

## ASSIMETRIA SOCIAL E XADREZ ACADÊMICO: O CONTROLE DO IMAGINÁRIO NO ROMANCE *DUAS PRAÇAS*, DE RICARDO LÍSIAS

SOCIAL INEQUALITY AND POWER GAMES IN UNIVERSITY: THE CONTROL OF OVER THOUGHT IN THE NOVEL *DUAS PRAÇAS*, BY RICARDO LÍSIAS

Recebido: 17/02/2022

Aprovado: 30/16/2022

Publicado: 28/07/2022

DOI: 10.18817/rlj.v6i1.2732

Gustavo Rocha<sup>1</sup>

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0003-0666-1654>

**RESUMO:** *Duas praças*, de Ricardo Lísias, traz duas trágicas histórias paralelas que se entrecruzam no final: Maria, moradora de rua muito religiosa e com claros sinais de insanidade, se apaixona por Manequim, “funcionário” de uma loja de roupas; enquanto isso, a um doutorando é conferida a árdua tarefa de solucionar o mistério do desaparecimento de uma aluna que, acredita-se, é uma das muitas crianças roubadas dos pais, dissidentes políticos da ditadura argentina (1976-1982), e entregue a famílias de militares. A primeira ilustra bem a grave assimetria social do Brasil. A segunda, os jogos de poder, a busca por prestígio e as censuras veladas no ambiente de uma universidade. Ambas as histórias podem constituir polos de um diálogo com o conceito de controle do imaginário, de Luiz Costa Lima, desenvolvido nas obras *O controle do imaginário* (1984), *Sociedade e discurso ficcional* (1986) e *O fingidor e o censor* (1988). Tendo o referido romance por objeto, o artigo visa identificar e legitimar os pontos de encontro entre este e a categoria teórica acima mencionada. A primeira etapa irá se dedicar ao conceito de controle do imaginário; a segunda, ao romance em si; e, a terceira, em tom conclusivo, à costura entre ambos.

**ABSTRACT:** *Duas praças*, by Ricardo Lísias, presents two tragic parallel stories that intertwine at the end: Maria, a very religious homeless woman with clear signs of insanity, falls in love with Mannequin, an “employee” at a clothing store. Meanwhile, a doctoral student is given the arduous task of solving the mystery of the disappearance of student who is believed to be one of the many children stolen from her parents, political dissidents of the Argentine dictatorship (1976-1982), and handed over to families of the army. The first illustrates the serious social inequality in Brazil. The second, the power games, the urge for prestige and the veiled censorship in the environment of a university. Both stories can constitute poles of a dialogue with the concept of control over thought, by Luiz Costa Lima. Having the aforementioned novel as its object, the article aims to identify and legitimize the meeting points between this novel and this theoretical category. The first stage will be dedicated to the concept of imaginary control; the second, to the novel itself; and the third, in a conclusive tone, to the seam between them.

**Palavras-chave:** Ricardo Lísias; controle do imaginário; Luiz Costa Lima.

**Keywords:** Ricardo Lísias; control over thought; Luiz Costa Lima.

O romance *Duas praças* (2005), de Ricardo Lísias, traz duas histórias paralelas que se entrecruzam no final. Narrada em terceira pessoa, a primeira delas apresenta a vida de Maria. Moradora de rua, asseada, elegante nos modos, muito católica e de

---

<sup>1</sup> Graduado em Comunicação Social (habilitação Jornalismo) pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (2012). Tem experiência com jornalismo, revisão, editoração e assessoria de imprensa. Em agosto de 2017, iniciou pós-graduação stricto sensu (mestrado) em literatura brasileira pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, tendo obtido título de mestre em julho de 2019. A dissertação travou um diálogo entre o romance “O encontro marcado” (1956), de Fernando Sabino, e as ideias de Sören Kierkegaard. Em agosto do mesmo ano, iniciou pós-graduação stricto sensu (doutorado) na mesma área. A pesquisa agora problematiza toda a produção literária de Fernando Sabino também à luz do pensamento do autor dinamarquês. E-mail: [gustavo.rfs@gmail.com](mailto:gustavo.rfs@gmail.com)

sanidade em franco declínio, Maria é apaixonada por Manequim, “funcionário” de uma loja de roupas. Já a segunda, narrada em primeira pessoa, mostra um doutorando em literatura brasileira a quem é confiada a difícil tarefa de encontrar Marita Planco, mestranda em sua mesma universidade que desaparece em condições misteriosas. Mediante uma bolsa concedida pelo governo, a aluna viera ao Brasil para estudar três traduções para o português de *Dom Quixote*. Suspeita-se que Marita é uma das muitas crianças filhas de dissidentes políticos da ditadura argentina (1976-1982), sequestrada dos pais e entregue a famílias de militares.

O presente artigo pretende demonstrar que o romance dialoga com o conceito de “controle do imaginário”, cunhado e desenvolvido por Luiz Costa Lima em suas obras *O controle do imaginário* (1984), *Sociedade e discurso ficcional* (1986) e *O fingidor e o censor* (1988). Isso se deve a dois motivos: Em primeiro lugar porque, de acordo com o teórico, este dispositivo só é possível em uma sociedade assimétrica como a brasileira, justamente aquela em que Maria está inserida. Em segundo porque, em seu esforço de obter informações que levem ao paradeiro de Marita Planco, o pós-graduando esbarra seguidas vezes com politicagens, jogos de poder, rivalidades, tentativas de subornos, ameaças, interesses e, sobretudo, controles e tabus implícitos que vigoram no ambiente de sua universidade.

Esse artigo se dividirá em três partes. Na primeira, iremos retomar o conceito de controle do imaginário. Para tal, serão acessadas as obras *Luiz Costa Lima: uma obra em questão* (2010) e *Luiz Costa Lima: um teórico nos trópicos* (2019), coletâneas de entrevistas com o próprio em eventos realizados em diferentes universidades do Rio de Janeiro. Ambas traçam um itinerário completo da produção bibliográfica do referido teórico. Na segunda parte, nossa atenção será voltada à obra *Duas praças*, com foco especial aos trechos que melhor refletem a assimetria social e as tais censuras e tabus implícitos no ambiente dessa universidade fictícia. O terceiro e último momento será dedicado à costura entre a chave teórica e as cenas destacadas do romance.

## **1 - Controle do imaginário: conceito e aspectos negativos e positivos**

O controle do imaginário é um fenômeno longo. Suas primeiras manifestações podem ser detectadas na época clássica (Bastos, 2010, p. 167). Em sua *Trilogia do controle* (2007), Luiz Costa Lima perfaz esse itinerário histórico tendo, como etapas, a Baixa Idade Média, o Renascimento, o Iluminismo e a

contemporaneidade, destacando o “quarteto controlador” cujos integrantes são a Igreja, o Estado, a Ciência e o Mercado.

O controle do imaginário pode ser entendido como a coibição de tudo aquilo que questiona ou contraria os valores de um status quo. Para Luiz Costa Lima, “o controle supõe, primariamente, a concordância da obra com os valores aceitos e consagrados pelas instituições de certa sociedade, as quais costumavam (e costumam) recorrer a letrados para exercê-lo” (Lima, 2009, p. 228 *apud* Bastos, 2010, p. 386). Ainda segundo o teórico, este mecanismo inicialmente deriva do fato de que toda sociedade é regulamentada, isto é, segue um conjunto de regras específicas que invariavelmente favorece os grupos detentores do poder.

É de Luiz Costa Lima a afirmação segundo a qual, “para o controle do imaginário existir, basta que a sociedade seja assimétrica. Como não conhecemos nenhuma sociedade simétrica, o controle é exercido mesmo nos períodos ditos democráticos” (Bastos, 2019, p. 77). Ainda segundo o teórico, “se não houvesse desigualdade social, não haveria chance para o controle. Em havendo desigualdade, há um centro dominante, que procura não permitir a socialização ou criar dificuldades para a socialização de valores dos setores dominados” (Bastos, 2019, p. 122). Esta dinâmica se mantém a mesma, ainda que venha a assumir uma escala maior ou menor a depender dos limites geográficos e institucionais do contexto em análise.

Ancorando-se nas reflexões do filósofo e sociólogo alemão Arnold Gehlen, Luiz Costa Lima explicita que o mecanismo do controle tem tanto um aspecto negativo quanto positivo, “sem que, *a priori*, se possa demarcar onde um acaba e o outro começa” (Bastos, 2010, p. 169; grifo do autor). O positivo deriva de uma regra formulada e, supõe-se, consensualmente estabelecida. Já o negativo, não. Afinal, nem todas as regras vigentes foram formuladas por todos que as seguem. Há aquelas implícitas, não verbalizadas, que favorecem um grupo específico. Portanto, é plausível afirmar que o controle negativo do imaginário atua sobretudo em silêncio.

É por agir sorrateiramente que este se diferencia da censura, apesar de estar a um passo dela. Isso porque “a censura se explicita quando a reserva protetora da regra já não suporta a agressão”, isto é, quando a regra é diretamente confrontada, quando os valores legitimados pelo status quo sofrem constantes e fortes abalos em suas supostas legitimidade e validade (Bastos, 2010, p. 170). O teórico é bem sucinto ao dizer que, “para que haja censura, basta que haja uma norma e que ela seja contrariada por uma conduta” (Bastos, 2010, p. 380). Aí, sim, quem ou aquilo que leva

à frente a “afrota” sofre represálias mais concretas. Apesar de não chegar a esse ponto, ainda assim a dinâmica do controle negativo do imaginário cerceia as ações do indivíduo, fazendo-o pensar duas vezes antes de tomar determinada atitude. Luiz Costa Lima é novamente conciso ao afirmar que

cada grupo humano, seja profissional ou de uma camada de classe, tem seus valores. Assim como não há sociedade sem leis, não há sociedade sem diferenciação de valores. Digamos: a camada da classe A detém o poder. Como ela fará para preservar seus valores? A proibição da prática contrária é antipática e contraproducente. É preferível que ela tenha mecanismos de preservação de seus valores. Tais mecanismos, tecnicamente, os mecanismos de controle, funcionam como uma espada invisível que oscila sobre a cabeça dos agentes (Bastos, 2010, p. 380).

Antes de entrarmos na análise do romance propriamente dita, vale o complemento: o controle do imaginário também incide sobre o ficcional. Este é produto da imaginação. Ancorado no princípio da *mimesis*, contém em si tanto semelhanças quanto diferenças em relação à realidade. É justamente por apresentar diferenças, isto é, por parcialmente suspender o critério de veracidade, que a ficção foi e pode novamente vir a ser alvo de variadas tentativas de neutralização (Bastos, 2010, p. 167).

Soma-se a isso a existência de convenções e acordos implícitos e invioláveis na esfera da estética. Luiz Costa Lima exemplifica ao perguntar “que regra explícita impedia que, no interior da poesia parnasiana, alguém publicasse um poema em versos livres? Contudo, quem o fizesse, ou seria desprezado ou bombardeado por críticos e leitores” (Bastos, 2010, p. 170).

Quer dizer, nunca é demais lembrar que o controle do imaginário é atuante não somente na esfera política e social, mas, também, na artística, mais especificamente na literatura e nas artes plásticas (Bastos, 2010, p. 182). É atuante também no autor quando este realiza o próprio ato de escrever. Até aí, Luiz Costa Lima o considera positivo: “a forma formatiza o conteúdo, portanto precisa vir antes de tudo. Sem uma forma estabelecida, o conteúdo se torna disperso e informe” (Bastos, 2019, p. 82). No entanto, passa a ser negativo quando determinada obra é sutilmente ignorada e/ou silenciada por estar em desacordo com os valores consagrados pelas instituições e/ou grupos que compõem o status quo.

Em suma, em se tratando de ficção, *mimesis* e controle do imaginário assumem uma relação de causa e efeito. Isso porque, como dito anteriormente, a ficção

suspende parcialmente a veracidade, isto é, lança mão não só da semelhança com a realidade, mas também, da diferença. Ao fazê-lo, a peça literária pode, de alguma forma, contrariar os valores dominantes, sujeitando-se ao risco de ser controlada. Como afirma Luiz Costa Lima, “a relação entre mimesis e controle é imediata. Basta que o produto daquela [mimesis] não reproduza o *padrão* que se lhe mostra como guia para que esse produto se sujeite a ser controlado” (Bastos, 2010, p. 382; grifo do autor).

Estabelecidos os contornos conceituais do controle do imaginário, a análise volta a atenção a *Duas praças*, segundo romance de Ricardo Lísias. Como adiantado anteriormente, nele o mestre em teoria literária e doutor em literatura brasileira conta duas histórias paralelas entre si. A primeira, narrada em terceira pessoa, apresenta a vida de Maria, que por si só é uma evidência incontestável da grave assimetria social do Brasil. Mulher pobre, educada, discreta, elegante nos modos, muito católica e de sanidade comprometida, Maria é apaixonada por Manequim, “funcionário” de uma loja de roupas. Já a segunda, narrada em primeira pessoa, traz a história de um doutorando em literatura brasileira a quem é confiada a difícil tarefa de encontrar Marita Planco, mestranda em sua mesma universidade que desaparece em condições misteriosas.

## **2 – O romance *Duas praças*, de Ricardo Lísias**

### **2.1 - Uma moradora de rua chamada Maria**

Maria mora numa “casa recém-comprada”. O principal critério que a levou a escolhê-la foi a proximidade com uma igreja e com a loja em que Manequim “trabalha”. O lado negativo é a presença de um ponto de ônibus logo em frente: Maria frequentemente se depara com lixo em seu “quintal” jogado pelos transeuntes, e é alvo de deboches e importunações, sobretudo, de meninos de rua. Por ser asseada e educada, isso revolta e muito a personagem. No entanto, ela evita confrontações porque “se existe algo de que Maria tem orgulho é da própria educação refinada: sem sombra de dúvida, ela é uma pessoa muito elegante [...] A educação e a elegância, assim como a limpeza, são valores extremamente importantes para ela” (Lísias, 2005, p. 7 e 8). Muito de seu autocontrole se deve justamente a Manequim. Afinal, “um homem como aquele, vestido com tanto cuidado, jamais aceitaria andar com uma pessoa qualquer” (Lísias, 2005, p. 9).

É justamente a “casa” e a figura do Manequim que fazem o(a) leitor(a) questionar a sanidade de Maria já no início da leitura. Isso porque a personagem não só se apaixona por ele, como, também, projeta atributos humanos no que é obviamente uma mera estátua, pregada na entrada de uma loja para expor as roupas à venda. Maria aguarda ansiosamente a visita de Manequim a sua nova “casa” e deseja ter um “filho” com ele. Também por isso se mostra sempre preocupada com a limpeza (Lísias, 2005, p. 33). Ela chega até a combinar com o “amante” a forma como vão criar os “filhos”.

Esse jogo de projeção doentia se dá, em muitos momentos, revelado por um narrador que se imiscui ao fluxo de consciência da personagem. O capítulo 10 é o primeiro e um dos mais evidentes nesse sentido. O trecho sedimenta de vez, na mente do(a) leitor(a), a suspeita de insanidade da personagem. Em uma madrugada chuvosa, Maria avista dois rapazes no ponto de ônibus, pensando para se proteger da água. Ela os convida a entrar em sua “casa”, mas ambos não lhe dão muita atenção e logo embarcam em um ônibus.

Os dois não quiseram entrar, é claro, por causa do Manequim. Quem é que nunca viu uma dessas pavorosas cenas de ciúmes? [...] Obviamente o Manequim não quer que Maria saia por aí tendo intimidades com qualquer um. Muito menos ele vai achar normal que ela coloque um homem por dia dentro de casa. Quanto mais dois! Naquela situação, porém, o Manequim compreenderia que Maria tinha apenas dado abrigo a duas pessoas que estavam debaixo de uma chuva violentíssima. E ciúme tem limite; do contrário, estraga qualquer relacionamento. Que amor é esse que deixa dois rapazes no meio de um temporal? Mas o Manequim não é desse jeito. Algumas pessoas, por causa da roupa principalmente, podem achá-lo fresco ou até meio nojento. Só que isso não passa de preconceito. Ele é fino, muito educado e, sobretudo, conversa muito com a Maria. Sem falar que é um homem muito religioso. Se não fosse assim, os dois não teriam uma relação tão próxima (Lísias, 2005, p. 17).

A confusão de Maria vai sendo confirmada, gradualmente, ao longo do romance. É importante levá-la em consideração para a devida compreensão de metade da obra e, sobretudo, de seu desfecho. É a partir da página 37 em que este traço ganha maior evidência. Isso porque passa a ser cada vez mais frequente o uso de elipses e interrupções das orações por parte do narrador, que assim as deixa soltas e incompletas. Somam-se a isso frases e ideias repetidas seguidas vezes, próprias de uma mente imersa em embotamento. É o que fica claro sobretudo quando o narrador anuncia que Maria está grávida de Manequim (grávida de uma estátua...?) e

que ambos estão combinando os preparativos do parto. O capítulo 42 evidencia estes traços.

Elegante e religioso assim, o Manequim deve se lavar pelo menos umas três vezes por dia. Se não mais. Algumas mulheres talvez se sentissem incomodadas com. Mas não é o caso dela: disso ele pode ter certeza. Maria sabe que um homem elegante e religioso como ele vai se preocupar muito com a higiene do filho, e para um recém-nascido não existe coisa mais importante. Disso ele. Maria caminhou mais um pouco, mas o cheiro do Manequim começou a inebriá-la. É um privilégio ser amada por um homem tão elegante e cavalheiro como aquele. Para que a tontura não a derrubasse, Maria resolveu se sentar outra vez: como já estava perto da loja, podia descansar um pouco antes de visitá-lo. Sem falar que ela não queria chegar lá toda suada. Um homem elegante e religioso como aquele (Lísias, 2005, p. 58-9).

O capítulo 45 é outro momento em que é visível a confusão da personagem. Nele, o narrador diz que Maria “não conhece muito bem a sogra, mas acha que as duas vão se dar muito bem: o Manequim sempre elogia a descrição da mãe, que, aliás, ensinou-lhe tudo, inclusive a profissão” (Lísias, 2005, p. 62). Ainda segundo o narrador, “até bem pouco tempo atrás ela [a sogra] trabalhava em uma loja muito elegante, dessas com poucos vendedores e só um manequim. Agora, parece, aposentou-se e está apenas cuidando da casa e esperando o neto” (Lísias, 2005, p. 62).

Conforme a narrativa avança, a insanidade da personagem e a sobreposição do narrador a ela se acentuam cada vez mais. As elipses e interrupções se tornam ainda mais frequentes. No espaço de uma noite fria, que perpassa nove capítulos, o narrador revela tanto que Maria fora abandonada pelo Manequim quanto que este ainda morava com ela. Pior: 11 páginas bastam para a personagem “dar à luz” ao “filho” e “vê-lo” crescer até atingir a fase adulta. É nessa noite gelada que um forte cheiro de álcool e o fogo servem de ponto de interseção entre a sofrida história de Maria e a do estudante, foco de nossa atenção a partir de agora.

## **2.2 - Xadrez acadêmico: os jogos de poder no ambiente de uma universidade fictícia**

Marita Planco, 26 anos, argentina, é uma aluna de mestrado que viera ao Brasil estudar traduções de *Dom Quixote* para o português. A jovem desaparece em condições misteriosas. A um doutorando em literatura brasileira é incumbida a árdua

tarrafa de encontrá-la. Uma famosa pesquisadora de literatura hispano-americana, residente no Rio de Janeiro e nome muito forte no meio acadêmico lhe envia um e-mail por meio do qual repassa uma mensagem das *Abuelas de la Plaza de Mayo*, mulheres cujos(as) netos(as) foram sequestrados durante a ditadura argentina. O grupo suspeitava que Marita era uma das crianças roubadas dos pais, dissidentes políticos assassinados e entregues a famílias de militares. Começa aí uma exaustiva jornada de idas e vindas, permeada por meandros burocráticos, muitas trocas de e-mail, ameaças, (tentativas de) subornos, provocações, rivalidades, jogos de poder, interesses e controles que se aproximam da censura propriamente dita.

Inicialmente, o estudante vai até a Coordenadoria de Assuntos Internacionais da universidade. Por conta da proibição do repasse de informações pessoais de alunos a ele é aconselhado procurar o orientador de Marita. O pós-graduando deixa um bilhete por baixo da porta da sala do docente. Os dias passam e não há nenhum retorno. Ao se direcionar novamente à sala do orientador, o jovem esbarra com uma professora de Marita. É por intermédio dela que vem a saber que a moça havia desaparecido um mês antes do término da disciplina, sem entregar o trabalho final. Ao ser informada da suspeita de se tratar de uma possível criança sequestrada pela ditadura argentina, a docente se emociona e promete ajudar como puder, “mas desde já se desculpando por ser nova ali e não ter qualquer influência” (Lísias, 2005, p. 20).

Por sorte, o chefe do departamento, um uruguaio de cinquenta anos, estava entrando e aceitou me receber. De novo, repeti a história. Quando ouviu o nome do orientador de Marita, fez uma careta e me cortou de repente, explicando que não tinha nada contra ele, mas que não podia deixar de dizer que os estudos culturais ignoravam uma série de aspectos importantes da obra. Repeti que eu precisava apenas do telefone de Marita para passar o contato às Abuelas, mas ele não me escutou, preferindo dizer que a ditadura no Uruguai havia sido também muito violenta. Ele tinha partido para a França um pouco antes. Os americanos nunca vão chegar a compreender certas coisas. Expliquei-lhe, outra vez, que eu era da literatura brasileira e que precisava apenas do telefone de Marita para que as Abuelas pudessem contatá-la. Por fim, o chefe do departamento me disse que eu deveria fazer o pedido por escrito, se possível com o papel timbrado das próprias Abuelas. Dá mais legitimidade, argumentou (Lísias, 2005, p. 21-2).

O estudante vem a saber da discordância entre o orientador e o chefe do departamento de espanhol e que este ambicionava um cargo na reitoria. Vem a saber, também, que Marita Planco é muito provavelmente Dianna Maria Ignación, filha de Marianna Benitez e Eduardo Ignación, dissidentes políticos assassinados pelo regime militar argentino. Após a morte da mãe, Marita foi entregue a um sargento do exército.



As conversas com o chefe do departamento, com o próprio orientador e com o orientador de Marita ilustram bem as barreiras enfrentadas pelo estudante em sua busca pelo paradeiro da moça. Os diálogos evidenciam os já citados jogos de poder, ameaças, provocações, rivalidades, interesses e controles velados que permeiam o ambiente universitário do qual o jovem faz parte. O chefe do departamento chega a dizer que o estudante “não passava de um moleque que estava sendo usado para barrar seu caminho na reitoria” (Lísias, 2005, p. 87).

Antes que eu me sentasse, ele disse que o reitor tinha lhe telefonado pessoalmente para falar sobre a carta que avisava a universidade do desaparecimento de Marita. Como eu deveria saber, o assunto era muito delicado e envolvia autoridades que, inclusive, ultrapassavam o âmbito acadêmico. Segundo o Bocage [apelido irônico, dado pelo personagem ao chefe do departamento por conta dos poemas satíricos que este escrevia sobre seus desafetos no meio acadêmico], o ideal seria resolver tudo dentro do campus. A sociedade já não consegue compreender como o pensamento universitário funciona, a imprensa com certeza faria um escândalo e isso estava deixando o reitor bastante inquieto. Eu precisava compreender que o problema das ditaduras latino-americanas, se não estava superado, ao menos já não atingia a população de maneira muito direta [...]. O reitor teme que o problema de Marita acabe tumultuando ainda mais a questão dos arquivos da ditadura brasileira. Entenda, meu rapaz, que as coisas sempre têm ao menos dois lados (Lísias, 2005, p. 49).

Fica claro que a essas figuras interessam tão somente o prestígio e o poder. Todas se mostram mais ou menos insensíveis à aflição do estudante e ao misterioso desaparecimento da aluna argentina, com exceção, claro, da renomada professora de literatura hispano-americana, que havia incumbido essa árdua tarefa ao jovem. O caso chega ao pró-reitor de pós-graduação que pede uma reunião com o estudante.

Evitando qualquer rodeio, foi direto ao assunto e me perguntou o que eu estava querendo com o caso de Marita. Expliquei-lhe que meu único desejo era encontrá-la e comunicar o pedido de teste de dna. Imediatamente depois que terminei a frase, o pró-reitor me perguntou se eu não me achava novo demais para me meter em política, sem falar nos meus quase trinta anos. Cada vez mais tenso, ele disse que conhecia pessoalmente o meu orientador. Fiquei em silêncio. Isso poderia ajudar se eu quisesse uma bolsa para estudar fora do país. A pró-reitoria ainda tinha algumas e gostaria de me oferecer uma, já que sempre fui um aluno de excelente rendimento. Eu poderia, inclusive, passar um ano em Londres. Agradei, mas disse que minha pesquisa não tinha ligação com qualquer lugar do exterior. O velhote se levantou e começou a berrar, dizendo que o Brasil devia esquecer os arquivos da ditadura. Uma sociedade nova e sem ranços, é disso que precisamos! Sem saber o que fazer, levantei-me e saí da sala (Lísias, 2005, p. 55).

O caso adquire tamanha gravidade que a famosa professora resolve ir a São Paulo para participar da segunda reunião entre o rapaz e o pró-reitor. Este logo revela

que “a reitoria estava informada do problema, mas que ninguém achava necessário que o caso fosse parar no conselho universitário. Seria muito triste se a história de Marita começasse a ser usada pela turma da oposição” (Lísias: 2005, 83). Afinal, segundo ele, “qualquer coisa que envolva as ditaduras latino-americanas, nesse novíssimo contexto histórico, poderia causar sérios problemas” (Lísias: 2005, 83). Ao tomar conhecimento de que a senhora que acompanhava o jovem era uma famosa professora titular, o pró-reitor se lembrou que poderia oferecer financiamentos de um “programa de professor-visitante cuja bolsa é bem razoável e o beneficiado não precisa, de jeito nenhum, licenciar-se na sua instituição de origem, muito embora receba dispensa das atividades” (Lísias, 2005, p. 84).

O orientador do estudante também não fica atrás. Ele inicialmente implica com o fato de o jovem estar estudando espanhol para melhor se comunicar com as *Abuelas de la Plaza de Mayo* e para tentar entender um texto que parecia ser o início da dissertação de Marita. Chega, inclusive, a cobrar dele um relatório descrevendo as atividades desenvolvidas e as novidades trazidas por sua tese. No entanto, tudo muda de figura quando vem a saber que o estudante tinha relação próxima com a renomada professora...

Em e-mail, o orientador diz que soubera da busca por Marita Planco, elogia o empenho do aluno, lhe pede para mandar um abraço para a professora e revela que, para ele, não faria diferença se a moça fosse encontrada. Isso porque, “para a constituição do discurso que estamos tentando concretizar, basta um texto forte e enfático que seja publicado em um veículo de largo alcance e de algum renome” (Lísias, 2005, p. 90). O orientador recomenda que o aluno divida a autoria com a professora, “já que o nome dela era muito prestigiado”, e diz que “esse texto seria um ato político muito mais radical e urgente do que a localização e identificação de Marita” (Lísias, 2005, p. 90).

Em seguida, aciona o jovem para que este peça, à prestigiada professora, a inclusão, em alguma revista europeia, de um texto que ambos escreveriam sobre a necessidade de compreender o ato político como um discurso. Isso facilitaria o contato com universidades estrangeiras que, naquele momento, estavam “custeando a viagem e até a estadia de pesquisadores latino-americanos interessados em discutir questões europeias” (Lísias, 2005, p. 92).

O orientador agora acha excelente o fato de o aluno estar aprendendo o idioma de Miguel de Cervantes e diz apostar muito no artigo que ambos escreveriam para os

periódicos europeus. Isso abriria “muitas portas tanto na América Latina quanto na Espanha”. O jovem poderia ser seu tradutor oficial (Lísias, 2005, p. 103). Por isso, recomenda ao rapaz tanto a interrupção do contato com as *Abuelas de la Plaza de Mayo* quanto da busca por Marita Planco. Assim, ele não ficaria com a atenção muito dispersa (Lísias, 2005, p. 103).

O caso adquire contornos finais quando o pai adotivo de Marita, Júlio Planco, chega a São Paulo e telefona para o estudante, pedindo um encontro no hotel em que estava hospedado. O sargento reformado conta toda a história de como obteve a criança; lhe pede o endereço da universidade e os números do chefe do departamento e do orientador da filha adotiva; e, finalmente, se direciona a uma delegacia para reportar o desaparecimento dela. A escritã lhe pede para aguardar a chegada do delegado. Júlio vai ao orelhão logo em frente e liga para a universidade. A funcionária, por não entender espanhol, lhe pede que retorne mais tarde para tentar falar com o chefe do departamento. Irritado, Júlio quebra o orelhão justo no momento em que o delegado chegava e, por isso, acaba sendo algemado e detido por vandalismo.

Por ainda oferecer resistências e gritar insultos em alto e bom som, é atacado inicialmente pelos policiais e, depois, pelos outros presos. Por conta de seus ferimentos, é transferido para uma cela à parte. Júlio cai em um surto psicótico e tem visões da filha sendo agredida na Esma, a Escola Superior de Mecânica da Armada, principal centro de repressão do regime militar argentino. O delegado, acompanhado por um policial de confiança, tranca a cela e exige, gritando, que Júlio reconheça que no Brasil não havia tortura. O sargento reformado tenta articular a frase, mas, por conta das muitas agressões que sofrera, acaba desmaiando e finalmente morrendo.

### **2.3 - Cheiro de álcool e fogo: o ponto de encontro entre duas trágicas histórias**

Furioso e temendo um escândalo, o delegado chuta Júlio duas ou três vezes, o que faz com que o sangue acabe respingando em sua calça impecavelmente bem passada. O corpo é então embrulhado em um cobertor e colocado na viatura. Acompanhado por outros dois oficiais, o delegado se dirige à casa da passadeira que há algum tempo vinha cuidando de suas roupas. Ela e o marido, um porteiro de um prédio próximo à “casa” de Maria, estavam juntando dinheiro havia meses para financiar uma cerimônia de casamento na igreja que a mendiga frequentava. O delegado anuncia que fizera propaganda dos serviços da mulher aos colegas de

trabalho. Por isso, eles aproveitaram para trazer sacos com camisas e calças para serem lavadas e passadas.

Após se despedirem – deixando uma nota de cinquenta reais como contribuição para a poupança do casamento –, os três oficiais se dirigem a um terreno baldio, próximo dali. Retiram o corpo de Júlio e vasculham seus bolsos em busca de documentos que pudessem identificá-lo. Em seguida, cobrem-no com um litro de álcool e ateam fogo. É por isso que Maria sentira aquele cheiro forte. Por conta de sua insanidade, acha que era o “filho” que havia chegado embriagado. O fogo rapidamente se alastra, tomando toda sua “casa”.

Naquele momento, não havia ninguém no ponto de ônibus. O porteiro avista as chamas. No entanto, acha melhor não comunicar aos bombeiros. Ele não queria ser intimado a depor nem ter que dizer se viu ou não o rosto dos policiais. Poderia haver ameaças e retaliações, mais cedo ou mais tarde, a começar pela perda de seu emprego. Por haver finalmente conseguido alugar uma casa e por estar juntando dinheiro para o casamento, essa era uma boa hora para ele ficar quieto e fingir que não viu nada.

### **3 – Conclusão: o controle do imaginário no romance *Duas praças***

Após percorrido todo esse itinerário, é possível esboçar uma costura entre o conceito de controle do imaginário e o romance de Ricardo Lísias. Como visto anteriormente, o controle consiste na supressão velada e silenciosa de tudo aquilo que contraria ou questiona os valores apregoados por um status quo. Aquele ou aquilo que propõe novas perspectivas e regras, diferentes das consagradas e atualmente em vigência, se sujeitam ao risco de serem sutilmente silenciados e/ou desencorajados. Tal dinâmica se aplica a ambientes distintos, independentemente, da escala. Seu sucesso pressupõe a existência de uma assimetria entre os integrantes do grupo em questão. O controle do imaginário atuou e ainda atua também na arte, e o faz por meio de convenções não consensualmente estabelecidas. Estas tendem a favorecer uma camada que assume, para si, o título de “vanguarda”, que dita os critérios da boa arte. Vale lembrar que, ao longo da história, este dispositivo foi exercido por diferentes atores como a Igreja, o Estado, a Ciência e o Mercado.

Ora, a assimetria é um dos principais signos que marcam a sociedade brasileira. É o que fica perceptível quando se compara as condições de Maria, do

casal (porteiro e passadeira) e do delegado. A desigualdade é escancarada pela miserabilidade da personagem principal, moradora de um terreno baldio localizado atrás de uma igreja. Esta recebe pães doados por frequentadores de um bar próximo ao templo; é enxotada pelo porteiro da maternidade em que gostaria de marcar o “parto” de seu “filho” com Manequim; é alvo de constantes deboches e injúrias de transeuntes, que jogam lixo no “quintal” de sua “casa” enquanto aguardam o ônibus no ponto em frente; e, finalmente, morre vítima de um incêndio causado por policiais corruptos ao atearem fogo no corpo de um preso morto por agressões sofridas na cadeia.

Como já vimos anteriormente, é de Luiz Costa Lima a afirmação de que o controle do imaginário se manifesta sobretudo em uma sociedade assimétrica como a brasileira. Só este traço já é o bastante para permitir um diálogo entre o conceito em questão e uma das metades do romance *Duas praças*.

A costura com a segunda metade do romance pode ser feita se lembrarmos que o controle do imaginário se dá de maneira silenciosa, sorrateira, sutil, sem incidir propriamente em censura concreta e explícita. O doutorando em literatura brasileira se depara em muitos momentos com esse obstáculo ao longo de sua busca pelo paradeiro de Marita Planco. Nessa universidade fictícia, o controle do imaginário se manifesta nas figuras do chefe do departamento de espanhol, do orientador de Marita, do pró-reitor de pós-graduação e do orientador do jovem.

O primeiro tenta silenciar o caso ao concentrar esforços na rivalidade com o orientador da moça argentina e em sua ascensão a um cargo na reitoria. O segundo também se concentra na animosidade com o colega de academia, pouco ou nada fazendo para ajudar o rapaz. O terceiro é mais explícito ao subornar o jovem e a renomada professora mediante o oferecimento de bolsas de estudos na Europa, e ao de tentar abafar o caso com receio deste vir a ser usado por grupos opositores.

O pró-reitor se revela ainda mais claramente um dos agentes do controle quando, diante da insistência do estudante, se irrita e defende o esquecimento dos arquivos da ditadura brasileira, propondo uma sociedade nova e sem ranços. O quarto e último representa bem as convenções veladas, que vigem no ambiente da universidade fictícia, ao dizer que a produção de um texto sobre o caso de Marita seria um ato político ainda mais radical e urgente do que a própria descoberta de seu paradeiro. A ele interessa tão somente o prestígio e o trânsito em universidades estrangeiras. Lembremos, ainda, da professora de Marita, a quem o estudante

inicialmente recorre para obter informações. Apesar de se conder com a história do desaparecimento súbito, a docente se recolhe alegando ser nova na universidade e ainda não usufruir de influência suficiente para ajudar.

Em suma, o presente artigo procurou legitimar a hipótese de que a assimetria social e as inúmeras tentativas de silenciamento que permeiam o romance *Duas praças* refletem o controle do imaginário como concebido por Luiz Costa Lima em *O controle do imaginário* (1984), *Sociedade e discurso ficcional* (1986) e *O fingidor e o censor* (1988). Como se procurou demonstrar, a desigualdade está presente na condição de Maria, cuja miserabilidade fica ainda mais acentuada quando comparada com a do casal (porteiro e passadeira) e, sobretudo, com a do delegado. Já o controle velado e silencioso que, por vezes, quase esbarra em censura explícita é o traço mais marcante da jornada de idas e vindas do doutorando em sua incansável busca pela localização de Marita Planco.

Espera-se, portanto, que o trabalho tenha consistido em uma análise literária amparada em chaves metodológicas e teóricas consistentes, indo além de um mero impressionismo de cunho estético acerca de uma obra ficcional específica. Almeja-se, também, que o artigo contribua para os estudos relativos à literatura brasileira produzidas neste atual século.

## Referências

BASTOS, Dau (org.). *Luiz Costa Lima: uma obra em questão*. Rio de Janeiro: Garamond, 2010.

\_\_\_\_\_; OLIVEIRA, Ana Lúcia; PINTO, Aline Magalhães. *Luiz Costa Lima: um teórico nos trópicos*. Rio de Janeiro: Garamond, 2019.

LIMA, Luiz Costa. *O controle do imaginário & a afirmação do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

LÍSIAS, Ricardo. *Duas praças*. São Paulo: Editora Globo, 2005.