

A RELIGIOSIDADE EM *O DIA DE ÂNGELO*, DE FREI BETTO

André Jorge Catalan Casagrande (FTSA-PQ)¹

Resumo: O estudo analisa a religiosidade presente em *O Dia de Ângelo* (1987), de Frei Betto, romance que retrata o último dia de vida de um prisioneiro político durante a ditadura militar brasileira. A pesquisa tem como objetivo examinar como a fé cristã e a consciência política se entrelaçam na construção do protagonista, relacionando-as à crítica social e à denúncia dos crimes do regime. Metodologicamente, utiliza-se a análise literária, explorando aspectos narrativos, simbólicos e intertextuais, com fundamentação teórica em autores como Dalcastagnè, Foucault e Candido. A narrativa é estruturada em três “movimentos”, articulando violência, impunidade e debate político, com destaque para o uso de metáforas envolvendo insetos e para a antropomorfização da aranha como testemunha e símbolo do olhar social. Observa-se que Ângelo P., inspirado em figuras reais como Vladimir Herzog, é apresentado como cristão e comunista, rompendo estereótipos e expressando uma utopia de justiça e igualdade. Como contribuição, a obra evidencia a inseparabilidade entre fé e política, reafirma o papel da literatura como denúncia e propõe uma reflexão sobre memória, verdade e impunidade no contexto pós-ditadura.

Palavras-chave: Religiosidade. Ditadura. Frei Betto. Literatura brasileira.

INTRODUÇÃO

O primeiro romance de Frei Betto, *O Dia de Ângelo* (1987), retrata o último dia de um prisioneiro político, após dois anos de cárcere, durante o período do regime militar brasileiro. Dalcastagnè, em *O espaço da dor: o regime de 64 no romance brasileiro* (1996), ressalta que “é nos romances que vamos reencontrar, com maior intensidade, o desespero daqueles que foram massacrados por acreditarem que podiam fazer alguma coisa pela história do país” (Dalcastagnè, 1996, p. 15).

Ângelo P., personagem-título, um rapaz de 28 anos, cristão, é tido como preso de alta periculosidade por causa de sua facilidade em escrever, bem como devido à sua profissão: jornalista. Paira sobre ele a suspeita de que, de dentro do cárcere, estivesse redigindo cartas nas quais relatava as torturas e desvarios do regime militar. As cartas, segundo os militares, eram enviadas clandestinamente para jornais e publicadas tanto no Brasil quanto no exterior, denegrindo a imagem do país e do governo. Depois de observarem atentamente os hábitos cotidianos do

¹ Doutor em Letras pela Universidade Presbiteriana Mackenzie e mestre em Ciências da Religião pela mesma instituição. Professor do PPG em Teologia da Faculdade Teológica Sul Americana (FTSA). E-mail: andre.casagrande@ftsa.edu.br.

prisioneiro, os militares constataram que Ângelo tinha um comportamento suspeito, já que passava os dias escrevendo. Por causa disso, foi transferido, em uma madrugada, da cadeia onde se encontrava preso para um quartel e trancafiado em uma solitária, onde permaneceria isolado.

Logo na primeira página, Ângelo tem um sonho. Uma espécie de experiência mística com a irmã Juana Inés de la Cruz. Juana diz a Ângelo que:

[...] a atividade artística é, por natureza, independente do poder, da instituição da doutrina [...] Querer vestir a criação artística com a camisa-de-força da ortodoxia – política ou religiosa – é um meio de cerceá-la pela padronização, pelo caráter panfletário, tornando-a mercadoria proselitista de consumo obrigatório. Deixa tua vocação literária explodir no impulso de vida que corre em tuas veias (Betto, 1987, p. 16).

Ao inaugurar sua primeira obra ficcional com tais palavras, Frei Betto parece estar aconselhando a si mesmo ou tentando validar seu fazer literário. Sórora Juana Inés de La Cruz (1651-1695) foi uma freira mexicana, “reconhecida pela crítica como sendo a mais notável representante da poesia feminina do século XVII [...]” (Costa, 2013, p. 12). Contudo, sofreu o cerceamento da Inquisição, tendo de escrever por entrelinhas, ocultar a sensualidade em sua poesia e censurar a própria criatividade (Betto, 1987, p. 17). Ela ainda carregava o fardo de ser mulher em uma sociedade patriarcal. Sem meias palavras, Juana Inés encoraja Ângelo: “Como o amor, a criação artística é semelhança divina. Não permitas que acorrentem o Deus que te habita. Cria” (Betto, 1987, p. 17). Embora dirigidas à personagem-título, é possível dizer que Betto busca inspiração e encorajamento para o seu fazer literário na obra de Juana Inés, que viveu em tempos tão sombrios quanto ele.

ESTRUTURA DO ROMANCE

O Dia de Ângelo é dividido em três movimentos, trazendo à lembrança uma partitura musical. Segundo o Dicionário de Música Zahar, o verbete “movimento” significa “parte autossuficiente de uma composição instrumental extensa, como uma sinfonia, concerto ou sonata” (Isaacs; Martin, 1985, p. 248). Embora as partes de uma peça musical sejam autossuficientes e possam, esporadicamente, ser apresentadas de forma estanque, é apenas com a integralidade dos

movimentos que a sinfonia se faz completa. Algo similar ocorre em *O Dia de Ângelo*. Não obstante os três movimentos serem autossuficientes, havendo neles começo, meio e fim, sendo, até cada um deles, semelhante estruturalmente a contos (uma vez que se apresentam como narrativas menores e independentes, além de possuírem tempo e espaço distintos, bem como personagens próprias, o que faz com que possam ser até mesmo lidos isoladamente), ainda assim a partitura musical desse romance, isto é, seu enredo, só se torna plena quando os três movimentos são lidos sequencialmente.

No primeiro movimento, relata-se o derradeiro dia de Ângelo P. na solitária de um quartel, onde o prisioneiro supostamente se suicida. As cenas são alarmantes e desumanas. A cela não possuía banheiro e media três metros por um e meio, em um total de 4,5 metros quadrados, um verdadeiro cubículo claustrofóbico. É nesse ambiente um tanto reduzido que se passa a maior parte do primeiro movimento. Como só era facultada a Ângelo uma única ida ao banheiro por dia, ele não apenas passou a urinar dentro da cela como também a defecar. Segundo o narrador, quando “não conseguia mais controlar os intestinos [...] tirou a bermuda, agachou-se sobre o prato de papelão e deixou que as fezes saíssem precipitadas e fedidas” (Betto, 1987, p. 47). Havia, portanto, um forte odor de urina e fezes naquele minúsculo ambiente habitado por Ângelo.

Como se não bastasse, na manhã seguinte à transferência, Ângelo é lançado em um corredor polonês formado por quarenta soldados que o espancam. O motivo alegado pelo tenente para o espancamento era banal: o prisioneiro foi encontrado falando sozinho, além de ter defecado na cela, que não possuía latrina. Segundo o texto, “empurrado por um chute do tenente, o prisioneiro recebia pisadas, joelhadas, socos, cotoveladas, beliscões, tapas nos ouvidos e cuspidas no rosto [...]” (Betto, 1987, p. 59). Ao fim da surra, estirado no chão e ensanguentado, os militares lhe forneceram uma vassoura, um balde e um pano de chão e o obrigaram a limpar a cela que fedia a merda.

O segundo movimento contrasta com o primeiro. Se no primeiro movimento impera um clima hostil, violento e fétido, o que se observa no segundo é um ambiente cheio de luxo e requinte. Em vez de uma cela cubicular, o cenário é ambientado em uma mansão. Um senador e dois deputados – distinguidos simplesmente pela alcunha de velho deputado (presidente nacional do partido) e jovem deputado (líder do partido na Câmara) – discutem a possibilidade ou não da apuração dos crimes da ditadura militar e a punição de seus responsáveis no período da Constituinte. Os requintes são percebidos pelos detalhes apresentados pelo texto: o velho deputado

“consultou o relógio Omega de ouro” (Betto, 1987, p. 99), “todas as quintas-feiras, ao cair da noite, ele [o velho deputado] esvaziava um Château Petrus, seu vinho preferido, com o tesoureiro do partido” (Betto, 1987, p. 99), ou ainda, quando o narrador ressalta que devido à origem humilde, o velho deputado “compensava-se com hábitos requintados, como trajar roupas finas, viajar em aviões particulares e colecionar vinhos importados” (Betto, 1987, p. 103). O charuto *Cohiba* aceso na boca do jovem deputado (Betto, 1987, p. 105), além do “uísque especial com uma pedra de gelo” (Betto, 1987, p. 105) requisitado pelo senador ao garçom, também marcam a sofisticação e o refinamento da ambientação do segundo movimento.

No movimento final, ocorrem interrogatórios para a averiguação dos crimes protagonizados pelos militares com ênfase na morte de Ângelo P. Diferentemente da violência tanto psicológica quanto física praticadas contra a personagem-título no primeiro movimento, os inquéritos do último movimento ocorrem de forma pacífica e tranquila. Se há alguma delação, ela não acontece porque o ex-pugilista tenha sido torturado ou porque alguém tenha usado de meios escusos. A delação ocorre - pura e simplesmente - por sentimento de culpa e crise de consciência. O que a violência não foi capaz de ocasionar, a consciência alcançou sem nenhum tipo de coerção física. Em um determinado momento de seu depoimento, o ex-pugilista, sem mais nem menos, resolve falar o que sabe sobre a morte de Ângelo:

[...] e depois fomos interrogá-lo numa sala, foi uma barra danada, ficamos até quase de manhã e combinamos, ao sair, de ninguém nunca abrir o bico, e terminar a história por ali, fazer de conta que o cara era mesmo louco e por isso se matou [...] e de vez em quando eu não suportava a barra e comentava com alguém essa história e fui descobrindo que só então me sentia aliviado [...] (Betto, 1987, p. 131-132).

O suspense em torno do suposto suicídio de Ângelo perdurará até as últimas páginas do movimento final, quando, então, seu homicida, um ex-pugilista contratado pelos militares para prestar esse tipo de serviço, confirmará perante a Comissão Parlamentar de Inquérito que o asfixiou e depois o pendurou pelo pescoço para que parecesse suicídio. Ao antecipar o suicídio para o final do primeiro movimento, Betto se vale de uma anacronia na construção do texto. Nesse momento da narrativa, o autor faz uso da prolepse, que consiste em “antecipações no tempo, que permitem a anteposição, no plano do discurso, de um fato ou situação que só aparecerá mais tarde no plano da diegese” (Franco Junior, 2005, p. 45). A razão para tanto se encontra no fato do elo entre os três

movimentos ser, justamente, a morte de Ângelo. O primeiro movimento se encerra com o suposto suicídio da personagem-título na solitária de um quartel. No segundo movimento, que se passa no período da Constituinte, deputados e senadores discutem a possibilidade da apuração das mortes ocorridas durante o regime militar, com ênfase para a morte de Ângelo. O terceiro movimento apresenta o interrogatório daqueles que participaram do último dia de vida de Ângelo, com a finalidade de desvendar o mistério sobre seu hipotético suicídio. Destarte, a intenção de Betto ao antecipar a morte de Ângelo é proporcionar um ponto comum aos três movimentos do romance. Além, é claro, de impactar o leitor com o anúncio repentino da morte da personagem-título. Portanto, embora os movimentos se passem em ambientes distintos e em épocas diferentes, ainda assim trazem em comum a elucidação da morte de Ângelo P.

PERSONAGENS INUSITADOS EM *O DIA DE ÂNGELO*

Há algumas personagens um tanto inusitadas no enredo desse romance: uma formiga, uma barata, um mosquito e uma aranha. Apesar de apenas a aranha ocupar um espaço privilegiado na narrativa, ainda assim todos possuem um papel significativo na trama. O fato de haver insetos (somente a aranha, entre as quatro personagens inusitadas há pouco citadas, não é considerada um inseto) chama a atenção. Por que eles se encontram na narrativa? Qual é o significado que eles assumem no romance? O que eles querem, de fato, transmitir aos leitores?

Logo após ser transferido, Ângelo é escoltado até a sala do comandante por dois policiais. Nesse mesmo instante, surge uma formiga que transitava pela mesa do oficial do exército. A formiga “caminhava arisca sobre as perninhas ágeis, decidida em seu percurso, compenetrada em sua laboriosa atividade noturna, quando algo bruscamente caído do céu se interpôs em seu trajeto” (Betto, 1987, p. 29). Era o braço do comandante envolto em uma gaze branca que se debruçara sobre a mesa. O inseto continuou seu percurso sem se importar com o obstáculo. Contudo, de repente, o comandante ergue o braço, e a formiga se vê suspensa no ar, sentindo-se aliviada somente quando a mão do militar tornou à mesa.

Logo na chegada a nova cela, “uma barata atravessou correndo por debaixo dos seus pés e, por segundos, roubou-lhe orações e dúvidas” (Betto, 1987, p. 33). Mais adiante, a barata torna à cena:

A um canto, duas agulhas flutuantes e trêmulas, eriçadas e negras, pressentindo o ambiente como se tivessem olhos [...] Marrom escura, casca estriada, oblonga, asas gelatinosas coladas sobre o corpo que desprendia um filete de gosma no chão, a barata tinha as múltiplas pernas recobertas por pequeninas esporas. Leve contração de repulsa percorreu o prisioneiro por dentro; no estômago embrulhado, uma ânsia de vômito, enquanto os olhos não conseguiam desprender-se do repugnante inseto. Teve ímpetos de levantar-se, reunir todas as suas forças e esmagá-lo com os pés, mas conteve-se. A barata percebeu o perigo e cessou os movimentos, como se isso a tornasse invisível [...] Mexeu de novo seus radares pilosos, correu mais um palmo e parou, atenta às circunstâncias. Tinha medo de ser pisada [...] Um levantar de perna poderia abatê-la antes que alcançasse o abrigo (Betto, 1987, p. 71-72).

Nesse episódio, encontramos uma metáfora da situação vivida por Ângelo. Tal qual a barata, Ângelo era como um inseto perante o poder estatal. Estava ali prestes a ser pisoteado. A qualquer momento poderia ser exterminado. A fim de ratificar tal interpretação, busca-se respaldo naquilo que é dito pelo narrador no desenrolar desse episódio: “ela [a barata] se encontrava exposta e sabia que tudo dependeria da decisão de quem detinha, ali, mais força e poder” (Betto, 1987, p. 72). Ângelo, igualmente, permanecia exposto e sua vida também dependeria da decisão daqueles que detinham a força e o poder: os militares. Na continuidade, o protagonista joga o chinelo na barata, mas erra o alvo. O inseto, então, consegue escapar pelo vão da porta e alcança a tão almejada liberdade.

Outra metáfora semelhante se refere ao episódio em que a aranha apanha um mosquito em sua teia. Pela manhã, o narrador nos diz que um mosquito vadiava na cela de Ângelo, observado atentamente pela aranha, quando, de repente,

como que atraído por um imã, o mosquito precipitou-se sobre a teia, enroscando-se entre os fios de seda [...] Brilhantes como diminutas pérolas, os olhos da aranha estavam fixos no inseto que se debatia, desesperado, naquela gosma geométrica, como quem afunda em areia movediça [...] Por suas fieiras, a aranha expeliu um líquido viscoso que, em contato com o ar, se solidificou e cobriu, rápido, as asas de sua presa, cujos esforços se esgotavam, embora o instinto de liberdade e a vontade de viver a impelisse a buscar uma saída entre as linhas curvas de suas prisão aérea [...] A aranha distendeu as quelíceras e cravou-as no mosquito, inoculando a peçonha (Betto, 1987, p. 41-42).

Após inocular o veneno e observar que o mosquito jazia, “a aranha destrinchava, pedaço a pedaço, a caça que apanhara” (Betto, 1987, p. 44). Novamente se vê uma cena de

extermínio, onde o predador captura e ataca cruelmente sua presa. No mundo animal o mais forte se sobrepõe ao mais fraco. Assim também ocorre entre os seres humanos, onde os mais fracos se submetem aos mais fortes. A cela em que Ângelo se encontra trancafiado é a teia na qual fora enredado. Semelhantemente à ilustração anterior, a personagem-título não passa de um mosquito prestes a ser abocanhado por seus predadores.

A relação entre corpo e poder também é discutida ao longo da narrativa. Em certo momento, o narrador observa que “o poder reduzira-o [Ângelo] à condição de um corpo que sofre” (Betto, 1987, p. 32). Na sequência, o leitor se deparará com outro pronunciamento sobre a mesma questão: “apenas um corpo a ser retido, um estigma a ser gravado, uma vontade a ser domesticada, uma razão a ser corrigida, um ideal a ser refreado nos subterrâneos da face oculta do poder” (Betto, 1987, p. 32). Ou ainda, “reduzir o ser humano às suas necessidades mais elementares já seria, para o poder, o exercício de um arbítrio eivado de sarcasmo e violência” (Betto, 1987, p. 36-37). As reduções ocasionadas pelo poder no corpo de Ângelo o despersonalizaram, fazendo-o perder sua dignidade e sua identidade. O narrador dirá que “ali [na prisão] ele era ninguém” (Betto, 1987, p. 32).

Segundo Michel Foucault, “o corpo também está diretamente mergulhado num campo político; as relações de poder têm alcance imediato sobre ele; elas o investem, o marcam, o dirigem, o supliciam, sujeitam-no a trabalhos, obrigam-no a cerimônias, exigem-lhe sinais” (2002, p. 25). Os efeitos do poder sobre Ângelo são nefastos, agindo coercitivamente sobre ele, tornando-o nada mais que um corpo sofrido, aprisionado, domesticado, limitado ao alimento e às necessidades fisiológicas. Foucault ainda afirmará, um tanto sarcasticamente, que “a prisão não é bastante punitiva: em suma, os detentos têm menos fome, menos frio e privações que muitos pobres ou operários” (Foucault, 2002, p. 18). No caso específico de Ângelo, pode-se dizer que o prisioneiro não possui sequer excrementos. Sua vontade de urinar e defecar cessaram ao adentrar a prisão, uma vez que lhe era oportunizada uma única ida diária ao banheiro.

O corpo de Ângelo não pertencia mais a si mesmo, “o poder ditatorial [...] comportava-se como dono dos corpos, detinha poder absoluto sobre eles” (Soares, 2016, p. 82). Além disso, “os prisioneiros políticos foram excluídos da condição humana” (Soares, 2016, p. 87). A ação repressiva do poder sobre o corpo da personagem-título acaba por retirar dele sua humanidade. O que se vê, de acordo com as interpretações anteriores, é um homem metamorfoseado em um inseto. Ele não passa de uma barata aos olhos do regime ditatorial.

Há ainda mais um excerto sobre a relação corpo-poder na narrativa, que carece ser analisado à parte:

Reduz-se o espaço vital, diminui-se a alimentação, suprime-se a reciprocidade humana, introduzem-se a humilhação, o isolamento e a tortura, para que a vítima experimente horror ao próprio corpo que, outrora, ousara mover em liberdade o curso da história e até mesmo alterá-lo. É este horror ao corpo que leva o poder a temer a nudez como perigosa beleza (Betto, 1987, p. 37).

O que se observa por este trecho do romance de Betto é que a ação coercitiva e repressiva do poder sobre Ângelo, representada pelo Estado ditatorial, foi ocasionada a fim de que ele sentisse repulsa pelo próprio corpo. Ao lutar contra o regime militar que censurava e reprimia todo e qualquer possível desvio de conduta, incluindo a censura artística, Ângelo demonstrava simpatia e predileção pela vida. Seu corpo sentia premente desejo de liberdade e de justiça. Antes de se tornar prisioneiro, sobre ele agia um poder positivo e produtivo, que, de certa forma, não o abandonou nem mesmo na prisão, já que escrevia o dia todo na cela. Contudo, antes, Ângelo era dono de seu próprio corpo. Podia ir e vir. Podia fazer o que bem entendesse. Agora, pairava sobre ele uma tentativa de abortar seu amor à vida e ao corpo. As censuras, repressões e proibições que emanavam do poder estatal pareciam avessos tanto à vida quanto ao corpo. Ao dizer que o poder temia a nudez, o narrador se refere, muito provavelmente, às constantes censuras a cenas de nudez tanto no universo televisivo quanto artístico, no período do regime militar, por ferirem a moral e os bons costumes. Nessa perspectiva, os militares sentiam medo e horror ante a beleza de um corpo nu e intentavam imprimir essa mesma aversão aos presos políticos.

A aranha, contudo, possui função diferente da dos insetos no romance. Ela se encontra presente em toda a narrativa do primeiro movimento. É a companheira de Ângelo em seu último dia de vida e passa o tempo todo a observá-lo. Desde sua chegada à *cela especial*, como dizia um cartaz pregado à porta, a aranha fixou seus olhinhos luminosos no companheiro que acabara de adentrar o recinto. Segundo a narrativa, “com as finas patas arqueadas sobre a teia, a aranha parecia observá-lo, assim como uma criança sofre em silêncio, impotente, o drama de um adulto” (Betto, 1987, p 33). O olhar da aranha continua permeando os afazeres do personagem-título: “De sua teia, a aranha parecia observá-lo” (Betto, 1987, p. 52). Um pouco adiante, novamente encontramos a aranha com os olhos fixos em Ângelo no momento em que ele é interrogado no quartel: “De volta

ao centro da teia, a aranha observa Ângelo P. lívido e imóvel junto à cama, sob os olhos perquisidores do comandante acompanhado por três homens” (Betto, 1987, p. 76). Na sequência, quando os quatro homens saem da cela, o narrador pontua que “acima da cabeça baixa do prisioneiro, brilhavam os olhinhos da aranha” (Betto, 1987, p. 77). Curiosamente, a aranha aparecerá até na certidão de óbito da personagem-título: “na face esquerda, resíduos de filamentos de textura gosmenta ou sedosa, produzidos pela ação externa de animal artrópode aracnídeo” (Betto, 1987, p. 94). Ela se constitui, portanto, na única testemunha da morte de Ângelo. Seus olhos estão sempre atentos a tudo que se passa na cela durante a estadia do preso político, até o momento em que os quatro homens invadem a cela para o interrogatório.

A aranha é antropomorfizada na narrativa, agindo a partir de atributos humanos. Seu senso de observação é análogo ao dos homens. Ao se valer desse antropomorfismo, Frei Betto parece propor que os olhos da aranha são os olhos de toda uma sociedade que se encontram bem abertos ante os crimes ocorridos no período do regime militar. Seu olhar penetrante e permanente representa o olhar daqueles que clamam por justiça. Daí o debate ocasionado no segundo movimento, que se passa no período da Constituinte, sobre a possibilidade de abertura de uma CPI para a apuração dos abusos cometidos durante o período em questão.

O único personagem, em todo o romance, que possui nome é Ângelo P. Nenhum oficial do exército no primeiro movimento, nem os políticos no segundo ou mesmo os algozes perquiridos no terceiro, possuem nomes. As personagens se distinguem única e exclusivamente pela sua ocupação: carcereiro, soldado, tenente, coronel, policial, senador, deputado, ex-pugilista etc. Segundo hipótese aventada por este artigo, as personagens não possuem nomes porque representam o Estado. Não são indivíduos. Não falam nem agem por si mesmos. Agem e falam em nome de um regime ditatorial. Sem nomes definidos é impossível culpabilizar quem quer que seja pelos crimes cometidos. Até mesmo no momento da apuração dos fatos, no movimento final, os nomes dos torturadores e dos militares se mantêm em sigilo. Apenas os nomes daqueles que sofreram tortura e acabaram assassinados se tornam públicos. Além do nome ficcional de Ângelo P., apenas outros dois nomes aparecem no romance, ainda que de relance: Wladimir Herzog e Rubens Paiva (Betto, 1987, p. 113). Ambos, personagens históricos, presos políticos, que sofreram nas mãos dos militares. O primeiro morreu em circunstâncias semelhantes à de Ângelo P., Herzog foi encontrado pendurado pelo pescoço em uma tira de lençol na cela onde estava preso. Supostamente teria se suicidado. Rubens Paiva foi dado como desaparecido. Seu corpo nunca foi encontrado.

A RELIGIOSIDADE EM *O DIA DE ÂNGELO*

Se já foi dito que o narrador de *O Dia de Ângelo* tem uma tendência à revolução, também deve ser dito que ele simpatiza com a fé cristã (ou poderíamos dizer que se trata de um narrador cristão?). Em Ângelo, a oração “[...] eclodia como exigência espiritual e física”, além de ser uma “abertura dialógica [que] levava-o a experimentar Deus na intimidade [...]” (Betto, 1987, p. 44). Dentre os objetos de que Ângelo sentia falta na solitária, o narrador aponta “o velho exemplar da Bíblia” (Betto, 1987, p. 34).

A utopia de Ângelo era tamanha, que sua intenção ao participar do movimento revolucionário era o de recriar o mundo. Na perspectiva do narrador, Ângelo “[...] rejeita o mundo assim como ele é. Quer refazê-lo, competir com Deus e transfigurar o real” (Betto, 1987, p. 58). O ato político proposto pela personagem-título é semelhante ao ato criador de uma divindade. A intenção de Ângelo, aos olhos do narrador, é a de recriar o mundo, retirando dele toda forma de injustiça. O grave delito que fizera dele um prisioneiro político era sonhar com um mundo melhor e mais digno. A narrativa prossegue constatando que para Ângelo, no futuro, quando houvesse mais equidade – exemplificada pela *mesa posta, faca afiada, o pão torrado, o leite abundante* – a polícia, enfim, ficaria ociosa:

Ressoava em seu espírito o desespero agônico de gerações oprimidas e em suas entranhas latejavam as saudades do futuro. Queria a mesa posta, a faca afiada, o pão torrado, o leite abundante, o sorriso cúmplice. Queria a linguagem silenciosa de mãos que se tocam, a polícia ociosa e a poesia grassando como peste à soleira de cada porta (Betto, 1987, p. 58-59).

As constantes referências bíblicas ao longo da narrativa também aludem à disposição cristã do narrador. O texto diz que assim como o profeta Jonas adentrara o ventre do peixe, Ângelo fora colocado “no ventre escuro de uma viatura policial” (Betto, 1987, p. 26). Além de Jonas, são citados episódios das histórias dos profetas Oséias, Amós e Jeremias. A se pensar que os textos proféticos do Antigo Testamento são pouco lidos e, portanto, pouco conhecidos, o narrador se mostra um profundo conhecedor veterotestamentário. Ao construir um narrador cristão, Betto, automaticamente, alinha o narrador à personagem-título. Ambos são cristãos. Narrador e personagem dispõem da mesma fé. Esse ponto em comum fará com que o narrador apresente maior empatia para com Ângelo.

Interessante notar que a relação entre fé e política também se encontra em evidência no romance. Ângelo era cristão e, concomitantemente, um prisioneiro político. A alusão é ao diálogo entre Ângelo P. e o soldado que lhe fazia as vezes de carcereiro. Os militares diziam, segundo o soldado, que os verdadeiros sacerdotes – aqueles que realmente criam em Deus – não se metiam em política. A resposta dada pela personagem-título politiza todas as formas de religiosidade, até aquelas que aparentemente são neutras:

- Então me responde uma pergunta – disse o prisioneiro com ênfase. – Quando eu era criança havia em minha paróquia um vigário que se prestava a benzer belas capelas e igrejas em estilo colonial que as famílias ricas construíam em seus sítios e fazendas, cujos empregados viviam pior do que o gado e os porcos, pois estes não passavam fome e tinham assistência veterinária toda semana. Ninguém dizia que ele fazia política. Era ele quem benzia as novas agências bancárias inauguradas no município. E ninguém o acusava de fazer política. Sua foto sempre aparecia nos jornais ao lado dos empresários. E nenhuma voz interpretava sua atitude como política. Anos depois um novo vigário ocupou a paróquia. Pensava diferente do primeiro, não se prestava a benzer capelas e um dia pregou na missa que não era justo o gado ter melhores condições de vida do que os peões. Começaram a comentar que o padre fazia política. Igualmente ele se recusou a benzer uma agência bancária e disse na igreja que a greve dos bancários se justificava à luz do Evangelho, porque era uma luta pela vida, o dom maior de Deus. Todos passaram a acusá-lo de fazer política. E jamais frequentou a roda dos empresários, o que lhe valeu a fama de comunista. Pergunto: o antigo vigário só fazia religião? Haverá alguma atitude humana, mesmo religiosa, que não seja política? (Betto, 1987, p. 83-84).

A fé cristã demonstrada e vivida por Ângelo, que também é comunista, propõe algo no mínimo inusitado. Os comunistas sempre foram concebidos como ateus e, portanto, avessos a todo tipo de religiosidade. O romance de Betto, por sua vez, propõe uma quebra de paradigma. O comunista é visto por uma nova ótica. O revolucionário/terrorista é representado como um homem de fé. Como um cristão que vive uma profunda experiência espiritual. Há, sem dúvida, uma clara identificação entre o narrador – que, sendo cristão, desde o princípio pende para a esquerda – a personagem-título e o autor. Antonio Candido, apoiado em Mauriac, observa que “há uma relação estreita entre a personagem e o autor” (Candido, 1992, p. 67). Seriam as personagens projeção das limitações, das aspirações ou das frustrações do romancista?, questiona Candido (1992, p. 67). De certo modo, sim; de certo modo, não. As personagens, embora extraídas das projeções ou aspirações – boas ou más – dos romancistas, não são as projeções e as aspirações reais, mas, sim,

modificações destas, uma vez que o romancista sempre transfigura a realidade, pois a modificação da realidade, seja por acréscimo, seja por alteração, é um dos pontos-chave da ficção. Ao construir a personagem-título, Frei Betto se vale de aspirações pessoais. Na verdade, em vez da projeção de um terceiro em sua literatura, ele acaba projetando a si mesmo.

Ângelo é uma espécie de autorretrato ficcional de seu criador, *alter ego* de Betto, salvaguardadas, obviamente, as devidas transfigurações da realidade interpostas pela ficção. Frei Betto e Ângelo P. possuem muito em comum. Ambos são cristãos. Ambos são comunistas. Ambos foram presos pelo regime militar. Ambos são jornalistas. Contudo, as similaridades param por aí, uma vez que a personagem-título foi assassinada na prisão, enquanto Betto foi posto em liberdade. Não obstante, se as características da personagem Ângelo P. são muito similares às de Frei Betto, as circunstâncias de sua morte se assemelham às da morte do jornalista Vladimir Herzog. Herzog foi brutalmente assassinado pelo regime ditatorial em 1975. No entanto, a fim de se eximirem da culpa, os militares forjaram seu suicídio. Segundo dados biográficos do Instituto Vladimir Herzog,

com uma tira de pano, amarraram o corpo [de Herzog] pelo pescoço à grade de uma janela e convocaram um perito do Instituto Médico Legal para fotografar a ‘prova’ de que o preso dera fim à própria vida, em um surto de enlouquecido arrependimento por ter escrito uma confissão que aparecia rasgada, no chão, na imagem divulgada pelos órgãos de repressão (Instituto Vladimir Herzog).

Assim, a criação da personagem Ângelo P. está baseada em uma relação entre a realidade de seu autor e aquela vivida por outros indivíduos que também padeceram nas mãos dos militares, por exemplo, Vladimir Herzog, fundidas pela ficção. Há, desse modo, por parte da imaginação do romancista, acréscimos à narrativa primeira e alterações dela, que modificam a realidade transformando-a em ficção.

Por vezes, o narrador se embrenha pelo universo teológico, como quando diz que: “[...] Deus, à semelhança dessas mulatas de feira, obesas, carcomidas pela vida árdua, e que por dádiva do destino encontram um homem para amar, iria buscá-lo, ampará-lo, trazê-lo rastejando para casa e, resmungando, o peito contido em mágoa, inchado de dor, passaria a noite cuidando dele” (Betto, 1987, p. 46). Ou ainda:

Latejava nele essa consciência aguda de que um dia a morte seria sua penúltima experiência, antes das núpcias definitivas. Haveria de atravessá-la por acidente,

enfermidade ou violência. Em si, ela seria apenas o mergulho irreversível na plenitude. E essa confiança de que a vida se transmuta além dos seus limites era, nele, sintoma de uma crença desprovida de doutrinarios ou de mitos inquestionáveis. Fora agraciado por uma fé sentida, amada, enraizada lá onde a razão jamais ingressa – embora bata à porta – e a efusão do espírito não conhece conceitos (Betto, 1987, p. 26).

Há, nestes excertos e em outros, uma identificação entre autor e narrador, uma vez que Betto é teólogo por formação. O autor ficcional, por meio do narrador, apresenta uma teologia popular, heterodoxa e descompromissada com qualquer instituição religiosa. Há um trecho de *O Dia de Ângelo* que bem representa essa questão, quando Juana Inés de la Cruz aparece em sonho à personagem-título e lhe dá alguns conselhos:

Ora, a atividade artística é, por natureza, independente do poder, da instituição e da doutrina [...] Querer vestir a criação artística com a camisa-de-força da ortodoxia – política ou religiosa – é um meio de cerceá-la pela padronização, pelo caráter panfletário, tornando-a mercadoria proselitista de consumo obrigatório (Betto, 1987, p. 16).

CONCLUSÃO

Por fim, pode-se dizer que Betto escolheu um nome bastante apropriado para seu protagonista. Ângelo, do latim *Angelus*, significa anjo. Pelas análises dispostas até então, podemos afirmar que o narrador constrói a personagem-título como um ser angelical, enquanto seus torturadores e assassinos são apresentados como seres diabólicos. Ângelo demonstra possuir riqueza interior semelhante à dos anjos. Era um ser espiritualizado. Mantinha um caso de amor com a vida. Foi justamente “o amor à vida, com quem mantinha apaixonadas relações, [que] ensinara-lhe a crer na imortalidade [...]” (Betto, 1987, p. 26). Além disso, para ele, o cristianismo – que se faz presente em boa parte da narrativa, demonstrando sempre a devoção e a espiritualidade de Ângelo – deveria fomentar a vida e a justiça, e não a manutenção das injustiças. Destarte, se Ângelo estava preso é porque lutava para que o Reino de Deus fosse instaurado na face da terra.

REFERÊNCIAS

Betto, Frei. **O dia de Ângelo**. 3. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

Candido, Antonio. A personagem de ficção. In. ROSENFELD, A. et. al. **A personagem de ficção**. 9. ed. São Paulo: Perspectiva, 1992, p. 53-80.

Costa, Margareth Torres de Alencar. **Sóror Juana Inés de La Cruz: Autobiografia e Recepção**. 2013. (Doutorado em Teoria Literária) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2013. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/11544>. Acesso em: 14 agosto 2025.

Dalcastagnè, Regina. **O espaço da dor: o regime de 64 no romance brasileiro**. Brasília: UNB, 1996.

Foucault, Michel. **Vigiar e Punir: história da violência nas prisões**. 25. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2002.

Franco Junior, Arnaldo. Operadores de leitura narrativa. In. BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Orgs.). **Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 2. ed. rev. e ampl. Maringá-PR: Eduem, 2005. p. 33-56.

Isaacs, Alan; Martin, Elizabeth. **Dicionário de Música Zahar**. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1985.

Instituto Vladimir Herzog. **Biografia de um jornalista**. Disponível em: <https://vladimirherzog.org/biografia/>. Acesso em: 15 agosto 2025.

Soares, Anderson da Silva. **Discursos e representações do corpo durante a ditadura militar no Brasil (1968-1979)**. 2016. Dissertação (Mestrado em História e espaços). Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/jspui/handle/123456789/22118>. Acesso em: 17 agosto 2025.