

A memória dos anos de chumbo em *Inventário do medo*, de Lara de Lemos¹

Cinara Ferreira Pavani²

Escritora em sintonia com o seu tempo, Lara de Lemos³ sempre revelou um olhar agudo para os problemas sociais do contexto histórico em que escreveu, colocando-se como sujeito crítico em sua literatura. Seu posicionamento, no entanto, a expôs à mira da repressão durante o período da ditadura militar brasileira, tendo sido presa duas vezes na década de 1970, o que a levou a interromper a carreira jornalística. Também seu primeiro marido foi preso e, posteriormente, seus dois filhos. Quando questionada pelo motivo de sua primeira prisão, a autora afirma que participava, no Rio de Janeiro, “de um grupo de escritores que se dedicava a escrever, não contra, mas numa posição oposta aos políticos. Esse grupo todo foi preso e eu fui junto.” A outra prisão ocorreu em uma de suas buscas aos filhos presos, também no Rio de Janeiro.⁴

Além de ter sua obra reconhecida por importantes críticos literários, como Guilhermino Cesar, Maria da Glória Bordini, Gilberto Mendonça Telles e Paulo Rónai, Lara de Lemos ganhou notoriedade ao

¹ Este artigo é resultado da pesquisa de Pós-Doutorado intitulada “O íntimo e o público na obra de Lara de Lemos”, realizada na Universidade Federal do Rio de Janeiro, em 2008/2009, sob a supervisão da Professora. Dra. Luiza Lobo. Vincula-se também ao projeto de pesquisa desenvolvido na Universidade de Caxias do Sul, intitulado “Literatura e gênero no Rio Grande do Sul”.

² Doutora em Letras e docente do Programa de Mestrado em Letras, Cultura e Regionalidade, da Universidade de Caxias do Sul.

³ Lara Cibelli de Lemos nasceu em 22 de julho de 1925, em Porto Alegre/RS, mudando-se em 1964 para o Rio de Janeiro, onde ainda reside.

⁴ Conforme entrevista concedida no Rio de Janeiro, em 14 de janeiro de 2009.

compor, com Paulo César Pereio, em 1961, o Hino da Legalidade, para o movimento popular pela posse de João Goulart. Leonel Brizola, então governador do Rio Grande do Sul, solicitou esse hino ao grupo de artistas que frequentava uma oficina no Teatro de Equipe, que atraiu muita gente que era a favor da legalidade.⁵ Nessa época, conforme Almeida e Guimaraens (2003), Lara de Lemos participou do Comitê de Resistência Democrática dos Intelectuais, que se reunia na sede do Teatro de Equipe, em Porto Alegre, entre o final da década de 1950 e início da década de 1960.

Este artigo propõe a análise da obra *Inventário do medo* (1997), da poeta Lara de Lemos, com base em estudos sobre o regime militar no Brasil e na América Latina. Nessa obra, a escritora dá forma estética à experiência da prisão nos anos da ditadura militar brasileira, suplantando a expressão de uma experiência individual, ao relacioná-la à experiência de seus contemporâneos, o que dá a sua poesia um caráter social e universal.

Representando a sequência de acontecimentos vivenciados pela autora, o livro *Inventário do medo* constitui-se de quatro partes: I – Invasão de domicílio; II – Tempo de Inquisição; III – Celas; IV – Reminiscências. Em “Invasão de domicílio”, o poema “De súbito é o susto” deflagra a ação repressiva, evidenciando o tom de denúncia que perpassa o livro:

De súbito é o susto
estampado no rosto
refletido no espelho
parado na garganta.

Invasores transitam
pelo quarto
desrespeitam o sono
em furor incontido.

Colocam algemas
em pulsos inocentes.
Contra palavras – há muros
contra lamentos, murros.

⁵ Conforme depoimento de Lara de Lemos, em “Os ângulos da Legalidade por quem estava lá.” Disponível em: http://www.clicrbs.com.br/especiais/diversos/popup_legalidade_middle_depoimentos.htm

Levam jovens na mira
de fuzis reluzentes. (p. 9)

A interferência do Estado na vida das pessoas chega a extremos nos tempos da ditadura. Em nome de uma suposta preservação da ordem, o poder instituído ameaça a integridade humana, ferindo seu direito à privacidade e à autodefesa. No poema, a autora denuncia a injustiça cometida pelos “invasores” e sua brutalidade. A repetição das vogais fechadas ao longo do texto reforça o clima de opressão desencadeado pela “invasão de domicílio”, praticada com vistas à desarticulação política do indivíduo.

Elio Gaspari (2002, p. 129), em seu ensaio sobre a ditadura militar, ressalta que existiu uma identidade, uma relação e um conflito entre o regime instalado em 1964 e a manifestação mais crua da essência repressiva que o Estado assumiu na sua obsessão desmobilizadora da sociedade: a tortura. Conforme o autor, oficialmente, negava-se a prática da tortura do modo como era descrita nas denúncias, que eram constantes, sendo veiculadas principalmente pela imprensa. A repressão admitida pelo governo era a praticada em forma de interrogatório como meio para combater a “corrupção e a subversão” (2002, p. 134).

A coação e a violência, largamente empregadas no período pós-1964, foram legalizadas a partir dos Atos Institucionais. Desde o primeiro Ato Institucional – de 9 de abril de 1964 –, já se podia constatar o poder repressivo do regime. Nele, foram lançadas as bases para os Inquéritos Policiais-Militares – os IPMs –, que eram o mecanismo legal para eliminar o denominado “inimigo interno”, ou seja, todos aqueles que pensavam diferente, tinham outras opções políticas e atuaram na derrubada do governo (Petersen, 2004, p. 66-67).⁶

Na segunda parte do livro em análise, intitulada “Tempo de Inquisição”, Lara de Lemos faz referências diretas aos interrogatórios e à tortura, comparando os tempos da ditadura a épocas anteriores da história, como a da Inquisição, em que o indivíduo não podia discordar no campo da fé. O poema “Da investigação” descreve o ritual do interrogatório e a impotência do indiciado frente às acusações recebidas:

⁶ Nesse ato, também foram limitados drasticamente os poderes do Congresso Nacional; ampliadas, significativamente, as atribuições do Poder Executivo que passou a poder cassar mandatos de parlamentares e realizar expurgos na burocracia estatal; estabeleceram-se fortes controles sobre o Poder Judiciário.

Às perguntas repetidas,
hipóteses formuladas,
o acusado deve sempre
responder com clareza.

Ao inquiridor cabe agir
com firmeza.

Pode inclinar-se à paciência
desde que o investigado
saiba que está à mercê
de traçados, peias, celas,

onde aguardará
sentença.

Caso insista o acusado
em negar crimes funestos
é praxe instigar-lhe
o medo. (p 18)

O poema delata a arbitrariedade das investigações que constroem o interrogado a assumir a culpa por crimes não cometidos, restando-lhe apenas aguardar a sentença. Com a privação do direito ao protesto, a culpa passa a ser a única alternativa possível, como se observa em "Privação de direitos":

A partir da culpa
(falsa ou verdadeira)
o homem muda o destino
perde direito ao protesto
fica sem beira nem eira
é apenas: o culpado. (p. 19)

Sem possibilidade de se defender, o homem perde suas referências, limitando-se a assumir a culpa, seja ela verdadeira ou não. Nesse processo, o ser "fica sem beira nem eira", ou seja, perde sua autonomia como sujeito. O poema "Da tortura" remete aos mecanismos

criados pelo regime para legitimar os meios de imposição de sua ideologia:

A partir da culpa
(falsa ou verdadeira)
tortura-se o acusado.

Basta uma testemunha
(verdadeira ou falsa)
basta um simples indício
para torná-lo o indiciado.

Os verdugos farão tudo
conforme leis e tratados.

Infâmias não proferidas,
ideais de fé frustrados,
sonhos um dia sonhados
serão crimes sem saída.

O rito será sumário
e a sentença cumprida. (p. 20)

De forma sumária, como o rito da tortura, o poema descreve a ação repressiva frente aos suspeitos de subversão. A colocação das palavras “falsa” e “verdadeira”, entre parênteses e em ordem inversa, nas duas primeiras estrofes, sugere que o mais importante para os inquiridores naquele momento não era a veracidade ou a falsidade da acusação, bastando ser suspeito para ser culpado. Segundo Petersen (2004, p. 68), para justificar as ações repressivas, o autoritarismo era apresentado como meio de combate à ameaça de extrema esquerda. Portanto, assumiu grande importância a Doutrina da Segurança Nacional que defendia a utilização do aparelho repressivo para combater o *comunismo* e a *subversão* que, conforme a referida doutrina, ameaçavam a *estabilidade nacional*, sem a qual não seria possível atingir o *desenvolvimento nacional*.

A parte “Tempo de Inquisição” é finalizada com o poema “Da resistência”, no qual a poeta afirma não querer “palavras débeis” para falar do combate, mas a palavra que expresse a “verdade pura”:

Cantarei versos de pedras.

Não quero palavras débeis
para falar do combate.
Só peço palavras duras,
uma linguagem que queime.

Pretendo a verdade pura:
a faca que dilacere,
o tiro que nos perfure,
o raio que nos arrase.

Prefiro o punhal ou foice
às palavras arredias.
Não darei a outra face. (p. 22)

Desse modo, a despeito da opressão sofrida, a autora faz da palavra poética um meio de resistência e de elaboração das experiências pessoais traumáticas, decorrentes de sua atuação crítica na sociedade. Ao afirmar que cantará “versos de pedras”, Lara de Lemos pretende que sua poesia permaneça dura como a pedra, a fim de servir como registro e denúncia de um tempo de agruras, que não pode ser apagado da memória coletiva. No intuito de “não dar a outra face”, a escritora rememora fatos que, indo além da experiência pessoal, simbolizam a situação vivida por todos aqueles que ousam se opor ao poder, seja através de ideias ou de ações.

A terceira parte do livro *Inventário do medo*, intitulada “Celas” e constituída de 24 poemas, alude à experiência na prisão propriamente dita. Os poemas ultrapassam a situação concreta a que se referem, pela poeticidade e pela carga de reflexão que condensam. Neles, a autora consegue transformar a sua dolorosa vivência em representação da angústia do indivíduo enclausurado.

Os primeiros poemas projetam a imagem de um ser perdido que procura se reencontrar através da memória, como se observa em “Celas – 1”:

Viajo entre túneis de sono
como um cão vadio à procura
do dono.

Viajo em barcos fantasma
onde o tempo retrocede em busca
da alma.

Viajo consultando arquivos
e a memória ilumina rostos
redivivos.

Viajo procurando portos
e me encontro no país
dos mortos. (p. 27)

Em um tom surrealista, a poeta vasculha os labirintos da memória em busca de uma essência perdida. A viagem no tempo, entretanto, tem como ponto de chegada o “país dos mortos”, evidenciando a associação entre prisão e morte. Nessa perspectiva, ao isolar o indivíduo da sociedade, privando-o de exercer suas funções nas esferas privada e pública, o cárcere representa a morte da pessoa como sujeito que atua e interfere na organização social. Em “Celas – 3”, a presença constante da morte é um índice do poder destrutivo que a detenção exerce sobre o indivíduo:

Destruidora foice
presente nos desastres,
nas pestes, nas grades
de um escuro catre.

Suas garras de fera
espreitam nossos passos.
Seus dentes dilaceram
nosso corpo.

Aqui e agora
ela está sempre
à espera. (p. 29)

Ao eleger o período da sua vida em que esteve presa como tema de sua poesia, Lara de Lemos torna pública uma experiência íntima. Parece haver, nesse sentido, não somente a tentativa de exorcizar um tempo de sofrimento a partir da elaboração artística, mas também a

intenção de denunciar atos que ficaram impunes, trazendo ao conhecimento da sociedade o que se quis obscurecer, como o poema “Celas – 4” sugere:

Perco-me num mar de cinzas

Tropeço à toa
no coração
sem asas.

Peço que o vento divulgue
este descaso de pedra
este silêncio de muro
esta tristeza de grades. (p. 30)

Perdida em um “mar de cinzas”, que evoca a morte, e sem possibilidade de libertação, pois seu coração está sem asas, a poeta roga que o vento divulgue o descaso, o silêncio e a tristeza que envolvem a situação representada. Pode-se dizer que, além de simbolizar o espaço da prisão, as imagens da pedra, do muro e das grades representam a dureza e o fechamento da sociedade no período da ditadura militar. Durante muito tempo, houve um grande receio de falar sobre o regime ditatorial no Brasil, reforçado pela omissão da historiografia oficial em relação ao tema. Desse modo, apreende-se a importância da poesia de Lara de Lemos, na medida em que desvela sua experiência pessoal, expandindo-a para o conhecimento de uma experiência coletiva, que interferiu no modo de viver de toda a sociedade brasileira, dissidente ou não. A representação do drama coletivo pode ser percebido em “Celas – 6”:

A hora dos
capuzes negros
é a hora mais negra
dos prisioneiros.

Descer às cegas
pelas escadas
apalpando paredes
adivinhandando fissuras

pisando superfícies
escorregadias
de sangue
e urina.

Às cegas. (p. 32)

A prática de colocar capuzes era uma forma de tortura que tinha como objetivo desorientar os detentos no tempo e no espaço (Bauer, 2004, p. 166). O poema representa essa prática como a hora mais negra dos prisioneiros, relacionando-a à cegueira. A descida pelas escadas escorregadias de sangue e urina pode ser associada à imagem da descida ao inferno, pois sugere um intenso sofrimento. O sangue e a urina derramados são índices da violência praticada contra os presos em sua integridade física e psicológica, pois parecem antecipar a morte e a destruição do corpo, acentuada pela ausência de um processo de acusação formal. A finalização do poema com a expressão “Às cegas” reforça o sentimento de impotência do preso frente às ações repressivas. Sem direito à palavra e ao discernimento, a identidade do indivíduo é anulada, como sugere o poema “Celas – 7”:

Onde existimos
não há nomes
nem seres.

Há vultos
em portas
entreabertas.

Há gritos nos ouvidos.
Ácidos corroendo
nossas vértebras. (p. 33)

O poema traz à tona a transformação do ser humano em vulto, ou seja, em forma indistinta e sem nome, com a perda da identidade psicológica, política e social. A porta entreaberta simboliza um estado de transição entre duas realidades, reforçando a configuração de um não-ser. Desse modo, o cárcere é representado como um lugar de aniquilamento da personalidade pela via do sofrimento físico e

psicológico. Os gritos nos ouvidos e a imagem de “ácidos corroendo as vértebras” reforçam a associação da prisão com a imagem do inferno que, em diferentes religiões, mitologias e filosofias, é o lugar para onde vão as almas pecadoras depois da morte. Assim, a prisão e a tortura constituem-se como formas impostas para expurgar os atos cometidos contra a ordem estabelecida.

Para os representantes do poder, a discordância em relação ao regime configura-se como um mal que deve ser punido, não só para castigar o dissidente, mas também para desmobilizar os grupos de resistência à ditadura. Nesse contexto, os carrascos submetem o conspirador a uma violência crescente com o intento de quebrar sua resistência e de lhe extorquir os nomes dos companheiros de luta (Bobbio, 1995, p. 1295-1296).

No poema “Celas – 19”, a autora expõe a tentativa de doutrinação dos presos pelo regime:

Doutrinam.
Citam artigos contidos
em código iníquo.

Somos minados
por discursos
liquefeitos.

Horas infindáveis
nos aguardam
a cada dia.

Donos da incongruência
querem reduzir nossas mentes
à demência. (p. 45)

O uso de termos como “iníquo”, “liquefeito”, “incongruência” e “demência” revelam a consciência da poeta em relação ao teor ideológico da doutrinação que tem os presos como alvo, mas também a sociedade como um todo. Além do silêncio e da desorientação espaço-temporal impostos, descritos anteriormente, a autora denuncia a tentativa de indução das mentes à demência. Um fato muito importante a considerar é que a ação repressiva se fez para desarticular politicamente a inteligência cultural brasileira. Conforme descreve Torresini, em 1964, a produção e o consumo de bens culturais manifestavam-se, já à época, como um reduto crítico:

Compositores, dramaturgos, cineastas, escritores, editores, músicos, educadores estão envolvidos em inúmeros projetos de divulgação da cultura. O tema recorrente continua sendo o nacionalismo, a cultura popular e o anti-imperialismo. E, grande parte dos produtores culturais identificam-se com as propostas da esquerda política (2004, p. 82).

Apesar da instalação do regime militar e das várias intervenções na liberdade dos indivíduos, segundo Schwarz (1992, p. 62), a presença cultural de esquerda não foi liquidada em 1964, como se pôde perceber nas livrarias de São Paulo e Rio de Janeiro, repletas de livros marxistas, nas estreias teatrais, incrivelmente festivas e febris, na persistência da imprensa, às vezes ameaçada de invasão policial, na movimentação estudantil ou nas proclamações do clero avançado. No entanto, no final da década de 1960, quando a inteligência passa a constituir massa politicamente perigosa, será necessário trocar ou censurar os professores, os encenadores, os escritores, os livros, os editores – noutras palavras, será necessário liquidar a própria cultura viva do momento (Schwarz, 1992, p. 63). Esse ataque mais direto será feito através do AI-5, em 13 de dezembro de 1968. Os quatro primeiros atos atingiram os políticos, e o quinto se dirigiu aos professores e intelectuais.

Em “Celas – 23”, é possível ver o resultado das ações repressivas na identidade do acusado ao sair da prisão:

Eis que me retornam
vestes, sapatos,
óculos, relógios.

Bolsa povoada
de lenços, moedas,
inúteis estojos.

Despojada até aos ossos
não sei o que fazer
de meus despojos. (p. 49)

Apesar da devolução dos objetos pessoais representativos da vida antes da prisão, o eu sente-se vazio, não sabendo o que fazer com o que lhe restou. Os antigos e agora “inúteis estojos” já não servem para conter os despojos do sujeito, pois a experiência prisional gera uma perda de

referenciais. A devolução dos pertences materiais não basta para restituir a dignidade roubada do indivíduo. Somente a ação do tempo é capaz de lhe devolver a vida dilacerada pela experiência mortificante do cárcere, como se percebe no poema “Celas - 24”, que encerra a terceira parte do livro em análise:

Quando tudo for passado
a memória reconstruirá cada momento
com a fidelidade de um retrato.

Herdeiros deste legado
perceberemos, de súbito,
que continuamos vivos. (p. 50)

Segundo Lacan (1988, p. 123), a rememoração revela os pontos decisivos da história do sujeito. Como o poema transcrito sugere, a reconstrução de cada momento pela memória tem a função de reconstituir a história individual e coletiva, permitindo, nesse caso, a restauração de uma identidade arrebatada pelos acontecimentos vivenciados durante a ditadura militar. Desse modo, ao trazer à luz o seu próprio passado e o de muitos outros brasileiros que sofreram no corpo e na alma a intolerância de um regime fechado ao pensamento divergente, Lara de Lemos escreve uma poesia que se configura como um dos discursos constituintes da história social do Brasil. A partir do ponto de vista da subjetividade de quem viveu os fatos representados, *Inventário do medo* (1997) permite o conhecimento de um momento crucial para o entendimento da história sociopolítica do país.

Na última parte do livro em análise, intitulada “Reminiscências”, o poema “*Para que no haya olvido*”, escrito em espanhol, projeta as reflexões sobre a ditadura para além das fronteiras do Brasil, reafirmando o papel do poema no processo de retenção de um tempo que não pode ser esquecido e que foi compartilhado por toda a América Latina:

Tiempo sumidero.
El poema chispea
breve relámpago
en las tinieblas.

Árduo intento
de reter por milênios
el pájaro en su último
vuelo. (p. 55)

Nessa parte final do livro, a autora escreve poemas que a vinculam ao itinerário de personalidades que idealizaram uma sociedade melhor, sendo igualmente atingidos pela tirania das ditaduras de diferentes lugares do mundo. Entre eles, destacam-se poemas em homenagem a García Lorca, Anne Frank e Che Guevara, além de dois poemas escritos para seus filhos. Um dos textos mais tocantes e significativos dessa parte do livro é “Indagações a uma menina”, dedicado a Anne Frank⁷:

Quem sou eu para cantar
esse tempo de ameaças,
de fuzis e metralhas,
de seres marcados para a morte?

Como posso falar da paciência
desse viver ao sabor da sorte,
impregnando de sustos
o coração das gentes?

Como posso adivinhar
esse obstinado viver
em alçapões, pássaros
mudos, sem poder voar?

O que dizer da insígnia
estrela nefasta, indicando
sina, odiosa divisa
em braços inocentes?

⁷ Anne Frank (1929-1945) foi uma escritora adolescente judia-alemã, que deixou um diário em que registrou a perseguição nazista que sofreu ao lado de sua família, durante a Segunda Guerra Mundial, entre outros contos de inspiração pacifista.

Como saber da menina,
sua vida, sua sorte, sua certeza
de que a foice seria suprimida
e chegaria um tempo de ternura?

Bergen-Belsen
foi sua sepultura. (p. 57)

Nesse poema, a autora reporta-se ao nazismo e à Segunda Guerra Mundial, não só expandindo a denúncia das atrocidades cometidas pelos regimes totalitários, como refletindo sobre a impossibilidade de restituir a vida àqueles que não puderam resistir. As indagações dirigidas a Anne Frank constituem um questionamento sem resposta, pois a menina que acreditava em um mundo de ternura morreu no campo de concentração de Bergen-Belsen, sem ver a sociedade justa na qual acreditava.

Desse modo, a literatura cumpre sua função de reter a história em suas diferentes *nuanças*, principalmente aquelas que não se querem lembradas pelo discurso dominante. Apesar de haver uma certa esperança alimentada pelas mudanças apontadas pela abertura política, percebe-se um luto não elaborado em relação à perda de um ideal revolucionário, que parece irrecuperável para os sujeitos que vivenciaram a repressão, nas formas da prisão e da tortura, o que reforça o tom melancólico da produção cultural do período pós-ditadura.

Inventário do medo (1997) é exemplar, na medida em que denuncia um momento crucial para a história brasileira: os anos da ditadura militar. Com muita sensibilidade, Lara de Lemos transforma em palavra poética a sua própria experiência nos porões da ditadura. Assim, além de representar a elaboração estética de uma vivência pessoal, essa obra é o testemunho de um tempo de atrocidades, do qual muitos foram vítimas e do qual ainda pouco se fala. Nesse sentido, representa um momento de grande maturidade da autora em sua trajetória poética.

Referências Bibliográficas

ALMEIDA, Mario de; GUIMARAENS, Rafael. *Trem de volta*: teatro de equipe. Porto Alegre: Libretos, 2003.

BAUER, Caroline Silveira. Avenida João Pessoa, 2050 – 3o andar: o DOPS e a repressão no Rio Grande do Sul. In: WASSERMAN, Claudia; GUAZZELLI, Cesar Augusto Barcellos. *Ditaduras militares na América*

Latina. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2004.

BOBBIO, Norberto. *Dicionário de política*. Brasília: UnB, 1995. v. 2.

GASPARI, Elio. *A ditadura envergonhada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

LACAN, Jacques. *O seminário. Livro 3: as psicoses*. 2a ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1988. p. 123.

LE MOS, Lara de. *Inventário do medo*. São Paulo: Massao Ohno Editor, 1997.

PETERSEN, Aurea Tomatis. O golpe de 1964 e a legitimidade do regime. In: BIZ, Osvaldo. *Sessenta e quatro: para não esquecer*. Porto Alegre: Literalis, 2004.

SCHWARZ, Roberto. *O pai de família e outros ensaios*. 2a ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

TORRESINI, Elizabeth Rochadel. Cultura, a inteligente resistência brasileira. In: BIZ, Osvaldo. *Sessenta e quatro: para não esquecer*. Porto Alegre: Literalis, 2004.

Resumo:

Este artigo analisa *Inventário do medo* (1997), de Lara de Lemos, a partir de estudos sobre o regime militar no Brasil e na América Latina. Nessa obra, a escritora representa esteticamente sua experiência na prisão nos anos da ditadura militar brasileira, relacionando-a à experiência de seus contemporâneos, o que confere à sua poesia um caráter social e universal.

Palavras-chave: poesia brasileira; ditadura militar; memória.

Abstract:

This article analyses "Inventário do medo" (1997), by Lara de Lemos, from studies on the military dictatorship in Brazil and Latin America. In this work, the writer represents aesthetically the experience in prison in the years of Brazilian military dictatorship, expressing the relation with the experience of her contemporaries, which gives her poetry a social and universal character.

Keywords: Brazilian poetry; military dictatorship; memory.