eagleton(1978), aponta que a Literatura não se esgota em refletir a realidade pois:

A ideia de que a literatura reflete a realidade é manifestamente imprópria. Sugere uma relação mecânica, passiva, entre a Literatura e a sociedade, como se a obra fosse, qual espelho ou chapa fotográfica, se limitasse a registrar de modo inerte o que estava a acontecer lá fora. (EAGLETON, 1978, pag.66)

Eagleton confirma o que já havia sido colocado: A literatura não é mecanismo puro que pretende narrar fatos reais, mas se apropria dos fatos para dar origem ao seu produto, a arte. Assim, ela não se limita ao que aconteceu, mas se estende a como pôde ter sido, de que forma esse fato pode ser contado para atingir a perfeita estética literária.

Outrossim, cabe destacar outra questão relacionado a esse tema, uma vez que se fala de autor e de produção literária deve se conceber o que aponta Eagleton (1978, pag.30) “toda arte nasce de uma concepção de uma concepção ideológica do mundo; uma obra de arte inteiramente desprovida inteiramente desprovida de conteúdo ideológico, comenta Plekhanov, é coisa que não existe”. Assim sendo, o autor não pode se destituir de sua ideologia, e portanto, o processo de produção do autor é guiado também por fatores ideológicos. Mas cabe aqui fazer uma breve definição de ideologia, segundo a teoria marxista, trata-se do “modo como os homens vivem até ao fim de seus papéis na sociedade de classes, os valores, ideias e imagens que os ligam às suas funções sociais e os impedem, assim, de conhecer verdadeiramente a sociedade no seu conjunto” (EAGLETON, 1978, pag.30). Nessa perspectiva, o autor produz um relevante discussão a respeito de arte e ideologia:

O teórico marxista francês Louis Althusser fornece-nos uma versão mais subtil (embora ainda incompleta) da relação entre literatura e a ideologia. Althusser defende que a arte não pode não pode ser reduzida à ideologia, antes tem uma

relação especial com ela. A ideologia significa as formas imaginárias sob que os homens experimentam o mundo real, o que é, evidentemente, o tipo de experiência que a literatura também nos proporciona – qual é a sensação de viver em determinadas condições, e não uma análise conceptual dessas condições. (EAGLETON, 1978, pag. 31).

Em suma, é relevante o fato de que exista uma intensa e complexa discussão a respeito de ideologia e literatura, como foi trazido por Eagleton em um de seus capítulos. A literatura é tida como forma imaginária pela qual os homens experimentam o mundo real, ou seja, os indivíduos também encontram na literatura marcas da sua sociedade e do contexto que os cerca. Podemos, assim, concluir que Louzeiro enquanto autor e indivíduo composto por ideologias altera a realidade de acordo com seu olhar crítico e constrói para os leitores aquilo que pode ser entendido como fruto do meio social.

Antes de iniciar uma discussão a respeito do subgênero da obra de Louzeiro- o romance reportagem, faz se relevante fazer uma breve discussão sobre o cânone. É nítido a conexão entre Literatura e história quando nos referimos aos clássicos da Literatura. “Os clássicos são aqueles livros que chegam até nós trazendo consigo as marcas das leituras que precederam a nossa e atrás de si os traços que deixaram na cultura ou nas culturas que atravessaram (ou mais simplesmente na linguagem ou nos costumes).” (CALVINO, 2001, pag.11). Isto é, são obras que dialogam com leituras mais antigas, como também, influenciam a cultura de uma época.

Assim, podemos citar obras clássicas que narraram alguns fatos históricos. Inicialmente, o poeta grego, Homero com sua obra *Ilíada*. *Ilíada* narra os acontecimentos ocorridos durante a Guerra de Troia, evento conhecido na história em que Troianos e gregos entram em conflito. Podemos, também, citar Liev Tolstói ao publicar *Guerra e Paz*, romance que narra a invasão napoleônica ao território russo no início do século XIX. E, por fim, é imprescindível citar *Os Sertões de Euclides da Cunha*. Esse romance trata em um de seus capítulos, *A luta, a guerra dos canudos*, conflito armado entre os sertanejos e o exército brasileiro.

O romance histórico, por exemplo, aparece como gênero num momento de turbulência revolucionária nos inícios do século XIX em que era possível os escritores apreenderem o seu próprio presente como história – ou, para usar a expressão de Lukács, verem a história passada como a – pré-história do presente. (EAGLETON, 1976, pag.45)

De fato, não se deve incorrer no erro de apontar que esses clássicos também não são romances históricos, isto é, eles o são. Mas nesse momento, é estratégico concebê-los apenas como clássicos, pois o romance histórico entra em uma outra discussão.

1.2 HISTORIA E ROMANCE

É imprescindível apontar as formas que a arte literária vai obtendo ao longo das épocas, devido ao fato da mudança cultural. Na obra, *Marxismo e Crítica Literária* (1976) há diversas discussões a esse respeito. Assim, deve se apontar um fato: “Se Karl Marx e Friedrich Engels são mais conhecidos pelas suas obras políticas que pelas literárias, tal não se deve de forma alguma ao facto de eles considerarem que a literatura não tinha qualquer importância” (EAGLETON, 1976, pag.13). Assim, Eagleton complementa que “A arte e a literatura faziam parte do próprio ar que Marx respirava, como intelectual alemão fantasticamente culto dentro da grande tradição clássica da sua sociedade” (IDEM, 1976, pag.13).

Em um dos seus capítulos, Eagleton estuda as formas, e discorre que “o romance, como argumentou Ian Watt, revela, na sua própria forma, um conjunto de interesses ideológicos.” (IDEM, 1976, pag.40), ou seja, a estrutura particular do romance revela seus próprios interesses. Isto é:

Seja qual for o conteúdo que um romance determinado dessa época possa ter, ele partilha certas estruturas formais com outras obras do mesmo gênero: uma deslocação do interesse do romântico e sobrenatural para a psicologia individual e a experiência rotineira como natural, real; uma preocupação com as peripécias materiais de um protagonista individual que se desloca ao longo de uma narrativa linear de modo imprevisível, e assim por diante” (EAGLETON, 1976, pag. 40)

Portanto, narrativas épicas e sobrenaturais dão espaço ao rotineiro, real através do romance. Este momento histórico da Literatura reflete, segundo Eagleton (1976) uma classe burguesa em ascensão rompendo com os valores aristocráticos e suas formas. Segundo Georg Lukács (Eagleton, 1976, pag. 42) o “romance como epopeia burguesa, mas uma epopeia que, diferentemente da sua congênere clássica, revela o desenraizamento e alienação do homem na sociedade moderna”. Efetivamente, a mudança na cultura de uma sociedade influi na arte. Daí surge o romance, mas é

preciso que o tempo passe para que uma cultura se altere. Observando por esse prisma, fica claro a relação entre a história, sociedade e cultura (especificamente literatura.)

Nesse sentido, Lukács acrescenta:

Na sociedade clássica grega, o homem está em sua casa no Universo, move-se no interior de um mundo acabado, completo, de sentido imanente adequado às exigências da sua alma. O romance surge quando essa integração harmoniosa entre o homem no seu mundo é destruída; o Herói de ficção está agora em busca de uma totalidade, tornado estranho a um mundo que ou é demasiado largo ou demasiado estreito para dar forma aos seus desejos. (EAGLETON, 1976, pag. 43).

Massaud Moisés contribui, efetivamente, nesta questão, “o romance surge, como entendemos hoje em dia, nos meados do século XVIII: aparece como Romantismo, revolução originária cultural originária da Escócia e da Prússia.” (MOISÉS, 2006, pag. 158). Para ele, o romance dialogava diretamente com o espírito revolucionário da Renascença e aparentemente era o espelho dos desejos da nova classe vigente - burguesia. Por conseguinte, “Servindo à Burguesia em ascensão, com a revolução industrial inglesa, na segunda metade do século XVIII, o romance tornou-se o porta voz de suas ambições” (MOISÉS, 2006, pag. 159).

Assim, o modelo absolutista nas artes que padronizava um receituário baseado nos clássicos deu lugar ao liberalismo, que prezava pelo sentimentalismo individual. São mudanças na cultura, nos anseios da sociedade e por consequência provocam mudanças na literatura, e todo esses fenômenos foram registrados pela história, enquanto ciência dos fatos (MOISÉS, 2006). Assim, enquanto os dados da realidade são abordados na Literatura, a História grava, numa sucessão de fatos, a trajetória da literatura.

1.3 ROMANCE E ROMANCE- REPORTAGEM

Pensar o romance-reportagem é de suma importância para este trabalho, visto o fato de que a obra *Lúcio Flávio – O passageiro da agonia* foi assim categorizada por diversos teóricos. Porém, antes de adentrar no terreno fértil desse gênero tão peculiar e vigente na década de 60, deve-se fazer algumas considerações conceituais a respeito do gênero que deu origem a ele: o Romance. Moisés(2006) discorre sobre as similaridades entre a poesia épica tradicional e o romance, como por exemplo, os anseios e a imaginação de um povo:

Idêntica função desempenha o romance, ressalvadas as diferenças entre ambos, que nascem de ser outro o tempo e outros os valores e as estruturas sociais: o romance pode, mais do que o conto, a novela e a poesia (mesmo a de caráter épico, segundo o nosso entendimento da matéria), apresentar uma visão global do mundo. Sua faculdade essencial consiste em recriar a realidade: não a fotografa, recompõe-na; não demonstra ou reduplica, reconstrói o fluxo da existência com meios próprios, de acordo com uma concepção peculiar, única, original. Por ser o romance a recriação da realidade é que os ficcionistas se têm mostrado sensíveis ao tema da sociedade em decadência: quando tudo parece desmoronar é que mais se faz necessária a tarefa do romancista. (MOISÉS,2006, pag.165).

O romance, enquanto elemento artístico indissociável de sua época, representa a sociedade em que está inserido. Representa a realidade, e por assim dizer, representa a decadência social, fator que começa a ser observado por historiadores, filósofos e artistas. Em outro ponto, segundo Moisés (2006), o romance concebe uma visão macroscópica da realidade, procurando abarcar as facetas das coisas e dialogando com outras formas do conhecimento. Assim, ” De onde convergir para o romance o produto das outras formas de conhecimento: a História, a Política, a Economia, as artes etc.” (MOISÉS, 2006, pag. 166).

O espaço onde ocorre o gênero romance é um preceito necessário nessa discussão. “Como se sabe, o romance surgiu identificado com a burguesia. Por isso, é urbana sua geografia” (MOISÉS,2006, pag. 178). Na obra *Lúcio Flávio*, o personagem percorre vasta extensão para realizar seus assaltos, atravessando a região centro-oeste do Brasil. Mas em um dado momento o personagem se vê isolado em uma jaula criada por Bechara, local onde realiza diversos monólogos e concebe memórias e devaneios. Assim:

O romance caracteriza-se pela pluralidade geográfica. Demiurgo, o romancista assenhoreia-se do espaço em que transcorre a narrativa. Aqui também goza de liberdade integral, em tese; na prática, vê-se limitado pela escolha do tema e do modo como o desenrola. Num extremo, pode fazer que as personagens viajem constantemente, e noutro, que fiquem concentradas numa casa e mesmo num só cômodo. (MOISÉS, 2006, pag. 176).

Outro preceito relevante é o de Personagem. Dessa forma,” Entendamos, inicialmente o que vêm a ser personagens de romance: “pessoas” que vivem dramas e situações, à imagem e semelhança do ser humano "representações", "ilusões", "sugestões" ‘ficções”, “máscaras “, de onde “personagens” (do lat. persona, máscara)” (Moisés, 2006, pag. 226). Ou seja, os personagens se assemelham ao ser humano e incidem como suas representações. Portanto, o personagem Lúcio Flávio da obra é uma representação particular, mas não real do ser humano Lúcio Flávio.

A partir dessa breve série de conceitos, foi possível fazer um paralelo com a obra literária estudada. Porém, é necessário tratar especificamente do romance-reportagem e dar-lhe certa profundidade teórica, uma vez que esse subgênero é como é enquadrado a obra *Lúcio Flávio- o passageiro da agonia*.

Antes de tudo, deve-se fazer uma abordagem do contexto histórico que surgiu esse subgênero. Bosi (2017, pag. 580)” Se a nossa história política nos ajuda a estabelecer o divisor das águas, este poderá passar pela fase mais negra da ditadura militar, entre 64 e 74, com toda a sua carga de opressão, exílio e censura. O seu contraponto simbólico veio a ser a literatura-reportagem”. Nessa perspectiva, Bosi destaca o romance-reportagem como um meio de confronto à ditadura militar. Nesse lapso temporal sombrio da história do Brasil, a literatura e as artes, cada uma da sua forma, escancaram a realidade e não recuam diante dos abusos praticados. Bosi acrescenta:

Por essa razão, enquanto alguns escritores militantes, aguilhoados pelo desafio da situação nacional, refaziam a instância mimética, quase fotográfica, da prosa documental, já se começavam a sentir, principalmente entre os jovens, os apelos da contracultura que reclamavam o lugar, ou os múltiplos lugares, do sujeito, as potências do desejo, a liberdade sem peias da imaginação. (BOSI, 2017, pag.580-581).

O artista e o escritor refletem os desejos do povo: não a censura e a imposição de regras autoritárias. “O melhor da literatura feita nos anos de regime militar bateria, portanto, a rota da contra ideologia, que arma o indivíduo em face do Estado autoritário

e da mídia mentirosa”. (BOSI, 2017, pag. 581). Era um momento conturbado no qual o Estado procurava formas de manipular o povo e utilizava os recursos da mídia para chegar a esse fim. Mas os artistas eram um tipo de resistência social que lutavam diretamente contra essa deturpação da realidade. A música e a literatura são exemplos notáveis de mecanismos utilizados pelos artistas para combater a pseudo realidade produzida pelo Estado.

1.4 O ROMANCE- REPORTAGEM

O romance-reportagem “que foi iniciado, pelo já consagrado romancista Truman Capote, com seu best seller *A sangue frio*, onde narra assassinatos que de fato ocorreram nos Estados Unidos.” (TAVARES, 1976). No Brasil, o principal escritor deste gênero é José Louzeiro, repórter maranhense, responsável por obras que se tornariam filmes no cinema nacional. Em síntese:

Emergindo com grande sucesso de público na segunda metade da década de 70, o romance-reportagem recebe inicialmente uma ampla cobertura jornalística. Nos reviews às obras e nas introduções às várias entrevistas de José Louzeiro, considerado unanimemente como o principal autor desse tipo de narrativa, os críticos apontam, como traços positivos do romance-reportagem, a denúncia social e a mistura de jornalismo com literatura. Tanto num caso como no outro, o gênero é um exemplo de resistência ao arbítrio do regime ditatorial. (CONSSON, 2011).

Nesse contexto, pensar o romance reportagem como um gênero que serve não só a literatura, mas a história. Pois, esse gênero contribui com seu discurso jornalístico, ou seja, objetivo e fincado na realidade. Embora, o gênero romance-reportagem seja um gênero mais literário do que jornalístico, os fatos narrados nesses romances mantem intensa proximidade com a realidade. Para Tavares (1976), José Louzeiro foi notável ao, partindo de uma estória real, contribui para enriquecê-la, propondo autonomia a singularidade A narrativa. Nesse sentido,” Lúcio ganha uma objetividade própria através da ótica subjetiva de Louzeiro, que soube pegar um personagem real e definido, decompô-lo e criar um novo personagem” (TAVARES, 1976).

Um dos principais estudiosos do romance-reportagem é o escritor Rildo Cosson. O estudioso aponta que “É preciso, então, que se leia e se critique o romance-reportagem a partir do que ele é: o resultado do encontro de dois discursos distintos, o literário e o jornalístico “(COSSON, 2001, pag. 80). Em outras palavras, o discurso literário, muitas vezes imaginário e fantasioso está vinculado diretamente com o discurso que tem por objetivo descrever a realidade objetiva. Para Cosson, os escritores jornalistas reprimidos pelo sistema opressor implantado pela ditadura foram de importância ímpar para toda aquela situação.” Em primeiro lugar, porque esses escritores, majoritariamente provenientes dos meios de comunicação, apresentam uma literatura intensamente engajada e comprometida com a época”. (COSSON, 2007, pág.29)

Portanto, pode-se concluir que o romance-reportagem é um subgênero extremamente comprometido com o contexto histórico em que estava inserido. Os autores em sua maioria jornalistas- assim como Louzeiro, encontraram no romance-reportagem uma maneira de denunciar os abusos cometidos na Ditadura Militar. Foi um movimento de contracultura potencializado pela ânsia de se conquistar liberdade e implantar, mais uma vez, a democracia no país.

2. DITADURA MILITAR ENQUANTO CATÁSTROFE

Em meio ao regime militar a literatura resiste, sendo para muitos uma “arma” para enfrentar o regime. Nesse sentido, em meio a um ambiente de autoritarismo e censura é válido fazer uma reflexão a respeito de como a literatura se relaciona nesses ambientes de catastróficos.

Márcio Seligmanm-Silva em *História, Memória, Literatura* (2003) e *Catástrofe e Representação* (2000), se discute a respeito da relação entre literatura e catástrofe. Pois, “as obras de arte participam da sociedade e, nessa medida, da barbárie, pois esta não foi superada” (SELIGMANM, 2003, pag. 352). A partir disso, é importante que a arte retrate a catástrofe, pois é necessário “lutar contra o esquecimento e contra o recalque, isto é, lutar contra a repetição da catástrofe por meio da rememoração do acontecido” (IDEM, 2003, pag. 352). Portanto, “a arte, nesse sentido pode ser considerada uma forma de resistência e compreende uma dimensão ética, enquanto manifestação de indignação diante do horror.” (SELIGMANM, 2003, pag. 352).

Com isso, Seligmanm(2000) cita o holocausto como exemplo de catástrofe em seu ensaio intitulado *A história como trauma*. Aqui, há pertinentes discussões sobre representação da catástrofe, testemunho e trauma, porém é válido destacar o conceito de trauma por ter uma expressa ligação com a arte:

O trauma, para Freud, é caracterizado pela incapacidade de recepção de um evento transbordante - ou seja, como no caso do sublime: trata-se, aqui também, da incapacidade de recepção de um evento que vai além dos "limites" da nossa percepção e torna-se, para nós, algo sem-forma. Essa vivência leva posteriormente a uma compulsão à repetição da cena traumática. (SELIGMANM, 2000, pag.84)

Nesse sentido, “Esse conceito de trauma mostrou-se eficaz para a atual teoria da história (e da literatura) justamente porque problematiza a possibilidade de um acesso direto ao "real", a saber: revolúciona a concepção do mesmo” (SELIGMANM, 2000, pag. 85-86). Assim, Seligmanm acrescenta que observar a catástrofe pelo prisma do conceito de trauma possibilitou aos intelectuais uma retomada da história sem incorrer nos riscos do positivismo ou do historicismo, pois, a concepção de alguns eventos históricos nem sempre podem ser representada pela objetiva da história dado o caráter singular de algumas tragédias, ou seja, alguns eventos transcendem ao método histórico.

Ademais, a arte enquanto “arma” contra o catastrófico embora possua certa eficácia não possui o poder de eliminá-lo ou contê-lo, assim é possível o surgimento de outros males na sociedade, como “o aparecimento das ditaduras militares nos países da América Latina- como no Chile, na Argentina e no Brasil- que propiciaram o ressurgimento de novas ondas de catástrofe” (SELINGMANM, 2003, pag.352).

Selingmanm propõe em seu ensaio *Literatura e catástrofe no Brasil: Anos 70* um estudo mais específico de como a Literatura representou o regime e qual as suas facetas neste momento histórico. Inicialmente Selingmanm utiliza o termo *A cultura da derrota* para definir esse primeiro momento da literatura extremamente ameaçada pelo AI-5 em 1968:

Logo após a decretação do AI-5, em dezembro de 1968, o governo militar procurou interferir na vida cultural por meio da adoção de rígida censura dirigida tanto a seus vários setores como contra todo tipo de obra: essa censura – tentativa de suprimir a voz da sociedade- não foi senão a consequência, ou mesmo o prolongamento, da política fortemente repressiva adotada no combate aos partidos e organizações de esquerda remanescentes da década anterior. (SELINGMANM, 2003, pag. 353)

Segundo Selingmanm (2003), a cultura da derrota é marcada por uma literatura que destaca a derrota da esquerda no Brasil. “No início da década de 1970 a literatura se viu forçada a elaborar intensa sensação de sufoco (“de esquarteramento”) que contaminava a atmosfera truculenta de então”. (2003, pag.354). É um período de desilusão para a esquerda brasileira que através da cultura lança suas obras literárias carregadas de uma voz que muitos não escutam. São situações que narram o fracasso do movimento socialista Brasileiro.

Todavia, as coisas viriam a mudar em 1975, governo do presidente Ernesto Geisel. “Em 1975, com as alterações ocorrida no governo, os militares adotaram a política da abertura “lenta e gradual”, para entre outros objetivos, obter maior apoio político e, dessa forma, administrar o fim do “estado de exceção” (2003, pag.358). Assim, a censura começa a ser vista pelos militares como um método ultrapassado, o que propicia a produção literária. Foi aqui o surgimento do gênero “romance- reportagem” e do “romance de denúncia” ambos possuem como objetivo expor as atrocidades cometidas pelos militares. (SELINGMAN, 2003).

Por fim, o autor cita mais um modo literário de reagir a barbárie desse período histórico: A literatura de testemunho “composto por obras de ex-militantes

revolucionários que, após serem presos e torturados, resolvem relatar suas experiências. (IDEM, 2003, pag.360). Esse tipo de literatura é imprescindível, pois manter as atrocidades cometidas no regime longe do esquecimento são um ataque contra esses períodos catastróficos. A literatura cumpre seu papel de não deixar impune aquilo que foi cometido, ilustra, assim, uma grande mancha sombria no período da Ditadura Militar.

O historiador Marcos Napolitano também discorre sobre como se deu a reação da literatura à ditadura militar. Segundo ele, “vivia-se uma ditadura suficientemente forte para reprimir os movimentos sociais e políticos, mas taticamente moderada para permitir que a esquerda derrotada na política parecesse triunfar na cultura”. (NAPOLITANO, 2014, pag. 97). Por conseguinte, o único espaço permitido à esquerda era o espaço cultural. Isso não significa que a ditadura não limitava esse espaço, pelo contrário, o estado adotava alguns mecanismos que controlavam a cultura:

Quanto às formas diretas de ação cultural, o regime combinou uma política cultural repressiva e, sobretudo nos anos 1970, uma política cultural proativa. O tripé repressivo do regime era formado pela combinação de produção de informações, vigilância-repressão policial a cargo das Delegacias de Ordem Política e Social (Dops), das inteligências militares e do sistema Codi/DOI (Centro de Operações de Defesa Interna – Destacamento de Operações e Informações) e censura, a cargo da Divisão e Serviços de Censura às Diversões Públicas do Departamento de Polícia Federal (DPF/DCDP) e do Gabinete do Ministério da Justiça, especificamente no caso do controle da imprensa. As três pontas atuaram sobre a área cultural, produzindo suspeitas e impondo silêncio sobre certos temas e abordagens. Houve, ao menos, três momentos repressivos sobre a área cultural. (NAPOLITANO, 2014, pag. 99-100).

Além disso, o estado criou a nova lei de censura em novembro de 1968, que censurava o teatro e obras cinematográficas, o Conselho Superior de Censura e o Decreto-Lei nº 1.077, de janeiro de 1970 que estabelecia a censura prévia sobre materiais impressos (NAPOLITANO, 2014). Apesar de tudo isso, “a “questão cultural” foi o calcanhar de Aquiles da ditadura, expressão das suas grandes contradições e impasses (NAPOLITANO, 2014) atuando como uma voz difícil de ser coibida.

2.1. A OBRA *LÚCIO FLÁVIO – O PASSAGEIRO DA AGONIA EM MEIO AO REGIME MILITAR*

Neste tópico, tratar-se-á respeito de como a obra de Louzeiro foi recepcionada pelos militares e seus meios coercitivos durante o ano de 1975, no qual foi publicado a obra. Sandra Reimao em seu artigo “Lúcio Flávio – sobre a censura ao livro e à adaptação cinematográfica” discorre sobre qual a reação da censura ao recepcionar a obra. A autora aponta que ocorreram quatro pareceres até que a obra pudesse ser publicada.

Segundo Reimao (2014), O primeiro parecer interditou a obra pelos seguintes motivos: “1) mensagem negativa pois “apresenta o bandido com uma aureola de bom moço e a polícia como única culpada por ele ter enveredado no crime”; (REIMAO, 2014, pag.12). Ou seja, a censura desconsidera toda criatividade da Literatura de criar figuras heroicas. A segunda e terceira justificativa: ”2) “desmoraliza o aparelho policial apresentando alguns de seus integrantes como corruptos /e/ (...) como tarados”; 3) “O palavreado é do mais baixo calão, pornográfico”. Nesses pontos, é observado com muita clareza como a censura tenta manter intacta a imagem da polícia, protegendo-a de qualquer aspecto negativo; e como a censura restringi a linguagem, anulando qualquer tipo expressão que não seja condizente com a disciplina do regime.

O segundo parecer, por sua vez, apresenta um teor mais receptivo. A redatora do segundo parecer indica que a obra ao fazer suas denúncias, não é oponente da polícia em si, mas sim da polícia corrupta. “Ou seja, o parecer não afirma que o romance visa denegrir a imagem da polícia e sim que coloca-se contra os polícias corruptos. (REIMAO,2014, pag.13). Há então o veto para publicação da obra.

No terceiro e no quarto parecer, os redatores concordam pela liberação do livro, uma vez que os redatores assumem que a linguagem chula da obra é característica do ambiente e dos personagens que a compõe. Além disso, os redatores discorrem que não há intenção do autor de criar um mito, pois sua narrativa se apresenta de alguma forma condenatória, “pois relata mais percalços e desgraças do personagem central que seus efeitos vitoriosos” (REIMAO, 2014, pag.14). Assim, a obra é aprovada e publicada.

2.2. DENÚNCIAS SOCIAIS PRESENTES NA OBRA

A obra *Lúcio Flávio – O passageiro da agonia* é baseada em um relato antes de sua morte. O contraventor descreve com certa profundidade os fatos que marcaram sua vida no crime, inclusive citando sua ligação com o investigador corrupto Mariel Mariscot (Moreti) e como ocorreu sua prisão pelo esquadrão da morte. A obra surge posteriormente da genialidade do jornalista maranhense Jose Louzeiro que cria um personagem e um enredo baseado na vida de Lúcio Flávio e em seu depoimento.

Com base nisso, são diversas as denúncias sociais que compõe a obra, desde corrupção, abusos contra população, tortura e falta de oportunidade para aqueles que desejam sair do mundo do crime. É uma sociedade devastada pelo autoritarismo e pela censura da Ditadura Militar. Violência é algo corriqueiro na década de 60, apesar da polícia deter de tanto poder naquela época.

Nessa perspectiva, este tópico será uma composição dos conhecimentos do historiador Marcos Napolitano com sua obra *1964: história do regime militar brasileiro* aliado aos casos narrados na obra *Lúcio Flávio - o passageiro agonia*. A partir dessa vinculação de conhecimentos- da história e da Literatura, busca-se apontar com precisão aquilo que mais era observado no regime: opressão e violência. É um caos relembrar os absurdos cometidos naquela época, porém se faz necessário não deixar cair no esquecimento.

A ditadura militar foi um evento que aconteceu no “final de março de 1964, civis e militares se uniram para derrubar o presidente João Goulart, dando um golpe de Estado tramado dentro e fora do país” (NAPOLITANO,2014, pag.7). É nesse instante que surge um período repressivo, que defendia a luta contra o risco do socialismo, colocando em prática uma atuação rígida frente a seus opositores. Foi um período que mudaria a história brasileira:

Entre uma e outra data, 1964 e 1985, o Brasil passou por um turbilhão de acontecimentos que, em grande parte, nos definem até hoje e ainda provocam muito debate. A economia cresceu, alçando o país ao oitavo PIB mundial. Mas, igualmente, cresceram a desigualdade e a violência social, alimentadas em boa parte pela violência do Estado. A vida cultural passou por um processo de mercantilização, o que não impediu o florescimento de uma rica cultura de esquerda, crítica ao regime. Os movimentos sociais, vigiados e reprimidos

conforme a lógica da “segurança nacional”, não desapareceram (NAPOLITANO, 2014, pag.8).

Nesse cenário, a polícia passou a cometer inúmeros abusos contra a população, sobretudo contra os mais pobres. Era uma forma de mostrar o poder estatal e a hegemonia do poder da polícia. Os policiais se portavam como verdadeiros ditadores, protegidos pelo Estado que manipulava os dados daquela época.

Se a violência policial, que incluía a tortura, informou os métodos de combate do regime, a militarização da segurança pública socializou a lógica e a estrutura da repressão política para todo o tecido social. A tradicional violência policial utilizada como forma de controle social dos mais pobres foi potencializada (NAPOLITANO, 2014, pag. 142-143)

Nessa perspectiva, Louzeiro em sua obra narra alguns fatos que sintetizam esse cenário. Primeiro com o velho Dondinho, amigo de Lúcio Flávio, que narra como a polícia se comportava em ambientes periféricos e bairros humildes. Dondinho também destaca como a polícia categoriza os moradores humildes destes locais:

- E isso faz diferença? Um dia, faz muito tempo, tava aqui neste mesmo lugar quando diversos companheiros seus apareceram. Já vinham de arma na mão. Invadiram o bar do seu Tadeu, mandaram servir bebida, não pagaram e depois começaram a espancar os rapazes que tomavam cerveja. Diziam que todo mundo que tava aqui era malandro. Abriram as portas do camburão e nos levaram. Quando o delegado perguntou se eu era um malandro também, disse que era. Pra polícia, todo preto é malandro. Se tá num bar tomando cerveja, além de malandro é safado. (LOUZEIRO, 1990, pag.33).

Além disso, os policiais da época agiam da forma como queriam quando precisam de informações. Em um trecho do livro, Dondinho, é surpreendido pelos policiais que o colocam sob interrogatório e o obrigam a ficar bêbado. É um tipo de arbitrariedade das forças policiais que não respeitam o mínimo dos direitos da população:

O cabo entrou segurando Dondinho pelo braço, como se trouxesse preso. Seu Emílio teve ganas de quebrar a garrafa na cara dos filhos da puta. Seu Tadeu, por trás do balcão, ficou paralisado. Era inadmissível como tratavam Dondinho. Só o preto velho não se queixava. Deixava-se sacudir, puxar, empurrar, como um boneco. O homem atarracado o segurou com ambas as mãos pelos ombros, obrigou-o a sentar. – Nós vamos tomar umas e outras, meu velho- começou ele. – Enquanto não souber o que desejo, se bebe. E você vai beber mais do que eu. Sabe como é. Questão de consideração. Além disso, tou trabalhando. Fica chato. A turma de cima dá bronca. Não gosta. Você, não. É dono de sua vontade. (LOUZEIRO, 1990, pag.35).

Nesse contexto, outra denúncia social presente na obra é a falta de dignidade dentro das penitenciárias. Lúcio Flávio ao ser preso narra um pouco desta problemática. Através do narrador personagem é possível observar a precariedade das condições dentro da penitenciária e a indiferença dos guardas frente a situações em que os presos se ridicularizam.

Assim, “Mas com toda a alegria que pudesse ter, a situação na cela, com sete homens, era deprimente. Num canto sem qualquer proteção estava a boca de boi e, ao lado, a pequena pia. Ali todos se serviam”. (LOUZEIRO, 1997, pag.131). A comida no presídio também não era adequada, como narra o personagem: “havia quem xingasse na hora de comer. Quem encontrasse bichos boiando no feijão. Ele não se dava a esse luxo. Separava os bichos de um lado, tocava pra frente”. (LOUZEIRO, 1990, pag.111). Por fim, os detentos ridicularizavam os detentos mais frágeis:

Antes da chegada de Lúcio a vida para Darci estava se tonando insuportável. Tatuagem insistia em transformá-lo em bicha. E, como não cedesse, era submetido a uma série de pequenas torturas. A primeira delas começava exatamente de manhã. Não deixava Darci acocorar-se na boca-de-boi, impedia que urinasse no chão. Diante da aflição do prisioneiro, Tatuagem fazia mesuras. Ficava num canto, o pau de fora, os comparsas o empurrando. – Bota essa boquinha aqui. Que tem isso? Até parece que vai ser o primeiro. (LOUZEIRO, 1990, pag.131).

Outra denúncia social percebida na obra foi a corrupção dentro dos órgãos policiais. Moretti cujo verdadeiro nome era Mariel Mariscot, enquanto investigador tramava os assaltos aos bancos junto com a quadrilha de Lúcio Flávio e orquestrava, também, a fuga de Lúcio quando ele era pego. Segundo dados do jornal O globo, Mariscot:

Também era suspeito de receber propina do ladrão de automóveis Lúcio Flávio, além de ter elo com tráfico de drogas e extorsão de prostitutas. Segundo investigações, Mariscot era membro do "Esquadrão da morte" e tinha pelo menos sete assassinatos nas costas. (O GLOBO).

Na obra de Louzeiro, o investigador corrupto era um homem que fazia tudo por dinheiro, inclusive, após os assaltos da quadrilha de Lúcio Flávio, o homem mandava pegar toda a parte de Lúcio Flávio, o fazendo ficar sem nada, para que ele novamente

roubasse. Lúcio Flávio tinha negócios com ele por que precisava do apoio de alguém da polícia, porém não confiava no policial corrupto:

-Ainda vem muita coisa por aí. Moretti é um verdadeiro diabo. Se 132 acha que Bechara é que é o demônio, está muito enganado. Não conhece Moretti como eu. –Qual seria o plano exato com Moretti? –Muito simples. Permitir uma pequena participação em tudo que se faça, mas só como cobertura. Nada de se meter no negócio até as raízes. Nada de saber com quem se transa, aqui ou ali. O que poderá nos dar é só proteção. –E será que aceita as coisas nesses termos? – problema dele. A partir do momento em que conseguir compromê-lo numa jogada, ou aceita ou se lasca. Acaba na cadeia. Termina tão criminoso como nós. (LOUZEIRO, 1990, pag.80).

Por fim, a denúncia social mais vigente na obra: o esquadrão da morte e seu método de agir, a tortura. Um instrumento alimentado pelo estado que gerava violência era o chamado esquadrão da morte “que atuava na cidade desde o início dos anos 1960, achacando e extorquindo criminosos comuns. O método: tortura e execuções extrajudiciais com requintes de crueldade” (NAPOLITANO, 2014). O delegado Bechara, chefe do esquadrão da morte na obra é assim descrito: “não cai nas garras deste homem, ele quer arrancar tua língua. Acha que castigo de bandido deve ser como no Oriente, mão cortada, olho furado. É economia pro Estado, segurança pra sociedade” (LOUZEIRO,1990, pag. 46). Portanto, como visto na obra literária trabalhada, Lúcio Flávio é feito refém do esquadrão da morte, sendo torturado de maneira hedionda:

- por que mataram Armandinho e Marco Aurélio? - pergunta Bechara.

-coisa particular.

Bechara se enfurece com a resposta, segura Lúcio pelos cabelos, aplica-lhe violenta bofetada.

- Aqui não tem nada de particular, patife. Quero saber de tudo. Por que mataram os dois?

Não responde. Um dos encapuzados aplica-lhe uma cutelada no ombro, lúcio chora de dor, mas não fala. Os outros três estão transportando um tonel para o meio da sala. O policial que cuida do balde começa a despejar água no tonel.

- vai te arrepender se não falar. Vou te estourar os pulmões.

O tonel está com bastante água. Ele é retirado da cadeira e virado de cabeça para baixo. Os policiais sobem nas cadeiras, apoiam-se com os pés na borda do tonel, mergulham Lúcio de cabeça, na água.

A tortura era o método mais usado pelo esquadrão. Segundo Napolitano, “As denúncias de torturas em instalações militares pipocavam” (NAPOLITANO,2014, pag. 81) o que gerava uma onda de terror em um parte da sociedade, enquanto por sua vez, a outra parte via a tortura como um mal menor comparado ao perigo do socialismo (NAPOLITANO, 2014). Tanto, os presos políticos como os presos comuns eram mantidos sob esse tipo de atrocidade.

A repressão à base de tortura superou qualquer limite jurídico ou humanitário, ferindo mesmo a ética militar, que prega o tratamento digno dos prisioneiros. Para driblar o precário controle dos comandantes ou mesmo agir sem prestar contas, ainda que formalmente, ao sistema oficial de repressão, muitas equipes de tortura tinham centros clandestinos. (NAPOLITANO, 2014, pag. 135).

Um mal tão baixo como o esquadrão da morte e a tortura foram muito bem escancarados por Louzeiro em sua obra. Isso como já foi colocado por Seligmann é papel da Literatura, o papel de não deixar essas atrocidades caírem no esquecimento. Outra ocasião em que o esquadrão da morte age, é contra um parceiro de cela de Lúcio, Nelson caveira. A cena narrada mostra a brutalidade das torturas e como aqueles que eram pegos por eles deviam agir para saírem vivos daquela situação:

- O primeiro deles me deu uma pancada no estômago, o segundo torceu- me o braço. Disse que só precisava do direito para colocar no documento. Mesmo assim ainda resisti. Me botaram no pau-de-arara. Fiquei pendurado como um porco. Acendiam cigarros e me queimavam. Vi que era besteira não fazer o que desejavam. Comecei a falar e a concordar. (LOUZEIRO,1990, pag.118)

A partir dessas denúncias sociais nos aproximamos daquele momento, percebendo uma polícia corrupta e torturadora que se colocava acima da população, agindo como bem entendia, realizando seus caprichos para conseguir o que desejava. Napolitano discorre sobre o fato:

O esquadrão da morte, entretanto, estava mais preocupado em vingar policiais mortos e vender proteção a bandidos que pudessem pagar, sem falar na participação nos lucros do tráfico de drogas. Apesar dessa evidência, a extrema-direita soube capitalizar a ação dos esquadrões da morte para justificar os seus valores. Era o primeiro capítulo da bem-sucedida luta da extrema-direita contra os direitos humanos no Brasil, antes mesmo de essa expressão se disseminar. (NAPOLITANO, 2014, pag. 143).

A partir do paralelo entre a obra literária de Louzeiro e a obra científica de Napolitano foi possível destacar um ponto em comum entre essas duas obras: as denúncias sociais. Partindo da obra de Napolitano, uma verdadeira enciclopédia sobre o Regime Militar, pôde-se cruzar informações com a obra *Lúcio Flávio – o passageiro da agonia*. Essa obra serviu como um tipo de reflexo que dava vida as passagens de Napolitano. Louzeiro cria muito bem o ambiente onde se davam as torturas os métodos de tortura. Isso pode ser muito bem explicado pelo fato de o autor Maranhense ser jornalista. O autor com sua linguagem direta faz um papel de jornalista, e com sua criatividade, de autor literário. É, portanto, uma obra que serve ao presente e ao futuro, pois nela se encontram diversos exemplos das atrocidades cometidas no Regime Militar.

É isso que dá singularidade a este romance, realidade, ficção, o engajamento social e o engajamento literário. Pois, o autor cria um personagem literário extremamente complexo. Um personagem real que recebe um sopro de vida na obra de Louzeiro. O que se põe aqui em questão é: Lúcio Flávio pode ser encarado como uma espécie de herói dentro da literatura contemporânea?

3. O QUE É O HERÓI?

Para este capítulo, coloca-se um estudo acerca do personagem Lúcio Flávio enquanto herói. Haja vista, a complexidade que ganha o personagem dentro da narrativa de Louzeiro. Esse autor tira um indivíduo real e ilustra na literatura, projetando um personagem problemático, mas possuidor de virtudes. Personagem esse que também enfrenta conflitos internos e, vez ou outra, é investido por suas memórias. É um capítulo complexo, pois além do estudo acerca do tema “herói”, far-se-á uma análise do personagem através da ótica psicanalítica de Freud e de Jung. Além disso, a discussão suscitada sobre heróis nos leva a pensar a respeito da sociedade, uma vez que os heróis representam um padrão pensado por uma sociedade.

Com isso, é relevante discutir sobre os conceitos de herói e como se deu sua origem. A partir da leitura de Jung(1964), é possível inferir que as primeiras representações de herói surgiram no alvorecer da humanidade. Pois, seus primeiros representantes se deram com o surgimento do Mito grego. Quando pensamos em herói, sempre vem a nossa mente o mito universal do herói que segundo Jung (1964):

O mito universal do herói, por exemplo, refere-se sempre a um homem ou um homem-deus poderoso e possante que vence o mal, apresentado na forma de dragões, serpentes, monstros, demônios, etc. e que sempre livra seu povo da destruição e da morte (JUNG, 1964, PAG.79).

Nessa concepção do mito universal, o herói possui virtudes e habilidades sobre-humanas capaz de desafiar monstros e demônios a fim de livrar o seu povo da mal. Podemos assim colocar que o herói mitológico pode ter sido uma espécie de origem da concepção do que é herói.

Porém o herói não age sozinho, apesar de possuir poderes ou habilidades sobre-humanas, necessita de ajuda para completar sua tarefa. “Em várias destas histórias a fraqueza inicial do herói é contrabalançada pelo aparecimento de poderosas figuras "tutelares" — ou guardiães — que lhe permitem realizar as tarefas sobre-humanas que lhe seriam impossíveis de executar sozinho” (JUNG,1964, pag.110). Nesse sentido, o herói mitológico não atua como um ser todo-poderoso, mas pelo contrário, dado as tarefas

épicas a se cumprir, necessita da ajuda de seus tutores, como Teseu que era ajudado por Poseidon.

A partir desse conceito, podemos cair no equívoco de que heróis são apenas esses seres mitológicos filhos de deuses, com poder sobre-humano e poderoso o suficiente para lutar contra monstros. Porém, o conceito de herói é muito mais amplo do que isto, além desse herói- o mitológico, existem mais categorias de heróis segundo Kothe (2000). Os heróis clássicos, trágicos, bíblicos, baixos, altos e heróis da modernidade são categorias que encerram tipos de heróis. Assim, o autor observa que os heróis, apesar de destoarem em alguns pontos, apresentam várias similaridades em sua construção.

Nesse sentido, é relevante fazer uma reflexão quanto a esses tipos de heróis, porém de maneira mais superficial. Contudo, há dois heróis que necessitam de uma análise mais profunda, o herói clássico e o moderno, pois as diferenças e similaridades entre essas duas categorias suscita uma discussão pertinente nesse capítulo. Por agora, observemos o que diz Kothe a respeito do herói clássico, “os heróis clássicos são heróis da classe alta, que procuram demonstrar a “classe” dessa classe”. (KOTHE, 2000, pag.12). Porém, o autor acrescenta que” classificar a tragédia e a epopeia como gêneros maiores e ver nos seus heróis apenas o elevado seria desconhecer uma diferença básica entre o herói épico e o herói trágico” (KOTHE, 2000, pag.12).

Assim, os heróis clássicos (trágico e épico) não são apenas um amontoado de virtudes e aspectos positivos, no entanto, a narrativa clássica trata de transformar a negatividade em positividade. Segundo Kothe (2000), as baixezas do herói épico o elevam e a queda do herói trágico o atribui grandeza. Por conseguinte, nota-se uma necessidade de sempre manter o herói clássico como modelo ou exemplo. “o herói épico é o sonho de o homem fazer a sua própria história” (IDEM, 2000, pag.15) enquanto o herói trágico parece não possuir o domínio de sua jornada:

O clássico herói trágico nunca é um membro do povo ou da camada média. Dentro da filosofia de que, quanto maior a altura, maior o também o tombo, ele geralmente está no topo do poder. Parece pertencer por direito natural ao plano elevado, mas aos poucos vai-se descobrindo o quanto ele está chafurdando no charco. Ele descobre que a mão-de-ferro do poder, do destino, da história, descobre que o seu agir foi errado; descobre que não devia ter feito tudo o que fez; descobre que é o mais fraco na correlação das forças, embora aparente ser o mais forte, ou que tenha acreditado ser o mais forte. (KOTHE, 2000, pag.26).

Em seguida, Kothe nos apresenta uma categoria de herói instigante, o bíblico, que tem como principal representante Jesus Cristo, deus da religião cristã. Jung (1964) faz algumas considerações a respeito disso “A ideia geral de um Cristo Redentor pertence ao tema universal e pré-cristão do herói e salvador que, apesar de ter sido devorado por um monstro, reaparece de modo milagroso, vencendo seja qual for o animal que o engoliu(pag.72). Portanto, o enredo no qual Cristo vence a morte e, conseqüentemente, ressuscita reflete essa ideia geral concebida por Jung a respeito do herói. Na verdade, Jung corrobora essa ideia de que existem muitas semelhanças entres os heróis, apesar de algumas divergências nos detalhes:

Isto quer dizer que guardam uma forma universal mesmo quando desenvolvidos por grupos ou indivíduos sem qualquer contato cultural entre si — como, por exemplo, as tribos africanas e os índios norte-americanos, os gregos e os incas do Peru. Ouvimos repetidamente a mesma história do herói de nascimento humilde, mas milagroso, provas de sua força sobre-humana precoce, sua ascensão rápida ao poder e à notoriedade, sua luta triunfante contra as forças do mal, sua falibilidade ante a tentação do orgulho (hybris) e seu declínio, por motivo de traição ou por um ato de sacrifício "heroico", onde sempre morre. (JUNG, 1964, pag.110)

No tocante a Kothe (2000), o herói bíblico ou religioso, tendo como referência Cristo que “corporifica um esplêndido herói trágico, com várias semelhanças com Prometeu, especialmente porque ambos propõe a salvar a humanidade, pretendem iniciar a civilização e são punidos por seus atos. (pag.33). Cristo também é um híbrido” o alto da divindade com o baixo da humanidade” (KOTHE, 2000, pag. 33). Além disso, Cristo assim como Édipo, parece ter um destino traçado do qual não pode escapar, e assim como o herói trágico, é no momento de sua desgraça que encontra sua grandeza.

Ademais, Kothe apresenta os heróis baixos e altos, os quais não necessitam de uma análise profunda. Apontar apenas as características principais desses heróis é suficiente para nosso estudo. Os heróis baixos são personagens que tendem a ser menosprezados, porém possuem algum tipo de habilidade que os destaca. Pra Kothe, o herói baixo é assim considerado porque mesmo elevado se torna baixo. Na contramão, o herói alto representa poder e superioridade; e tende a simbolizar uma nação, como os heróis nacionais (KOTHE, 2000).

Por fim, Kothe nos apresenta o herói da modernidade que se divide em: heróis da decadência, heróis do avesso, heróis proletários e os heróis burgueses. Porém, vamos

nos ater exclusivamente aos pontos específicos dos heróis da decadência e os heróis do avesso. A partir da leitura de Kothe (2000) é possível inferir que os heróis da decadência são frutos de uma sociedade em decadência e atuam como indivíduos compostos essencialmente pela baixa, embora sejam personagens integrantes da classe alta. Kothe cita o romance *Em busca do tempo* perdido, de Proust, para exemplificar esse herói:

Além desses aristocratas serem re-vistos como defuntos, quanto mais elevados em sua hierarquia, tanto mais neles aflora o baixo. Exemplo disso é o Barão de Charlus. O fato de ele ser homossexual (como vários dos principais personagens) não é ocasional. A perversão sexual corresponde aí à perversão econômica que todos eles representam: são apenas consumidores. (KOTHE, 2000, pag.62).

Além disso, o herói do avesso, esse herói moderno cuja características Lúcio Flávio se aproxima. Pois, Lúcio representa a reversão do herói antigo, como também interage com problemáticas sociais. Sendo um bandido, não há dúvidas quanto a reversão. Segundo Kothe(2000), o herói do avesso destoa em pontos cruciais do herói antigo, como ser alguém do povo e praticar atos que os heróis antigos não praticam. Kothe(2000) cita o herói Leopold Bloom da obra *Ulysses* de James Joyce para exemplificar o conceito de herói do avesso. Esse herói não pratica atos épicos, mas sim “aparece fritando rins com gostinho de urina, sentado na latrina lendo o jornal ou perambulando por locais mais ou menos mal-afamados da cidade” (2000, pag.64). Além disso, Outro ponto que pode ser percebido tanto na obra do herói Lúcio Flávio e na obra do herói Leopold Bloom é uma crítica social e política, pois como ressalta Kothe:

A pretexto de só ver o que a obra representa em termos de técnica de construção e elaboração literária, têm se geralmente esquecido o protesto político nela contido contra a dominação da Irlanda pela Inglaterra. Este “elemento” político não é apenas ocasional ou lateral, mas a própria essência da obra. Molly e Leopold Bloom podem ser lidos como alegorias da Irlanda e do povo irlandês, da degradação por ambos vivida e contra a qual o Autor formula seu protesto. (KOTHE, 2002, pag.64).

Com isso, deixa-se claro que existem diversos tipos de heróis com habilidades peculiares e cada um possui particularidades na sua estrutura histórica. Alguns heróis são deuses, outros, apenas meros humanos. Alguns possuem uma história traçada, enquanto outros criam sua própria jornada. Alguns são sublimes e praticam feitos sublimes, enquanto outros são baixos e praticam atos ridículos. A partir disso, como poderíamos

categorizar Lúcio Flávio? Certamente, a categoria de herói da modernidade é a que mais se aproxima do personagem de Louzeiro. Portanto, é necessário explorar essa ideia, de modo que se justifique que Lúcio é um típico herói moderno.

3.1 O HERÓI CLÁSSICO E O HERÓI DA MODERNIDADE: LÚCIO FLÁVIO COMO FRUTO DE SUA SOCIEDADE

A partir do estudo acima, percebemos que por algum motivo, os heróis vão sofrendo transformações de acordo com a época em que são produzidos. O herói clássico quando surge está intimamente relacionado às virtudes humanas propostas pelos gregos, como a coragem, lealdade e a persistência, como também, detém do orgulho de uma nação. Prova disso é Ulisses. Todavia, o herói moderno não procura ser leal ou ser um indivíduo exemplar, muito menos tenta representar uma nação. Este, luta pela sua própria vida e tem seus próprios anseios. Lúcio Flávio, por exemplo, é um fora da lei, que mata, rouba e trai a fim de conseguir dinheiro e ir embora do país com sua esposa. Para ele, pouco importa a coletividade, diferente do herói clássico, que luta por seu povo.

Mas por que a concepção de herói mudou do passado até o presente, o que de fato aconteceu na sociedade e nas artes que acabou por proclamar um herói diverso daquilo que escrevia a tradição grega ou clássica. Um dos motivos desse fenômeno se deu segundo Campbell:

Nas fatídicas palavras de Zaratustra, de Nietzsche, que foram o arauto de uma época, "mortos estão todos os deuses"³. Conhecemos o conto; ele foi contado de mil maneiras. Trata-se do ciclo do herói da época moderna, a prodigiosa história da chegada da humanidade à idade adulta. O fascínio do passado, o cativeiro da tradição, foram abalados com firmes e certos golpes. A teia onírica do mito ruiu; a mente se abriu à plena consciência desperta; e o homem moderno emergiu da ignorância antiga, tal como uma borboleta do seu casulo, ou tal como o sol, de madrugada, do útero da mãe noite. (CAMPBELL, 1997, pag. 500).

Assim sendo, Deus ou deuses, monstros e seres sobrenaturais não refletem mais as crenças de um povo. O povo se tornou guiado pela razão, um tanto mais distante do sobrenatural e, conseqüentemente, mais próximo do mundo visível. Segundo Jung (1964), o homem moderno passou a reagir aos seus símbolos, os heróis por exemplo, com uma certa inércia, uma vez que antigamente, esses símbolos ganhavam valor da sociedade.

Assim, “o homem primitivo, para quem os símbolos são parte natural do cotidiano, e o homem moderno que, aparentemente, não lhes encontra nenhum sentido ou aplicação. “(JUNG, 1964, pag. 106). O homem moderno, ao inverso do homem clássico, que via em tudo a obra dos deuses, não consegue encontrar aplicação para estes símbolos. Portanto “Indivíduos modernos, "esclarecidos", que foram privados da existência de todos os deuses e demônios por meio da racionalização” (CAMPBELL, 1997, pag.60).

Nesse sentido, temos o primeiro aspecto que surge para transformar o herói, a racionalidade. A era moderna, regada pela tecnologia e pelos avanços científicos coloca em segundo plano os seres mitológicos e fantasiosos. Os valores da sociedade se alteram e os heróis juntos com os esses valores. Por isso, Campbell faz a seguinte análise acerca da mitologia:

A mitologia tem sido interpretada pelo intelecto moderno como um primitivo e desastrado esforço para explicar o mundo da natureza (Frazer); como um produto da fantasia poética das épocas pré-históricas, mal compreendido pelas sucessivas gerações (Müller); como um repositório de instruções alegóricas, destinadas a adaptar o indivíduo ao seu grupo (Durkheim); como sonho grupai, sintomático dos impulsos arquetípicos existentes no interior das camadas profundas da psique humana (Jung); como veículo tradicional das mais profundas percepções metafísicas do homem (Coomaraswamy); e como a Revelação de Deus aos Seus filhos (a Igreja). (CAMPBELL, 1997, pag.192).

Além disso, os valores culturais que se voltavam para a coletividade se perderam. A idade moderna tem como cerne o indivíduo e seus desejos. A natureza e os Deuses, fatores pertencentes a coletividade grega que se perdeu. O Homem moderno possui desejos particulares dos quais não pode se livrar, e, portanto, se submete a eles. Nas palavras de Campbell, a sociedade grega difere da sociedade moderna pois:

Naqueles períodos, todo o sentido residia no grupo, nas grandes formas anônimas, e não havia nenhum sentido no indivíduo com a capacidade de se expressar; hoje não há nenhum sentido no grupo nenhum sentido no mundo: tudo está no indivíduo. Mas, hoje, o sentido é totalmente inconsciente. Não se sabe o alvo para o qual se caminha. Não se sabe o que move as pessoas. (CAMPBELL, 1997, pag. 194).

Nesse sentido, segundo a autora o ser humano se afastou da coletividade. “O mais próximo do ideal de completude que o ser humano teria alcançado, para Schiller, é representado pela civilização grega”. (MORAES, pag.2). Nesse sentido, para Schiller isso é um problema, haja vista que a individualização da sociedade é percebida de maneira

negativa. Assim, o ser humano vem se fragmentando e com isso, os gêneros derivados da cultura grega e seu respectivo herói perde espaço, pois:

Isso justifica a impossibilidade do épico na literatura do mundo moderno, em que prevalece o individualismo e um ser humano já não é capaz de representar a coletividade, “isso porque o grego recebia suas formas da natureza, que tudo une, enquanto este [o indivíduo moderno] as recebe da razão, que tudo separa” (MORAES APUD SCHILLER, 1991, p.51).

Nesse contexto, a epopeia que constituía uma forma de representação cultural da sociedade grega diverge substancialmente do romance, gênero representativo da sociedade moderna. Enquanto a primeira é registrada para coletividade, o segundo é registrado para o indivíduo. Assim, pode-se observar que os valores culturais, as crenças e os costumes são fatores imprescindíveis para a modelagem de um padrão de herói.

Nesse contexto, existem alguns aspectos relacionados a construção do herói moderno que podem ser observados. Para Massaud Moisés (2006), o herói moderno é um homem do povo entregue a seu livre-arbítrio e:

Em consequência de tanto ser igual a toda a gente, incluindo os medíocres e anônimos, acabou dando origem ao anti-herói, sujeito a um conceito novo de heroísmo: vencer os obstáculos criados pela sociedade de fundo burguês, exatamente como o herói antigo tinha de superar mil e uma dificuldades para se realizar como tal, mesmo que viesse a sucumbir a uma delas, atingido no seu único ponto vulnerável (o calcanhar de Aquiles, por exemplo). (MOISÉS, 2006, pag. 319).

Assim, o esse herói moderno- conceituado como anti-herói- não é moldado pelos deuses, mas ele mesmo se molda, detendo de suas próprias ações. O herói moderno, além disso, não possui vínculo com a natureza, ao contrário do herói clássico que ou era ajudado pela mãe natureza ou a mãe natureza que lhe proporcionava certos perigos. (MOISÉS, 2006).

Contudo, não existem apenas aspectos contrários entre o herói clássico e o anti-herói. A coragem, bravura e algumas habilidades especiais marcam essas semelhanças. Lúcio Flávio, por exemplo, não é filho de deuses, mas possui coragem e determinação e uma inteligência invejável. Isso é ponto a ser considerado.

Seguindo o raciocínio de Moisés “O anti-herói é o ser não-instintivo, secundário, modificado pela civilização ou pela cultura, ou seja, pelo cálculo, pela pusilanimidade,

pela mentira, ou pelas convenções sociais.” (MOISÉS, 2006, pag.320). Lúcio Flávio se deita com a mulher de seu amigo, assassina dois homens na obra, rouba dois bancos e foge da cadeia. De fato, essa é uma figura anti- heroica.

Portanto, essa figura do anti- herói é marcada por uma série de contradições, não se sabe se é bom ou ruim. Na obra *Lúcio Flávio o passageiro da agonia* quem de fato é o vilão? Os policiais corruptos ou o bandido assaltante de bancos. Estes conceitos se misturam: vilão e mocinho. Enquanto na mitologia, a figura do herói (representante do bem) é homogênea em comparação a figura do herói moderno. Na modernidade, os valores morais não são os fatores mais importantes na construção do herói, por isso estes podem cometer atos imorais. Outro ponto importante é o fato do aspecto interno do herói ser exposto, os conflitos internos, memórias são marcas desse herói.

Dada a complexidade desse herói da modernidade, nada melhor do que utilizar uma ciência da modernidade para analisá-lo, a psicanálise. Uma ciência que tem como objetivo tratar dos aspectos psicológicos e inconscientes do indivíduo. Certamente, Lúcio Flávio é uma figura contraditória, assolada por seus conflitos internos e suas memórias. O herói de Louzeiro é uma fonte para psicanálise.

3.2 LÚCIO FLÁVIO SOB A ÓTICA FREUDIANA

Essa sessão busca analisar Lúcio Flávio enquanto, personagem e herói literário sob a ótica da psicanálise de Freud. Para isso, é importante salientar que “a psicanálise na literatura é uma proposta de abordagem da produção literária que leva em conta referências de interpretação vindas da psicanálise” (OLIVEIRA, 2009, pag.157). Oliveira (2009) esclarece que a psicanálise não uma prática literária, mas sim uma metodologia clínica e terapêutica.

Sigmund Freud, considerado fundador da psicanálise, ao observar a psique do indivíduo cria uma série de conceitos que mudariam o rumo da humanidade. O conceito de Inconsciente, por exemplo, leva-nos a refletir a respeito daquilo que está guardado na nossa memória, mas não temos acesso “manual” a aquilo. “Freud estabelece que a mente humana acolhe um conteúdo não disponível a consciência” (OLIVEIRA, 2009, pag.156).

Lúcio Flávio é exemplo disso, as lembranças, os arrependimentos, a culpa, os conflitos internos o martirizam, apesar de ele achar que não possui arrependimentos.

O primeiro conceito de Freud que pode ser observado em Lúcio Flávio é o conceito de culpa, que “se manifesta como necessidade de punição. (FREUD, 1930, pag.59). No início da obra literária, Lúcio Flávio assassina seu amigo e cúmplice, Marco Aurélio, por supostamente tê-lo traído.

- não pensava nada- responde Marco Aurélio. – Fazia o que Armandinho mandava. Pra min ele tava agindo de acordo com vocês. Nunca me intrometi. Lúcio Flávio não esperou ele terminar. Acionou o gatilho. No estampido do tiro a bala entrou do lado direito do rosto, saiu na altura da fronte. (LOUZEIRO, 1990, pag. 16).

A partir disso, Lúcio passa a ser assolado pela imagem de Marco Aurélio, esses pensamentos intrusivos o assolam durante a obra. Porém, Lúcio reage a esses pensamentos tentando se livrar da culpa. “– Não gosto de fazer isso. Era o jeito. Bandido sem moral é pior do que puta do Mangue”. (LOUZEIRO, pag. 18). Lúcio repete esse discurso durante toda a obra. Para Freud (1930), alguém adquirir o sentimento de culpa quando “a pessoa sente culpada (“pecadora”, dizem os devotos) quando fez algo que é reconhecido como “mau”.

Ademais, Freud (1930) continua acrescentado que existem duas origens para o sentimento de culpa, o medo da autoridade e o medo ante o Super-eu, ou Super-ego. Basicamente o Super-ego equivale ao juiz interno que julga nossas ações de acordo com os valores da sociedade. Lúcio está sempre se recordando de Marco Aurélio, seu Super-ego está provocando um sentimento de culpa por ter matado um amigo. O trecho em que fica mais claro esse sentimento de culpa é neste momento em que Lúcio encontra o pai de Marco Aurélio:

Pensou em muita coisa: na mãe, no conjunto de ex- combatentes onde passou boa parte da juventude, na estupidez diante do pai de Marco Aurélio no olhar triste do homem, na humildade que demonstrou ter: -Matei seu filho. Não vai voltar mais. É o que merecia. O homem parado. Tudo que disse é que tinha pena. Muita pena. – De ti, lúcio, que conheci um garotinho. Do meu bom Marco Aurélio que não tornarei a ver. Mais cedo ou mais tarde teria de acontecer. Não vou a polícia. Eu e seu Osvaldo Lírio não temos a quem nos queixar. De certa forma somos culpados. Não entendia como aquele homem, aparentemente comum, fora capaz de dizer coisas que não pôde mais esquecer. (LOUZEIRO, 1990, pag.140).

Bem, ainda vale destacar ainda a culpa que ele sente em relação a mãe, pessoa que sofre tanto por seu filho criminoso. Assim, a culpa é um dos fatores que tornam Lúcio Flávio tão complexo. Ademais, outros fatores que contribuem para essa complexidade, são os conceitos de Eros (instinto de vida) e Instinto de morte. O instinto de vida corresponde ao instinto que conserva a sobrevivência da espécie humana, enquanto o instinto de morte está relacionado a agressividade e a destruição.

Certamente, graças a profundidade que Louzeiro construiu seu herói, podemos observar esses dois conceitos Freudianos em Lúcio. Lúcio, como já foi dito, apresenta certa ambiguidade, uma hora é agressivo, outra hora é honroso. Virtudes e baixezas podem ser observados no personagem.

Inicialmente, Instinto de vida ou Eros é “tudo que produz laços emocionais entre as pessoas” (FREUD,1930, pag. 247). Ou seja, amizade, amor romântico e laços íntimos são reflexos do Eros. Com relação a Lúcio, temos três figuras principais no tocante a esse instinto, Dondinho o velho amigo; sua mulher, Janice e o coronel Hélio Mendonça.

A figura de Dondinho surge diversas vezes na obra, ora sendo em pessoa, ora nos pensamentos de Lúcio. Nesses pensamentos Lúcio sempre se lembra da humildade e da paciência que Dondinho possui. Através das palavras de Lúcio é possível perceber uma grande admiração e respeito pelo velho amigo. Em um momento da obra, Lúcio está preso e recebe a visita de Dondinho:

Lúcio olhava aquele rosto bondoso, que conhecia há tantos anos, desde quando empinava papagaio nas ruas e Dondinho ajudava-o a desembrulhar a linha que fatalmente terminava numa intrincada confusão de pontas e nós cegos. E por conhece-lo tão bem, sabia que ainda queria lhe contar alguma coisa. Algo tão importante que as palavras pareciam não ajudá-lo, e por isso enveredava por atalhos sem importância. Dos olhos do preto velho começaram a correr lágrimas que se perdiam na barba crescida. (LOUZEIRO,1990, pag. 220).

Janice, mulher que Lúcio tanto ama parece ter um laço inquebrável com ele. Quando Lúcio é preso em sua frente ela diz “– segui o lúcio porque o amo e nada neste mundo vale um momento de amor. Se fosse preciso, mataria ou morreria por ele” (LOUZEIRO, pag. 211). Laços como esses são formas que se originam a partir do Eros.

Ainda nesse sentido, a figura do coronel Hélio Mendonça não deve ser esquecida. O policial de alma boa que acredita na recuperação dos detentos através da

arte e não os vê somente como uma escória da sociedade. Lúcio tinha o sonho de ser pintor quando jovem, mas acabou indo pelo caminho do crime. Em um trecho do livro, Lúcio mostra certo ceticismo com relação ao general que até considerou uma figura paterna:

Gostou daquele velhote da prisão. Como poderia encontrar pessoa tão desprezada, num lugar como a penitenciária? Não conseguia entender. O convite era a coisa mais importante que já lhe acontecera. [...] Na parte da tarde o velhote mandou chamá-lo. Lúcio estava triste com aquele relacionamento que duraria apenas alguns dias. O homem que poderia ser seu pai passou-lhe o braço no ombro, foi andando com ele. Chegaram a uma sala onde havia carteiras, mesas, quadro-negro nas paredes, um aparelho de televisão, bandeiras e dois cavaletes. Num deles, a tela branca. (LOUZEIRO,1990, pag. 137 -140).

Lúcio é este herói tão ambíguo e real. Com virtudes, amores, paixões e laços de amizade. Porém, Lúcio também é bandido, violento e agressivo. “Esse instinto de agressão é o derivado e representante maior do instinto de morte, que encontramos ao lado de Eros e que partilha com ele o domínio do mundo” (FREUD, 1930, pag.58). Assim, a violência e agressividade de Lúcio é representante do instinto de morte. No início da obra, como já foi explicitado, Lúcio mata seu amigo por causa de traição. Sendo um dos primeiros momentos mais claros da agressividade de Lúcio. Em um outro momento, Lúcio assassina um dos seus torturadores do esquadrão da morte:

-vamos fechar as portas, janelas e cortinas, pra ver se consegue aquela mesma calma da sala de torturas, lá em Pilares, não é mesmo, sr. Constâncio Berkley? –diz ironicamente Lúcio Flávio. Constâncio grande já está sentado. Não pronuncia uma só palavra. – E dizer que o senhor é um espancador profissional. Nem parece. Lúcio encosta o cano da arma no ouvido dele, diz raivoso: - Vamos lhe dar uma lição. A última que receberá. Mas nada de pressa. (LOUZEIRO,1990, pag.94).

Além disso, Lúcio briga diversas vezes com outros detentos para alcançar respeito ou resolver conflitos dentro da prisão. Para Freud (1930), o ser humano não é bonzinho e basta observar a história da humanidade para se constatar isso. Um outro conceito para finalizar nossa análise seria o termo Libido que se refere aos instintos sexuais. Libido é o desejo sexual direcionado ao objeto nas palavras de Freud. Esse objeto pode corresponder a uma pessoa ou a um ser inanimado. Temos um exemplo bem claro de Libido na obra quando a mulher de Liece - amigo de Lúcio- se encontra sozinho com Lúcio e trocam carícias. Ou seja, Lúcio fica com a mulher do amigo:

Liece sai, dizendo que volta logo. Nijini tranca-se no banheiro, Ligia fica arrumando os enfeites nos móveis, tirando poeira com a flanela. Vem para o lado em que está Lúcio, que segura-a pelas pernas. Não suporta aquele gesto de carícia, senta-se sobre ele, beijam-se longamente. As mãos de Lúcio escorregam sobre os seios alvos de Lígia, pouco a pouco ela vai se estendendo no sofá. Nijini fecha o chuveiro, ambos se recompõe. (LOUZEIRO,1990, pag.87).

Lúcio é um herói composto por instintos humanos conforme Freud. A partir desse capítulo, Lúcio pode ser considerado um herói da modernidade, enquanto indivíduo que se encontra entre o povo. Apesar da inteligência, Lúcio não apresenta nenhum superpoder. Lúcio apesar de fugir diversas vezes da prisão, não muito velho encontra seu fim dentro de um prisão. Um final infeliz digno da literatura contemporânea ou de uma tragédia grega.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho nos leva a muitas reflexões sociais, filosóficas, culturais, históricas e literárias. É de um universo cercado de literalidade e de literariedade que esse trabalho se origina. Os fatos históricos, os personagens, alguns momentos são o reflexo da realidade. Por outro lado, as peripécias, o modo de exposição dos personagens, o tempo singular, os mais profundos devaneios de Lúcio são marcas sublimes da criação literária de Louzeiro. O autor maranhense que com sua genialidade nos manteve perto o suficiente de Flávio, um bandido que marcou a década de 60 com seus atos de vandalismo e não estremeceu frente ao regime militar.

Lúcio encontra amparo em um herói moderno, urbano, que oscila entre virtudes de bondade e atos de pura maldade. É de fato um homem, sem nenhuma idealização. Um indivíduo que aspirava pelo objeto que é considerado o mais precioso para a sociedade atual, o dinheiro. Além disso, louzeiro ainda teve espaço para denunciar o regime militar, uma época cercada de incógnitas. Sabe-se que atrocidades ocorreram naquela época, mas com essa obra, foi possível ter uma noção exata do que acontecia.

Com isso, foi possível perceber o quão produtiva pode ser a relação entre realidade e ficção. *Lúcio Flávio- O passageiro da agonia* é uma obra sublime da literatura brasileira, com muitas intenções além de gerar puro entretenimento. Ela intenciona a reflexões a respeito do indivíduo e da sociedade que o cerca. A denúncia contra a ditadura é uma forma de lembrar aquilo que nunca pode ser esquecido. Assim, é categórico a relação entre literatura e história presente na obra.

É dessas intenções que surge uma possível relação com a psicanálise. A maneira com a qual é desenvolvida o personagem nos leva a olhar o íntimo da sua consciência. Suas memórias, seus pensamentos, suas taras, seus momentos de ódio, de paz e de aflição. A psicanálise de Freud parece ter sido a escolha adequada, pois é evidente que o autor observa o ser humano de maneira controversa, apontando suas impulsões e escolhas que nem sempre são morais.

Outro dado que não pode ser esquecido é fato de que a literatura contemporânea foi responsável por inclusão de temas como o da marginalidade. Foi graças a contemporaneidade que outras vozes menosprezadas foram ouvidas e imortalizadas em obras literárias. Em muitos pontos da literatura contemporânea diverge da clássica ou mesmo da moderna. Seus personagens são mais humanos, perseguem seus próprios desejos

Outra questão importante neste trabalho foi a clara e inequívoca divergência estrutural que existe entre o herói contemporâneo e o clássico. Uma análise rica surge a partir dessa ideia. Os clássicos virtuosos de um lado e os contemporâneos imorais do outro. Contudo, não existem apenas contrastes entre esses heróis, mas também semelhanças. Por exemplo, os dois heróis enfrentam males que assolam a sociedade, ou esbanjam algum tipo de particularidade. No caso dos clássicos, uma habilidade ligada a questão física, enquanto o contemporâneo possui uma inteligência e um escorregadio jeito de conquistar seus objetivos. Portanto, ao observar este trabalho é possível enxergar como a história, sociedade, psicanálise e a literatura se complementam.

REFERÊNCIAS

BLOOM, Harold. O cânone ocidental. Tradução: Marcos Santarrita. 3ª ed. Objetiva: Rio de Janeiro, 1995.

BOSI, Alfredo. História concisa da literatura brasileira. – 52. ed. – São Paulo : Cultrix, 2017.

COSSON, Rildo. Romance-reportagem: o gênero. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 9ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CALVINO, Ítalo. Por que ler os clássicos. Tradução: Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

COSSON, Rildo. Fronteiras contaminadas: literatura como jornalismo e jornalismo como literatura no Brasil dos anos 1970. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2007.

COSSON, Rildo. (2011). Gênero, periferia e cânone:: horizontes do romance-reportagem no Brasil. Estudos De Literatura Brasileira Contemporânea, (17), 23–32. Recuperado de <https://www.periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/8918>

CAMPBELL, Joseph. O herói de mil faces. São Paulo (Sp): Pensamento, 2010.

EAGLETON, T. Marxismo e crítica literaria. Grupo Planeta Spain, 2013.

FREUD, Sigmund. **Freud (1930-1936) - Obras completas volume 18**. Editora Companhia das Letras, 2010.

JUNG, Carl G. O Homem e seus Símbolos. São Paulo: Nova Fronteira, 1964.

LIMA, Luiz Costa. **História. Ficção. Literatura.** São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

MOISÉS, Massaud. 1928- A criação literária: Prosa 1. 20. ed. -- São Paulo: Cultrix, 2006.

NAPOLITANO, Marcos 1964: História do Regime Militar Brasileiro. – São Paulo: Contexto, 2014.

REIMAO, S. (2014). Lúcio Flávio – sobre a censura ao livro e à adaptação cinematográfica. *Literatura E Autoritarismo*, (23). <https://doi.org/10.5902/1679849X13506>

Mariel Mariscot: O 'homem de ouro' da polícia que foi morto tentando ser banqueiro do jogo do bicho | Blog do Acervo - O Globo. Disponível em: Mariel Mariscot: O 'homem de ouro' da polícia que foi morto tentando ser banqueiro do jogo do bicho | Blog do Acervo - O Globo. Acesso em 23 de junho de 2023.

SELIGMANN, Márcio Silva. *Catástrofe e representação: ensaios / Arthur Nestrovski*, - São Paulo : Escuta, 2000.

SELIGMANN, Márcio Silva. *História, Memória e Literatura: O testemunho na Era das Catástrofes.* – Capinas- SP: editora da Unicamp, 2003.

KOTHE, Flávio René. **O Herói.** São Paulo: Ática:, 1985.

OLIVEIRA, Silvana. **Teoria Da Literatura III.** IESDE BRASIL AS: 2009

TAVARES, Ildásio. *Jornal de Letras*, junho de 1976.