

## SIMPÓSIO AT110

### OS RASTROS DO SILÊNCIO: UMA ANÁLISE DO ROMANCE ARMADILHA PARA LAMARTINE, DE CARLOS & CARLOS SUSSEKIND

SOUSA, Luciano Neves de  
UFMG/ Faculdade do Futuro  
[lunespt@yahoo.com.br](mailto:lunespt@yahoo.com.br) – Manhuaçu – Brasil

#### Resumo:

Loucura, literatura, silêncio são palavras que dialogam no romance *Armadilha para Lamartine*, de Carlos & Carlos Sussekind, objeto de estudo desta comunicação. Nossa proposta de trabalho é mostrar que as mesmas palavras que poderiam tornar a loucura ausente revelam-na. Inicialmente, vamos discorrer brevemente sobre a concepção de Michel Foucault acerca da loucura para, em seguida, prosseguirmos na análise de *Armadilha para Lamartine*. Tal investigação será importante para vermos que Foucault trabalha a loucura não como uma patologia, mas como um fenômeno de linguagem, aquela que exclui não apenas o corpo, mas o próprio discurso. Nesse sentido, o romance de Sussekind deve ser lido não apenas por aquilo que é dito, mas também a partir do seu silêncio. O exercício da escrita, nesse contexto, torna-se o ato em que a sua realização coincide com o seu desaparecimento. Entender esse processo paradoxal, em que o aparecimento se realiza no próprio desaparecimento, é já enxergar, implicado nessa operação, o silêncio. Este impõe à escrita uma condição fundamental: escrever só se torna possível no momento em que as palavras fazem desaparecer as coisas e, não obstante, as fazem aparecer enquanto desaparecidas. Como resultado da mistura entre escrita, silêncio e loucura, tem-se o romance *Armadilha para Lamartine*, o qual exhibe, na sua enunciação, a loucura que, segundo Foucault, foi durante um longo período reduzida e condenada ao silêncio.

**Palavras-chave:** Literatura; loucura; Carlos Sussekind; Diário; Silêncio.

#### Abstract:

Madness, literature, silence are words that dialogue in the novel *Armadilha para Lamartine*, by Carlos & Carlos Sussekind, object of study of this communication. Our job proposition is to show that the very words that could make absurdity foolish reveal it. Initially, we shall briefly discuss Foucault's conception of madness, and then proceed to the analysis of Trap for Lamartine. Such an investigation will be important to see that Foucault works madness not as a pathology, but as a phenomenon of language, that which excludes not only the body, but the discourse itself. In this sense, Sussekind's novel must be read

not only by what is said, but also by its silence. The exercise of writing, in this context, becomes the act in which its realization coincides with its disappearance. To understand this paradoxical process, in which the appearance takes place in the disappearance itself, is already to see, implied in this operation, the silence. It imposes on writing a fundamental condition: writing is only possible at the moment when words make things disappear and nevertheless make them appear while they are gone. As a result of the mixture of writing, silence and madness, there is the novel *Trap for Lamartine*, which in his enunciation shows the madness which, according to Foucault, was for a long time reduced and condemned to silence.

**Keywords:** Literature; madness; Carlos Sussekind; Daily; Silence.

### **Introdução ao universo ficcional de Carlos Sussekind**

Nascido no Rio de Janeiro na década de 30, Carlos Sussekind – escritor, ilustrador e tradutor - ganhou visibilidade na Literatura Brasileira a partir publicação de *Armadilha para Lamartine*, cuja primeira edição data de 1976. A trajetória artística de Sussekind esteve sempre ligada a seu pai, o jurista Carlos Sussekind de Mendonça, autor de livros que abarcam assuntos vários, tais como esporte, cinema brasileiro, educação sexual dos jovens brasileiros e a vida de grandes vultos históricos. No entanto, o maior trabalho empreendido por Carlos Sussekind de Mendonça foi um diário escrito habitualmente durante quase trinta anos, cobrindo um período histórico que abarca as décadas de 30 a 60. Essas quase trinta mil páginas redigidas por Sussekind pai servem como material para as produções de Carlos Sussekind filho, mais especificamente para a feitura de *Armadilha para Lamartine*. Inicialmente, o projeto do filho era apenas construir um livro a partir do diário do pai; no entanto, com o desenrolar do trabalho de escrita, Sussekind filho percebe que seu livro toma uma direção rumo à congruência das identidades do pai e do filho. Tal fato é corroborado pela confusão autoral instaurada na obra, o que pode ser percebido desde a capa do livro, na qual se percebe a dupla assinatura, Carlos & Carlos Sussekind.

O início do percurso de Carlos Sussekind pelos caminhos da literatura se deu com a novela *Os ombros altos*, em 1960. Além desses dois livros,

Sussekind também é autor de *Que pensam vocês que ele fez* (1994) e *O autor mente muito*, redigido em parceria com o psicanalista Francisco Daudt da Veiga.

Para os fins desta comunicação, direcionaremos os nossos olhares para o livro *Armadilha para Lamartine*, o qual apresenta uma narrativa simples dividida em duas partes, ou dois relatos: o primeiro é do próprio Lamartine que, fazendo-se passar por Ricardinho (um outro interno) narra toda a sua aventura, de dentro do sanatório. O segundo relato é o do pai de Lamartine, Espártaco M, um minucioso diário escrito entre os anos de 1954 e 1955, que começa com o abandono da casa por Lamartine e termina com o seu retorno ao lar, após dois meses de internação no sanatório Três Cruzes, do Rio de Janeiro.

*Armadilha para Lamartine* constitui-se como um livro único na literatura brasileira, cuja particularidade é parecer simples e transparente. No entanto, por meio de uma sutil e corrosiva ironia, Sussekind, com impecável mansidão, nos lança num poço sem fundo de associações. Por mais que tentemos nos escapar, o amontoado de palavras que compõem esse objeto-texto vai, pouco a pouco, conduzindo o leitor a labirintos onde as palavras dizem o que dizem e acrescentavam um “mais, ainda”. É justamente esse mais ainda que pretendemos investigar neste trabalho, ou seja, buscaremos desvendar aquilo que está oculto e, de maneira geral, acompanhar os rastros, os silêncios deixados pela relação entre a loucura e a literatura na obra de Sussekind. Analisaremos mais especificamente a escrita diarística da personagem Espártaco M, presente na segunda parte do livro, denominada “Diário da Varandola-gabinete”. Nosso objetivo é mostrar que Espártaco M, em sua necessidade de registrar todos os fatos de seu dia a dia, busca afastar de si a loucura que, entretanto, invade sua própria escrita. A nossa hipótese de trabalho é a de que essas mesmas palavras que poderiam tornar a loucura ausente, por um giro, revelam, nos seus interstícios, nos seus silêncios, a própria loucura.

## 1. A concepção foucaultina de loucura

Lançado inicialmente nos anos 60, a *História da loucura*, de Michel Foucault, procura investigar a loucura desde o Renascimento até o seu total estabelecimento na sociedade. No primeiro capítulo da obra, Foucault pontua a ideia que irá perpassar toda a sua obra: a necessidade que a sociedade tem de excluir parte de si mesma. Esse movimento de exclusão tem início, para a investigação de Foucault, com a Idade Média, época em que, devido ao movimento das Cruzadas, a lepra foi duramente espalhada por toda a Europa.

Com o fim da Idade Média, a lepra começa a desaparecer do mundo Ocidental. Tal desaparecimento não é resultado de procedimentos médicos, uma vez que ela era vista não como um assunto ligado à medicina, mas como a figuração, o testemunho de um grande mal que requeria a expiação.

O vazio deixado pelo desaparecimento da lepra foi preenchido, posteriormente, pelas doenças venéreas e pela loucura. Desse modo, pode-se verificar a formação de uma “tríade da exclusão”, ou seja, os acometidos pela lepra, pelas doenças venéreas e os “loucos” representavam os silenciados da sociedade e, como tais, deveriam desaparecer da visibilidade das pessoas.

Em todo o trabalho arqueológico de Michel Foucault acerca da loucura, a sua ideia propulsora é a constatação de que a cultura institui limites, regras, exclusões, proibições que fazem parte de sua estrutura fundamental. Semelhantemente ao que ocorreu com a lepra e com as doenças venéreas, a loucura também entrará nesse círculo de exclusão e será lançada à região do silêncio. No entanto, Foucault pontua que o homem sempre se relacionará com seus fantasmas, “com o seu impossível, sua dor sem corpo, sua carcaça sem noite” (Foucault, 2000:211); e à cultura, responsável pela exclusão da loucura, caberá a sina de se relacionar com aquilo que ela mesma exclui. Tal “relacionamento” se dará por meio da arte e da literatura. Nomes como o de Mallarmé, Artaud, Nietzsche, dentre outros, assinalarão a “estranha” vizinhança entre a literatura e a loucura, conseqüentemente, os limites impostos pelo saber racional serão transgredidos.

Nesse sentido, pode-se notar a existência de uma região onde é possível ouvir os sussurros do silêncio da loucura, o qual, durante um longo período, esteve aprisionado pelo julgo da razão. Essa região, onde o silêncio é sulcado de gritos, é, a meu ver, o espaço ocupado pelos desenhos de Goya e pelas palavras de Sade; assim como pelos escritos de Artaud, de Hölderlin e, ousaria a afirmar, pelas palavras resultantes da necessidade vital de escrever da personagem de *Armadilha para Lamartine*, Espártaco M.

## 2. O discurso do silêncio

O exercício da escrita, em *Armadilha para Lamartine*, torna-se um ato em que a sua realização coincide com o seu desaparecimento. Entender esse processo paradoxal é já enxergar o silêncio. Este impõe à escrita uma condição fundamental: escrever só se torna possível no momento em que as palavras fazem desaparecer as coisas e, não obstante, as fazem aparecer enquanto desaparecidas - a realização do visível no invisível.

Quando se descobre na linguagem um poder excepcional de ausência e contestação, vem a tentação de considerar a própria ausência de linguagem como envolvida em sua essência, e o silêncio como possibilidade derradeira da palavra (BLANCHOT, 1997: 40).

Como resultado da amálgama entre escrita, silêncio e loucura, tem-se o romance *Armadilha para Lamartine*, o qual exhibe, na sua enunciação, a loucura que, segundo Foucault, foi durante um longo período reduzida e condenada ao silêncio.

Uma primeira manifestação do silêncio no romance de Sussekind pode ser vista na figura louca da personagem Lamartine. Este não possui uma voz própria na narrativa, ora fala por intermédio de Ricardinho – um outro interno do Sanatório do qual não sabemos nada - ora via palavras paternas. O próprio Ricardinho nos informa, nas partes iniciais do romance, sobre a estadia e as condições físicas e psicológicas de Lamartine no Sanatório:

Quando Lamartine entrou no Sanatório, eu já aqui me achava havia um mês e meio (...) Lamartine deu entrada no Sanatório com uma aparência horrível. Muito magro e abatido, a cabeça raspada a zero; o tratamento de febres artificiais a que, de início, o submeteram, punha ele de tremedeira a qualquer hora do dia (SUSSEKIND, 1998: 9 - 10.85).

Mesmo expressando-se por meio de um “outro”, a loucura não deixa de se fazer presente, uma vez que ela já não encontra mais barreira para a sua manifestação e, no meio do silêncio, faz sua aparição. É interessante perceber que Lamartine se mostra condizente com a atitude do pai de interná-lo num Sanatório. Essa postura, paradoxalmente, pode ser entendida como uma tentativa de se libertar das amarras paternas. A loucura e a internação são usadas, nesse caso, como fuga da figura opressora do pai e como meio de manifestação de sua individualidade. Lamartine usa a loucura como veículo para chegar à razão e para negar a realidade opressora imposta pelo pai.

Apesar de não ser ouvido pela família, Lamartine continua ecoando sua voz desatinada pelos corredores da casa. Seja através da possibilidade de ficar invisível – “digamos se eu tivesse me tornado invisível” – pois assim ele poderia permanecer vagando com sua loucura por entre seus familiares sem ser percebido e, assim, demolir a proteção tão solidamente construída pelo pai - ou por meio de suas poesias. No entanto, como o próprio Espártaco declara, apesar das baladas estarem bem compreensíveis, elas estão longe de “representar o que só ele [Lamartine] vê” (SUSSEKIND, 1998:215)

Na segunda parte do livro – O diário da Varandola-Gabinete – Lamartine ainda não possui uma voz. Espártaco M - o pai, o representante da lei - torna-se o portador de sua voz e, dentro da sua obsessão pela escrita, transcreve os poemas, os bilhetes, as baladas, assim como toma nota das aventuras românticas de Lamartine com Cléo.

No que diz respeito aos escritos de Lamartine, estes são direcionados a um pai que mesmo estando vivo mostra-se como sem vida e, apesar de escutar apresenta-se como surdo diante dos gritos de aflição do filho. Logo, as baladas e os poemas de Lamartine podem ser vistos como uma

tentativa de ser ouvido, de manifestar a sua voz própria, de gritar e até mesmo de pedir socorro.

A Balada escrita por Lamartine é indício da eclosão da sua crise. A falta de pontuação, o uso de temas sombrios – como a morte – somados à presença de um personagem que se mostra cega diante dos fatos que acontecem ao seu redor, denunciam que o distúrbio já se faz presente em sua vida. No entanto, apesar de todos esses indícios, Espártaco, tal qual o cego vizinho da Balada, não consegue enxergar a loucura que já se apodera do filho. É preciso que este se jogue nu nas águas da praia de Copacabana para que Espártaco enxergue, mesmo que de maneira difusa, que a desrazão já se faz presente na vida de Lamartine e, conseqüentemente, no cotidiano da sua família.

Perceber a manifestação da loucura do filho é sinal de que todo o suposto controle que Espártaco possuía sobre sua família já não se aplica mais. Além do mais, assumir a presença da loucura no seio familiar é também mostrar que a escrita do diário – meio pelo qual Espártaco se via protegido dos distúrbios mentais – é falha, repleta de cavidades por onde a loucura jorra. A tranquilidade que o pai conseguia impor ao seu lar – através do minucioso registro do seu dia-a-dia – foi lançada ao mar juntamente com Lamartine. Após se lançar nas águas, Lamartine confessa que já havia morrido e que agora se encontra no paraíso.

A escrita do filho exhibe em seus meandros, além da busca pela subjetividade perdida no excessivo controle dos pais, um silêncio que mascara a verdadeira face do diário de Espártaco. Logo, os escritos de Lamartine são desveladores e reveladores, uma vez que, inseridos no diário paterno, desnudam o que na escrita de Espártaco estaria camuflado: a sua própria loucura.

O silêncio também se faz presente no emaranhado de letras e palavras que compõem o diário de Espártaco M. A justaposição de fatos, as sutilezas ao tratar dos problemas familiares e as várias sugestões presentes no diário – principalmente as que se relacionam aos distúrbios mentais de

Lamartine - mostram que Espártaco fala de tudo e, ao mesmo tempo, de nada. Sua escrita excessiva não aponta nenhum caminho, não diz nada de concreto, apenas sugere. É uma escrita fragmentária, porosa, mas não vazia, sem significação. Em seu entorno cria-se um espaço de possibilidades, inclusive a de revelar, pelo “ocultamento”, aquilo que deve ser dissimulado: a loucura do filho, a perda de controle sobre a família, e sobre si próprio. Esse silêncio no interior da própria escrita de Espártaco também traz para a superfície aquilo que a personagem tanto temia: o seu próprio distúrbio.

Nas páginas finais do diário, dois episódios mostram a erupção da loucura: Espártaco, ao fazer uma visita a Lamartine no Sanatório, é confundido com os outros internos; e, ao registrar esse fato em seu diário, a personagem não escreve a palavra “louco”. Em seu lugar aparece a única rasura encontrada em todo o diário:

Não sei quanto tempo eu ainda teria ficado lá, se não houvesse visto o Philips entrar na Tesouraria; quando cheguei, porém, à tesouraria, não era o Philips, era um outro que nunca me cumprimenta e que está sempre à limpar os óculos, e que, dessa vez, ao recolocá-lo na cara, pôs a olhar-me como se tivesse à sua frente um –(SUSSEKIND, 1997:293).

Em uma nota de pé de página, o autor (Sussekind) traz a explicação para a rasura presente na fala da personagem. De acordo com ele, no local do risco “havia escrito ‘ como se tivesse à sua frente um dos doidos’, depois [Espártaco] riscou ‘um dos doidos’ e escreveu ‘um doido’, depois riscou ‘um doido’”, e deixou faltando a palavra.

Essa rasura nos sugere que Espártaco parece ver, mesmo que difusamente, uma proximidade entre o seu mundo e o do filho. Ao visitar o Sanatório, Espártaco estranhamente se sente muito próximo dos doentes e, conseqüentemente, fica perambulando pelos corredores da instituição, o que o leva a ser confundido com um dos internos. O risco deixado por Espártaco no lugar da palavra louco também descortina mais uma tentativa da personagem de mascarar a loucura, de vesti-la com as vestes da razão. Entretanto, essa



escrita do silêncio já fala de sua loucura; mesmo que sejam pequenos e quase imperceptíveis zumbidos, murmúrios.

Desta forma, pode-se notar a existência de uma região onde é possível ouvir os sussurros do silêncio da loucura, a qual, durante um longo período, esteve aprisionada pelo julgo da razão. Nessa região, onde o silêncio é sulcado de gritos, as palavras da loucura podem ser ouvidas ecoando no *pátio dos loucos*, de Goya, na figuras fantásticas e estranhas de Bosch, no castelo onde se encerra o herói de Sade, assim como nos escritos de Artaud, de Hölderlin e nas palavras de Espártaco M, personagem de *Armadilha para Lamartine*.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

BLANCHOT, Maurice. **A parte do fogo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

BLANCHOT, Maurice. **O livro por vir**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CÉSAR, Ana Cristina. **Para conseguir suportar essa tonteira**. Entrevista com Carlos Sussekind. Opinião, 10 de setembro de 1976.

CHIARELLI, Stefania. Os autores se divertem. **Correio Brasiliense**, 27/01/2002.

FOUCAULT, Michel. **História da Loucura na Idade Clássica**. Trad. J. T. Coelho. São Paulo: Perspectiva, 2000.

MARCOS, Cristina Moreira. **(S)em nome do pai: os modos de funcionamento da escrita em Armadilha para Lamartine de Carlos & Carlos Sussekind**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 1997. (Dissertação de mestrado)

PELLEGRINO, Hélio. Armadilha pra o leitor. In: SUSSEKIND, Carlos & Carlos. **Armadilha para Lamartine**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SILVA, Gislene.M.B.L.F da. **Vozes da Loucura, Ecos na Literatura: o espaço do louco em O exercito de um homem só, de Moacyr Scliar, e Armadilha para Lamartine, de Carlos & Carlos Sussekind**. 2001. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Instituto de Letras, Universidade de Brasília, DF.

SUSSEKIND, Carlos & Carlos. **Armadilha para Lamartine**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SUSSEKIND, Carlos. **Que pensam vocês que ele fez**. São Paulo: Companhia das letras, 1994.

SUSSEKIND, Carlos. **Ombros altos**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2003.

SUSSEKIND, Carlos & DA VEIGA, Francisco Daudt. **O autor mente muito**. Rio de Janeiro: Dantes, 2001.