

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS**

TATIANA SENA DOS SANTOS

**A REPÚBLICA CONSIGNADA:
LITERATURA E COMUNIDADE NO BRASIL**

Belo Horizonte
2016

TATIANA SENA DOS SANTOS

**A REPÚBLICA CONSIGNADA:
LITERATURA E COMUNIDADE NO BRASIL**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Letras.

Área de concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada

Linha de pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural (LHMC)

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Maria Zilda Ferreira Cury

Belo Horizonte
2016

Ficha catalográfica elaborada pelos Bibliotecários da Biblioteca FALE/UFMG

B273n.Ys-r

Santos, Tatiana Sena dos.

A república consignada [manuscrito] : literatura e comunidade no Brasil / Tatiana Sena dos Santos. – 2016.
233 f., enc.

Orientadora: Maria Zilda Ferreira Cury.

Área de concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada.

Linha de pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural.

Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras.

Bibliografia: f. 217-233.

1. Barreto, Lima, 1881-1922. – Numa e a Ninfa – Crítica e interpretação – Teses. 2. Andrade, Mário de, 1893-1945. – Macunaima, o herói sem nenhum caráter – Crítica e interpretação – Teses. 3. Amado, Jorge, 1912-2001. – Terras do sem-fim – Crítica e interpretação – Teses. 4. Ficção brasileira – História e crítica – Teses. 5. Literatura e sociedade – Teses. 6. Política e literatura – Teses. I. Cury, Maria Zilda Ferreira. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

CDD : B869.33



pós-lit
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
EM ESTUDOS LITERÁRIOS

Faculdade de
Letras - FALE



Tese intitulada *A república consignada: Literatura e comunidade no Brasil*, de autoria da Doutoranda TATIANA SENA DOS SANTOS, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Estudos Literários.

Área de Concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada/Doutorado

Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural

Aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof. Dra. Maria Zilda Ferreira Cury - FALE/UFMG - Orientadora

Prof. Dr. Wander Melo Miranda - FALE/UFMG

Prof. Dr. Sérgio Alcides Pereira do Amaral - FALE/UFMG

Prof. Dra. Eneida Leal Cunha - PUC/RJ

Prof. Dra. Beatriz Vieira de Resende - UFRJ

Prof. Dr. Georg Otte

Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da UFMG

Belo Horizonte, 30 de setembro de 2016.

Ao mais de um

AGRADECIMENTOS

À família, com a qual aprendi a ler o mundo: a minha mãe, Ilza, por ter me ensinado a alegria de aprender; a meu pai, José (*in memoriam*), de quem herdei o gosto pelas felicidades simples; às minhas irmãs, Ana Rute e Jovana, pela imprescindível amizade; a meu irmão, Adriano, pelo carinho, mesmo à distância. Agradeço todo o apoio e o respeito às minhas escolhas “excêntricas”.

A Jesiel Oliveira Filho, pela profunda amizade e pelas lições de amor à busca intelectual incessante. Muito obrigada pelo incentivo ao longo de meus processos de aprendizagens.

A Djalma Borges, pelas leituras nietzschianas e por ter me recebido tão gentilmente em sua casa, quando da minha chegada à Belo Horizonte.

À minha orientadora Maria Zilda, pela hospitalidade acadêmica incondicional. Muito obrigada por ter empenhado sua experiência e confiança neste trabalho.

O meu agradecimento se estende aos membros da banca avaliadora: às professoras Eneida Leal Cunha e Beatriz Resende; aos professores Wander Melo Miranda e Sérgio Alcides. Muito obrigada pelo diálogo crítico.

Agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, pelo suporte institucional, e aos funcionários, especialmente à Letícia Magalhães, pela gentileza com que sempre me atendeu.

Às colegas e aos colegas do Poslit, com os quais compartilhei aprendizagens e questionamentos importantes, em especial: Guilherme Zubarán, Maria Fernanda Moreira, Ernest Bowes, Julia Panadés, Débora Walter, Joana Alves, Mariana Almeida, Adalgimar Gonçalves, Gustavo Guimarães, Paulo Caetano, Thiago Costa, Gustavo Bicalho, Yara Augusto, Alexandre Isaac.

À professora Heloisa Starling e aos professores Marcos Alexandre, Reinaldo Marques, Élcio Cornelsen, Helton Adverse, Sergio Bellei, Marcos Rogério Cordeiro, pelas enriquecedoras aulas que tive a oportunidade de assistir durante o curso.

Aos professores Wander Melo Miranda e Marcus Vinícius de Freitas pelas críticas e contribuições na fase de qualificação deste trabalho.

Às professoras América Lúcia César, Therezinha Barreto e Florentina Souza e ao professor Sandro Ornellas, pelas contribuições decisivas ao longo de minha formação.

À Fundação Casa de Jorge Amado, pela acessibilidade de sua biblioteca e de seus arquivos.

Às alunas, aos alunos, às professoras e aos professores da Formação Intercultural de Educadores Indígenas (FIEI/UFMG), da qual pude participar durante um ano como bolsista.

À Margarete Oliveira, pela presença amiga tão acolhedora e pela gentil colaboração à distância.

A Carlos Roberto da Silva, pela delicadeza e amizade. Muito obrigada por todos os diálogos ao longo desse percurso de doutoramento.

A Leo Soares, com quem compartilhei aprendizagens, especulações e viagens e a quem agradeço pelas lições de destemor.

À Adriana Araújo Figueiredo, pela decidida confiança de quem se abre ao outro sem garantias.

A Cleber Araújo Cabral, amigo parresiaista, inventor de comunidades alternativas e de alternativas de comunidades acadêmicas, agradeço-lhe pelos encontros de conspirações teóricas e de teorias da conspiração.

À Gal Vitória, pela presença amiga e decisiva desde o meu primeiro dia na universidade.

A Danilo Sales Queiroz, pelo afeto e pelas visões utópicas.

Ao notável santo-amarense Bruno Emanuel Araújo, pelas longas conversas e pelos longos abraços.

À todas as amigas e a todos os amigos que torceram pelo bom término desta viagem, em especial à fabulosa marinheira Clarice Pinheiro, à outra notável santo-amarense Laura Alves, a Cláudio Matos, à Maria Antonia Ferreira Monteiro, a Jeffrey Sobreira Oliveira, à Sara Roberta Melo, à Tatiane Viana e à Analice Nascimento.

Por fim, agradeço à concessão pública das bolsas de estudo que financiaram a realização desta pesquisa: ao programa CAPES/REUNI, no qual fui bolsista durante o ano de 2012; e ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), pelo suporte durante os anos de 2013 a 2016.



¹ Uma das representações do *adinkra sankofa*, sistema de escrita ideográfico desenvolvido pelos povos Akan, na África Ocidental, cujo provérbio apregoa: “retorne e pegue”. Nesse elogio ao passado e à história, exalta-se a força da memória como impulsionadora de mudanças no presente.

“Uma crítica não consiste em dizer que as coisas não são bem como são. Ela consiste em ver em que tipos de evidências, de familiaridades, de modos de pensamentos adquiridos e não refletidos repousam as práticas que aceitamos.

É preciso se liberar da sacralização do social como a única instância do real e parar de considerar como vã essa coisa essencial na vida humana e nos relacionamentos humanos, quero dizer, o pensamento. O pensamento, isso existe além e aquém dos sistemas e dos edifícios do discurso. É alguma coisa que às vezes se esconde, mas sempre anima os comportamentos cotidianos. Há sempre um pouco de pensamento, mesmo nas instituições mais bobas, há sempre pensamento, mesmo nos hábitos mudos.

A crítica consiste em expulsar esse pensamento e tentar mudá-lo: mostrar que as coisas não são tão evidentes como cremos, fazer de sorte que o que aceitamos como indo de nós não venha mais de nós. Fazer a crítica é tornar difícil os gestos mais simples.

Nessas condições, a crítica (e a crítica radical) é absolutamente indispensável para toda transformação, pois uma transformação que ficasse no mesmo modo de pensamento, uma transformação que só fosse uma certa maneira de melhor ajustar o mesmo pensamento à realidade das coisas não passaria de uma transformação superficial.

Em compensação, a partir do momento em que começamos a não mais poder pensar nas coisas como nelas pensamos, a transformação torna-se, ao mesmo tempo, muito urgente, muito difícil e absolutamente possível”

Michel Foucault

RESUMO

Esta tese estuda as inter-relações entre literatura e república nas obras *Numa e a Ninfa*, de Lima Barreto, *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*, de Mário de Andrade e *Terras do sem-fim*, de Jorge Amado. Não se trata apenas de uma abordagem temática, visto que as categorias em questão foram desdobradas como um campo referencial no qual se articularam as noções interseccionais de comunidade, arquivo e governo, cujas implicações formais permitiram questionar a tensão de comandos, o ordenamento e a propriedade da linguagem literária. A partir desses deslocamentos críticos, argumentou-se que os romances pesquisados contribuíram para a desmontagem estética do ponto de vista oligárquico que organizava os modos de ver e de sentir nas primeiras décadas da república no Brasil. Nessa conjuntura de redefinições imaginárias, essas narrativas alteraram o compartilhamento do comum, sublinhando sua experiência necessária e impossível.

PALAVRAS-CHAVE: República, comunidade, Lima Barreto, Mário de Andrade, Jorge Amado

ABSTRACT

This thesis studies the relationship among literature and republic in the works *Numa e a Ninfa*, by Lima Barreto, *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*, by Mário de Andrade and *Terras do sem-fim*, by Jorge Amado. It is not only about some thematic approach, since the categories were opened as a referential field in which the intersectional notions of community, archive and government were articulated, and whose formal implications allowed to question the commands tension, the ordering and the property of the literary language. From those critics displacements, the argument is that the studied novels have contributed to the aesthetics dismantling of the oligarchic point of view, which organized the ways of seeing and feeling on the first decades of republic in Brazil. In this conjuncture of imaginary redefinitions, those narratives have changed the sharing of the common, stressing its necessary and impossible experience.

KEYWORDS: Republic, community, Lima Barreto, Mário de Andrade, Jorge Amado

RESUMEN

Esta tesis estudia las interrelaciones entre literatura y república en las obras *Numa e a Ninfa*, de Lima Barreto, *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*, de Mário de Andrade y *Terras do sem-fim*, de Jorge Amado. No se trata solo de un enfoque temático, puesto que las categorías en cuestión fueron desdobladas como un campo referencial en el cual se articularon las nociones interseccionales de comunidad, archivo y gobierno, cuyas implicaciones formales permitieron cuestionar la tensión de comandos, el ordenamiento y la propiedad del lenguaje literario. A partir de esos desplazamientos críticos, se argumentó que las novelas investigadas contribuyeron para el desmontaje estético desde el punto de vista oligárquico que organizaba los modos de ver y de sentir en las primeras décadas de la república en Brasil. En esas circunstancias de redefiniciones imaginarias, esas narrativas alteraron la compartición de lo común, subrayando su experiencia necesaria e imposible.

PALABRAS CLAVE: República, comunidad, Lima Barreto, Mário de Andrade, Jorge Amado

SUMÁRIO

1	Do bem comum à comunidade	11
2	Literatura e república: impropriedades do comum	16
	Entre arquê e an-arquia	17
	Comunidade e partilha	31
	A modernidade republicana: ordens & progressos	42
	O povo brasileiro e as cisões do comum	51
	O governo das memórias: escrever outra escrita	58
3	<i>Numa e a ninfa: sobre a “difícil arte de governar o povo”</i>	66
	Lima Barreto, escritor panfletário	68
	Negócios de política, ofícios de escrita	78
	As (in)utilidades do povo	89
	Concepção quarteleira e autoritarismo	103
4	<i>Macunaíma: comunidade e catástrofe</i>	110
	Mário de Andrade: dedicação & dedicatória	112
	Uma poética do comum	118
	Os três manos	134
5	<i>Terras do sem-fim: a república das tocaias</i>	159
	Jorge Amado, escritor-de-longo-curso	160
	As escrituras da violência	178
	Heterotopias sem fim	186
6	A literatura e o comum anômalo	210
	Referências	217

1

DO BEM COMUM À COMUNIDADE

O bem comum é um dos principais ideais em torno da noção de república, através do qual enfatiza-se a primazia do público sobre o privado e da coletividade sobre os interesses individuais na constituição de uma comunidade. Como destacou Renato Janine Ribeiro (2008, p. 11), “o bem comum passa à frente dos afetos”. Esse princípio republicano exige abnegação às leis e pode ser compreendido como uma tentativa de instaurar identidade entre sujeitos díspares.

Na história de longa duração desse fundamento, os conjuntos de valores que embasaram a atuação no mundo público na antiguidade clássica foram reconfigurados nas esferas políticas moderna e contemporânea. O surgimento da forma-nação e as transformações nas tecnologias do poder intensificaram a supressão da diferença em nome do bem comum. Os paradoxos dessa operação não cessam de repercutir em variadas instâncias da vida de muitas pessoas.

O discurso republicano modelou uma noção de comunidade que correlacionou desenvolvimento coletivo à ideia de união baseada na propriedade. Essa visão do comum exacerba o próprio, quando pensa o pertencimento como posse e igualdade. Entretanto, os vínculos comunitários são construções históricas e não princípios atemporais e atópicos. Podem ter suas premissas contestadas. Por outro lado, o desejo de comunidade não pode ser reduzido à pressuposição da república e do bem comum.

Em *Força de lei*, discutindo sobre as distinções entre justiça e direito, Jacques Derrida aborda a “experiência da aporia” como um “não-caminho”, que não permite a travessia, a passagem a uma destinação possível (DERRIDA, 2010, p. 30). Essa interdição configuraria uma “experiência do impossível”. Não existe desejo de justiça sem a experiência da aporia. Similarmente, o apelo à comunidade pode ser configurado como uma das experiências do impossível. O bem comum pretende se exercer em nome da comunidade, mas não há fundamento aplicável quando o pertencimento é pensado como impropriedade. Se o bem comum pode ser calculado, a comunidade é incalculável.

Para Roberto Esposito (2009a, p. 26), a comunidade pode ser compreendida como “(...) aquello que es al mismo tiempo necesario y imposible. Imposible y necesario”.² Para ele, não é a posse de algo em comum que institui a comunidade, mas sim uma carência, uma falta que possibilita a abertura ao outro, sem a qual a política não teria sentido. Comum é a não-pertença: “[e]n una perdida del carácter de propio que no llega a sumarse nunca en un

² Por ser uma tradução, optei por não retraduzir.

bien común: común es solo la carência; no la posesión, ni la propiedad, ni la apropiación” (ESPOSITO, 2009a, p. 64).

O apelo à comunidade através da abertura ao outro não é uma proposição distante da experiência crítica que a linguagem literária pode suscitar. Talvez por isso a literatura tenha funcionado como um intercessor para muitos pensadores que se debruçaram sobre a problemática da comunidade na contemporaneidade. Segundo Italo Calvino (2009, p. 344), as obras literárias podem ser entendidas como “instrumentos de autoconsciência” sociais, visto que seus modos de elaboração estão articulados a “(...) diversos tipos de conhecimento, de vários códigos, de várias formas do pensamento crítico”.

A fim de repensar os entrelaçamentos entre república e literatura no Brasil, foram articulados três romances – *Numa e a Ninfa*, de Lima Barreto, *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*, de Mário de Andrade e *Terras do sem-fim*, de Jorge Amado –, cujas perspectivas críticas dissonantes e suplementares contribuíram para a reflexão sobre a imaginação de comunidades, naquele limiar de transformações sócio-políticas, para além da comunidade imaginada nacional e do bem comum republicano. Naquela conjuntura de redefinições, em face do projeto modernizador implementado pela república, essas obras trouxeram à cena questionamentos sobre a vida pública, o exercício de poder e a invenção de um comum, muitas vezes traduzido na figura do “povo brasileiro”.

Através de operações escriturais diversificadas, os romances anteriormente citados contribuíram para a desmontagem do ponto de vista oligárquico presente nas produções literárias no Brasil, abrindo suas tramas à multiplicidade das forças. Além disso, foi possível pensar a colaboração ambivalente da literatura como parte do governo da memória. Para realizar essa leitura, foi necessário desdobrar teoricamente as categorias de literatura e de república a partir de algumas noções interseccionais, tais como governo, arquivo e comunidade, com o intuito de traçar um campo referencial expandido que permitisse entrecruzamentos críticos marcados pela heterogeneidade e pela diferença.

Este trabalho está dividido em seis partes. Na seção seguinte, será discutido como a instabilidade da escrita literária, dividida entre arquê e an-arquia, contribui para uma abordagem não-identitária acerca da comunidade, pois, mesmo em obras marcadas pela invenção da nação, há os restos que não se conformam à lógica homogeneizante do discurso nacional. Nessas sobras, é possível vislumbrar outras imaginações comunitárias. As rediscussões do conceito de comunidade na contemporaneidade, realizadas por pensadores como Roberto Esposito e Jacques Rancière, foram determinantes para a construção de uma

postura crítica que privilegiou a impropriedade do comum. Ainda nessa seção, serão contextualizadas as alterações no estatuto da literatura e na atuação dos literatos em virtude da consolidação da forma republicana no Brasil.

Na terceira seção, será proposta uma leitura do romance *Numa e a ninfa*, de Lima Barreto, refletindo sobre as transações que transformam a política em negócio. Nessas circunstâncias, o fechamento ao outro é inevitável. A ideia positivista de uma “ditadura republicana”, criticada enfaticamente pelo narrador, permite dar legibilidade aos nexos entre saberes e poderes que objetivaram ordenar a vida republicana, estipulando lugares e papéis previsíveis, a partir de uma perspectiva oligárquica. A reflexão sobre a forma escrita na esfera pública problematiza o uso reificado da retórica como maneira de esvaziar o diálogo interativo e impedir a criação de um pensamento plural sobre o político no Brasil.

Na quarta seção, a escrita multifária de *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter* trará ao debate o desejo de Mário de Andrade por uma poética comum, cuja proposta prioriza o compartilhamento impróprio dos bens culturais, herdados das matrizes étnicas convocadas à refundação do “povo brasileiro” na república, através da recriação do “mito das três raças”. A releitura dessa trindade inscrita no corpo da obra, no corpo do herói e na relação entre os “três manos” aponta para a desapropriação do comum, embora persistam hierarquizações. Nessa obra, o pensamento catastrófico, por isso mesmo an-árquico, desestabiliza a narrativa, provocando saltos criativos e mudanças abruptas que possibilitam passagens a outros conhecimentos.

Na penúltima seção, serão discutidos os enlaces entre relações de poder e processos de subjetivação em *Terras do sem-fim*, de Jorge Amado, focalizando o discurso estereotípico como aparato discursivo excludente que pretende governar as diferenças através de binarismos hierarquizantes. A leitura da noção de tocaia como uma heterotopia trouxe à tona camadas de violências da arquitetura do poder na república brasileira. Na seção final, proporei que as figurações comunitárias na literatura instauram um comum anômalo, visto que não é possível realizar o desejo de comunidade, apenas a experiência de suas aporias.

Assim como a justiça, a comunidade “(...) como experiência da alteridade absoluta, é inapresentável, mas é a chance do acontecimento e a condição da história” (DERRIDA, 2010, p. 55). Derrida faz uma advertência importante, referindo-se à relação entre direito e justiça, que pode ser adaptada à questão da comunidade, visto que sua impossibilidade de efetivação:

(...) não deve servir de álibi para ausentar-se das lutas jurídico-políticas, no interior de uma instituição ou de um Estado, entre instituições e entre Estados. Abandonada a si mesma, a ideia incalculável e doadora da justiça está sempre mais perto do mal, ou do pior, pois ela pode ser reapropriada pelo mais perverso dos cálculos. (DERRIDA, 2010, p. 55)

Na literatura, a negociação entre o calculável e o incalculável está sendo jogada em todas as instâncias criativas, da escrita à leitura. A partir da instituição literária, Lima Barreto, Mário de Andrade e Jorge Amado se compromissaram com o apelo à comunidade, participando das lutas estéticas e políticas através de suas obras.

LITERATURA E REPÚBLICA: IMPROPRIEDADES DO COMUM

ENTRE ARQUÉ E AN-ARQUIA

Na fundação imaginada de uma cidade, em busca de suas origens e do surgimento nela da justiça e da injustiça, Sócrates, a personagem-títere de Platão n’*A República*, perscruta as necessidades básicas que permitiriam construir o liame e a reciprocidade entre os indivíduos, e assim instituir os alicerces de uma comunidade política. Esse exercício imaginativo busca refletir sobre as características ideais de um governo justo.

Insatisfeito com a austeridade proposta por Sócrates na formação dessa cidade, um dos seus interlocutores no célebre diálogo, Gláucón, sugere o acréscimo de algumas comodidades, para que a vida dos habitantes não se tornasse infeliz (PLATÃO, 372e). Se até esse momento a cidade imaginada fora definida por sua extensão e complexidade, como maior ou menor, Sócrates determinará novos critérios de avaliação, estabelecendo que uma cidade poderia ser sã ou “inchada de humores”, neste último caso, e mais especificamente, uma “cidade de luxo”, onde os parâmetros da necessidade seriam irremediavelmente alterados.

É justamente nessa urbe luxuosa que Sócrates inclui a presença dos “imitadores”, dentre os quais estariam aqueles que se ocupam da “arte das Musas, ou seja, os poetas e seus servidores” (PLATÃO, 373b). Também seriam acrescentados outros servidores, no meio dos quais estariam incluídos os governantes. Ademais, no âmbito dessa cidade suntuosa, Sócrates assinala o descobrimento da origem da guerra e, por conta disso, da necessidade de guardiães, adequadamente educados para adquirirem um “instinto de filósofo” (PLATÃO, 375e), de modo a distinguirem “os familiares dos estranhos” (PLATÃO, 376b) na defesa da cidade.

Ao imaginar a educação desses “homens”, o filósofo e seus interlocutores se apoiaram na tradição ateniense, reafirmando a importância do ensino da ginástica e da música, incluindo a literatura na esfera desta. Todavia, Sócrates diferencia dois tipos de literatura, uma que seria “verdadeira” e outra que seria “falsa”, recomendando vigilância sobre a literatura “falsa”, pois essa poderia ser perigosa na formação das crianças, período em que “se é moldado, e se enterra a matriz que alguém queira imprimir numa pessoa” (PLATÃO, 377b). Aconselha, por fim, que se deveria “vigiar os autores de fábulas, e selecionar as que forem boas, e proscrever as más” (PLATÃO, 377b). Esse trecho, enunciado no segundo livro d’*A República*, é o início da diatribe argumentativa de Sócrates contra a poesia mimética, cujo ápice culminará, no décimo livro, com a proposta de exclusão da poesia da cidade imaginada, exceto pelos encômios dedicados aos deuses ou aos homens notáveis.

Ironicamente, essa proposta de desterramento da poesia ajudou a construir um longo e poderoso mito da literatura no Ocidente, o qual insiste numa origem da criação literária radicalmente distanciada em relação à política. Essa perspectiva apostou no antagonismo, obliterando as cumplicidades veladas, os usos estratégicos, as alianças explícitas e as conveniências mútuas entre essas esferas em alguns contextos históricos. Como qualquer prática, a literatura não é una, nem uma instância de pureza transcendental, em que apenas os gestos desinteressados sejam considerados “autênticos”. A literatura existe através da relação, muitas vezes conflitiva, entre variadas perspectivas de leitura/reconstrução do real, do intercâmbio entre saberes valorizados e saberes rasurados pela instituição do valor.

Essas leituras mitificadoras das origens descartaram aspectos preciosos inscritos n’*A República*, os quais poderiam ser realçados numa interpretação menos anacrônica do texto. Platão estava em relação direta com os debates de seu tempo e de sua cidade, notadamente a disputa pela hegemonia epistemológica e política da vida social ateniense. Ao tornar pública sua concepção sobre a função da poesia na educação dos habitantes da *polis* imaginada, Platão posicionou-se em face à divergência entre filosofia e poesia, privilegiando a perspectiva filosófica na construção do conhecimento e na formação do *ethos*, em detrimento da visão poética de conceber o mundo, na qual a dimensão trágica da existência era valorizada (VILLELA-PETIT, 2003; MACHADO, 2006).

Platão realizou essa reflexão de maneira situada, a partir de seu local e de sua cultura, em consonância com seus interesses aristocráticos, antes que a Grécia tivesse sido transformada no âmago do lugar de enunciação ocidental, desde o “Renascimento”, movimentação cultural entre os séculos XIV e XVI em que os pensadores humanistas reativaram e reinterpretaram o legado da civilização greco-romana, instituindo a antiguidade clássica/europeia como marco originário do pensamento sobre o mundo e sobre a humanidade.

As dissensões entre filosofia e poesia confrontavam pretensões distintas em relação à verdade. A metafísica proposta por Platão orienta-se pela busca racional do conhecimento verdadeiro, no rastro da qual proliferaram categorias duais regulamentadoras do pensamento e da vida. Essa filosofia dogmática, pautada pela vontade de verdade, como critica Nietzsche em *Além do bem e do mal*, conduziu a cultura ocidental a “[e]stranhas, graves e discutíveis questões”, devido a essa crença fundamental nas oposições de valores, a qual é apresentada simplesmente como “verdade” (NIETZSCHE, 2005, p. 09). Com a metafísica, a filosofia

recalçou a instabilidade advinda dos “perigosos ‘talvezes’”, a fim de dominar o “saber” (NIETZSCHE, 2005, p. 09).

A história de longa duração desse desejo filosófico de encontrar princípios sólidos, a partir dos quais o conhecimento poderia ser erigido, tem como um dos pontos altos as *Meditações metafísicas*, de René Descartes. Nessa obra, o objetivo declarado é estabelecer verdades firmes e constantes para o desenvolvimento das ciências. Nos três argumentos – da loucura, do sonho e do Deus enganador – de que se vale Descartes para refutar as “falsas opiniões”, está implícita a rejeição da imaginação como um modo confiável de conhecer, pois não passaria de uma ficção ilusória. A proposição do *cogito* “cartesiano” pretende rechaçar, definitivamente, a ideia de que a imaginação ensinaria algum conhecimento válido: “(...) só concebemos os corpos pela faculdade de entender em nós existente e não pela imaginação nem pelos sentidos” (DESCARTES, 1988, p. 30). Por esse viés, somente o pensamento que emana do “eu” pode ser fonte confiável para a formulação de verdades indubitáveis.

O triunfo da racionalidade metafísica e a institucionalização da literatura eclipsaram a questão mais palpitante da querela entre filosofia e poesia: a tensão indissolúvel entre “arqué e an-arquia”, através da qual pensamento e conhecimento podem deslizar, alterando-se continuamente. Essa formulação do pensamento relacionado às forças da “arqué e an-arquia” é desenvolvida por Jacques Derrida,³ numa reflexão sobre os impasses da universidade contemporânea. Para esse filósofo:

O “pensamento” requer *tanto* o princípio da razão *quanto* o além do princípio da razão, a *arqué* e a an-arquia. Entre os dois, diferença de um sopro ou de um acento, somente a implementação desse “pensamento” pode decidir. Essa decisão é sempre arriscada, ela arrisca sempre o pior. Pretender apagar esse risco através de um programa institucional é embarricar-se simplesmente contra um futuro. (DERRIDA, 2003, p. 155)

Oriunda do grego, a palavra *arqué* designa ‘começo’, ‘origem’, cujo sentido abarca também à ideia de comando, de quem vem à frente e governa. Deve-se notar que esse termo compõe etimologicamente muitos vocábulos cruciais no campo do pensamento político ocidental, os quais estão implicados em noções de ordenamento, de comando e de governo. Por outro lado, a an-arquia seria o não-original, não-governável. Ao que tudo indica, Derrida

³ Silvina Rodrigues Lopes (1994, p. 101-115), no seu livro sobre a problemática da legitimação em literatura, dedica uma seção, intitulada “O duplo gesto: *arqué* e an-arquia”, ao método interpretativo de Derrida. Agradeço a Cleber Araújo Cabral a sugestão dessa referência.

retomou a reflexão de Emmanuel Levinas, para quem a an-arquia não seria uma desordem oposta à ordem, mas uma ordem outra (LEVINAS, 1974).

No discurso filosófico e científico, nota-se o princípio da razão instituído através da supremacia da arqué, da ordenação do pensamento, que garantiu o estabelecimento de “verdades”, a partir das quais foram fundamentadas muitas hierarquias. No discurso poético, não houve uma prevalência *a priori*, o jogo entre essas duas forças permanece irresoluto em cada texto, permitindo aberturas imprevisíveis, cujas transposições não se fazem sem riscos.

Quando Platão propôs a exclusão da poesia da república, visava ordenar a vida política através da hegemonia do princípio filosófico, banindo uma forma de discurso cujo perigo reside em suas instabilidades, nos “talvezes” que estraçalham a pretensão totalizadora e que possibilitam leituras inesperadas, dificilmente governáveis. Numa sociedade livre, o exercício do poder necessita da retórica e da persuasão mais do que do uso da força. Dessa forma, o expurgo da poesia facilitava o controle discursivo, devido à ordenação racional.

O discurso poético parece ter resguardado elementos dessa tensão constitutiva ao longo de suas transformações, mesmo após o surgimento da instituição literária na modernidade, processo que aglutinou diversas práticas de escrita sob a rubrica “literatura”. Como Michel Foucault (2012, p. 236) ressalta, em “nossas culturas, as formações discursivas não param de se epistemologizar”, fazendo aparecer o “domínio das positivities”, cujos sistemas de enunciados configuram arquivos.

Para Giorgio Agamben, é possível estabelecer uma correlação entre positividade e dispositivo no pensamento de Foucault, pois nos dois termos existe uma referência comum a uma *oikonomia*, descrita por Agamben (2009, p. 35) como “um conjunto de práxis, de saberes, de medidas, de instituições cujo objetivo é o de administrar, governar, controlar, e orientar, em um sentido em que se supõe útil, os comportamentos, os gestos e os pensamentos dos homens”.

Por esse viés, a partir da modernidade, a literatura pode ser compreendida como um dispositivo, um arquivo, cuja economia simbólica regula imaginários, agregados sensíveis e conceitos. Essa dimensão favorece sua utilização na ordenação governamental, num dado momento histórico, através da organização de um cânone literário nacional, bem como da difusão de leituras críticas convenientes a esse intuito. Nessa perspectiva, nota-se a prevalência da arqué. Apesar dessas tentativas de estabilização, a literatura não deixa de ser um discurso mais propenso a instabilidades, marcado pela súbita irrupção da an-arquia.

Data do contexto renascentista, designadamente no século XV, o aparecimento da expressão *respublica litterarum*, a república das letras, para designar uma comunidade de colaboração entre estudiosos, em muitos casos sob os auspícios governamentais (BURKE, 2011). A república imaginada do humanismo renascentista releu a antiguidade clássica, reunindo construtos epistemológicos, outrora concorrentes, para o aperfeiçoamento dos “homens”, de modo que a poesia retorna nessa república restaurada entendida como “ética aplicada”, como forma de conhecimento capaz de prover bons exemplos a serem seguidos, objetivando o aperfeiçoamento dos homens (BURKE, 2008, p. 25-26).

A Antiguidade e o Renascimento, com iniciais maiúsculas, são considerados dois marcos para a história das inter-relações entre literatura e república. Todavia, vale a pena colocar em suspeição essa linha de coerência originária, haja vista os “roubos” (GOODY, 2008)⁴ através dos quais essa história foi construída. Convém, pois, questionar o discurso hegemônico que insiste na periodização ocidental, mal disfarçando a nostalgia da Grécia como “origem” das experiências artísticas e políticas, a despeito das descontinuidades que modificaram consideravelmente suas práticas e suas funções. Além disso, é preciso fixar a atenção no “lado mais sombrio da Renascença” (MIGNOLO, 1992, p. 808), a fim de vislumbrar, nas periferias coloniais, outros espaços, tempos e saberes, que foram “marginalizados das histórias das ideias, da arte e da literatura” (MIGNOLO, 1992, p. 808), em virtude das tendências hierarquizantes da modernidade emergente.

Acerca desse predomínio epistêmico, Edward Said (1990, p. 14) pormenoriza em seu pioneiro livro como “o Ocidente” construiu “um estilo de pensamento baseado em uma distinção ontológica e epistemológica” entre si e “o Oriente”, engendrando o orientalismo “como a instituição organizada para negociar com o Oriente – negociar com ele fazendo declarações ao seu respeito, autorizando opiniões sobre ele, descrevendo-o, colonizando-o, governando-o” (SAID, 1990, p. 15). Essa construção discursiva opera “um estilo ocidental para dominar, reestruturar e ter autoridade sobre o Oriente” (SAID, 1990, p. 15). Essa lógica de subalternização foi reproduzida em outros espaços coloniais, no bojo da “missão civilizatória” ocidental, que disseminou construtos metafísicos como se tivessem o estatuto de verdade universal.

⁴ Na introdução do livro *O roubo da história: como os europeus se apropriaram das ideias e invenções do Oriente*, Jack Goody (2008, p. 11) esclarece que o título “refere-se à dominação da história pelo Ocidente. Isto é, o passado é conceituado e apresentado de acordo com o que aconteceu na escala provincial da Europa, frequentemente da Europa ocidental, e então imposto ao resto do mundo”.

O processo de ocidentalização interrompeu a contemporaneidade do mundo, instituindo critérios eurocêntricos como balizas para a humanidade desde o século XVI, momento em que o pensamento renascentista já havia assentado suas principais contribuições filosóficas, políticas e artísticas para a formação de modelos humanistas capazes de caracterizar os “verdadeiros humanos” (BURKE, 2008, p. 27). Estavam assim sendo fixados os parâmetros da categoria “humanidade”, a partir de saberes exclusivamente europeus.

Segundo Reinhart Koselleck (2006), em seu trabalho sobre os conceitos assimétricos, designadamente os pares “homem e não-homem”, “super-homem e sub-homem”, quando a categoria “humanidade” passou a funcionar como uma “entidade política de referência”, assumindo uma posição central (KOSELLECK, 2006, p. 220), adquiriu uma qualidade diferente no discurso. Para que o conceito de “humanidade” pudesse receber uma conotação política, foi preciso determinar contingencialmente quem ou o que é a humanidade, passível de exercer a cidadania.

Para Koselleck (2006, p. 221), a expansão marítima europeia, como um “fator de longo prazo na história do mundo”, teve grande importância na percepção de uma globalidade planetária e na constituição de um “espaço de ação intra-subjetivo e fechado”. Se no âmbito interno da política europeia os pares “homem e não-homem”, “super-homem e sub-homem” contribuíram para desmontar o domínio estamental, nos espaços coloniais tiveram consequências muitas vezes nefastas.

Nessa simultaneidade não-contemporânea entre o Ocidente e o “resto do mundo”, ideias, palavras e categorizações foram traduzidas e disseminadas, enquanto outras permaneceram ou foram mantidas intraduzíveis, construindo assimetrias e hierarquias entre formas de construção e de apropriação do conhecimento. Nessa encruzilhada histórica, em nome das noções ocidentais de humanidade e de cidadania, que compõem, ao lado do vocábulo ‘república’, a ampla rede significativa do termo ‘política’, foram radicalmente modificadas, e muitas vezes suprimidas, as vidas de milhões de pessoas ao redor do mundo, especialmente quando foram mantidas visões unilaterais e estreitas sobre os sentidos desses termos.

A palavra ‘república’ possui uma história de longa duração e faz parte de uma constelação semântica heterogênea e complexa,⁵ cujos cruzamentos potenciais articulam

⁵ Outras palavras e noções (assim como seus pares opostos, contraditórios e correlatos) estão articuladas aos usos do vocábulo ‘república’, tais como: liberdade, bem comum, pátria, virtude cívica, soberania, civismo, legitimidade, autonomia, mérito etc.

diferentes linhas de sentido na produção de novos significados. Dessa forma, não existe “origem” do termo república, pois em cada contexto essa palavra adquiriu outras formas de significação, embora ainda exista um grande número de análises nostálgicas dos modelos ocidentais de imaginação política, que apontam as “faltas” e as “incompletudes”.

A tradução romana d’A *República* verteu o título grego *Politeia* como *Respublica*. Conforme Pereira (1996, p. XLVII), o termo *politeia* pode ser transposto como ‘constituição’ ou ‘forma de governo’. Já o vocábulo latino composto *respublica* pode ser traduzido como ‘coisa pública’ ou ‘coisa do povo’. Em Platão, não estava em causa “uma forma de governo determinada, mas todas em geral” (PEREIRA, 1996, p. XLVII), de maneira que o filósofo se debruçou sobre o tema do governo misto, que seria retomado no Renascimento, quando também seria realizado o elogio da vida pública em revés da concepção medieval de vida contemplativa (CARDOSO, 2002; BIGNOTO, 2001).

Na justaposição do vocábulo ‘república’, dois termos latinos de significação densa se agregaram – ‘res’ e ‘publica’ –, emaranhando sentidos diversificados. A polivalência semântica de ‘res’ contempla uma gama extensa de possibilidades significativas que ultrapassa a tradução habitual como ‘coisa’.⁶ Por sua vez, a palavra ‘publica’ foi derivada de ‘populus’, de cuja raiz os vocábulos ‘povo’ e ‘população’ também provieram.

No *Dicionário de Política*, organizado por Bobbio, Matteucci e Pasquino e cujo verbete “república” foi redigido por Matteucci (1998), as definições para o vocábulo estão metodologicamente subdivididas através do recurso cronológico da periodização histórica, distinguindo a “república dos antigos” das “repúblicas modernas”. O autor acentua a mutabilidade do termo, que pode assumir “(...) conotações diversas, conforme o contexto conceptual em que se insere” (MATTEUCCI, 1998, p. 1107). Esse vocábulo tem a ver com a maneira como se concebe e se organiza o poder em diferentes épocas e sociedades. Na tipologia tradicional, o vocábulo “república” não figurava como forma de governo, pois

⁶ Segundo o *Novo Dicionário latino-português*, composto por Souza (1922, p. 662), o vocábulo ‘res, rei’ é traduzido como “a cousa, a fazenda, o negócio, a demanda, o império, o offício, a riqueza, o modo, a ocasião, e tudo que é, ou de algum modo existe”. Este mesmo autor acrescenta ainda que ‘respublica’ é o “bem comum” (SOUZA, 1922, p. 665). Já no *Dicionário Latino Vernáculo*, organizado por Leite e Jordão (1944, p. 413), o termo ‘res, rei’ deriva da raiz índica ‘ras’, que pode ser traduzida por riqueza e foi vertido como “coisa, ser, criatura, matéria, corpo, objeto, assunto, fato realidade, fenômeno, resultado, efeito, profissão, arte, negócio, trabalho, cuidado, ação, feito, façanha, ato, empreendimento, circunstância, ocasião, condição, riqueza, dinheiro, interesse, questão, meio, i. é, modo maneira, razão, motivo, causa”. Esses autores apontam que o vocábulo composto ‘res publica’ foi vertido por “bem público, interesse popular, república, administração pública, governo, negócios públicos, estado, pátria, nação, poder, constituição, liberdade, direito público” (LEITE; JORDÃO, 1944, p. 414).

enfaticava sentidos políticos para além do princípio do governo (arquia). Todavia, na moderna tipologia, foi enquadrado como um modo de governança.

Devido a sua ênfase no público e na comunidade, a palavra “república” não raro aparece entrelaçada ao vocábulo “democracia”. Segundo Renato Janine Ribeiro (2002, p. 13), os intercâmbios de significados entre essas duas denominações na contemporaneidade “(...) parecem expressar o arremate a que chegou o Ocidente moderno, em termos de organização política desejável”. Embora aponte a interdependência entre essas duas categorias, Ribeiro considera que a distinção conceitual entre esses termos é útil para repensar a política atualmente, visto que essas noções agenciam ideais políticos diferenciados.

Enquanto a democracia seria o “regime do desejo”, entendido como “o anseio da massa por ter mais, o seu desejo de igualar-se aos que possuem mais bens do que ela”, por sua vez, a república seria o regime da abnegação, visto que “tem no seu âmago uma disposição ao sacrifício, proclamando a supremacia do bem comum sobre qualquer desejo particular” (RIBEIRO, 2002, p. 18). Nos livros *A República* e *A Democracia*, publicados em 2001, Ribeiro desdobra os contrastes e os vínculos entre essas duas tendências, sugerindo que a conjugação dos dois princípios resultaria numa ação política mais consistente, pois contribuiria para a superação dos atuais impasses políticos no Brasil (RIBEIRO, 2005; 2008).

Entretanto, para Robert Dahl (2001, p. 26-27), a diferença entre república e democracia talvez seja apenas uma questão linguística, pois ele acredita que ambos os termos designavam “governos populares” em suas respectivas sociedades. Na definição proposta por Dahl (2001, p. 20), um governo popular estaria marcado pela “lógica da igualdade”, que garante uma participação ampla a um expressivo número de pessoas. Oriundas de línguas diferentes, as duas palavras realçam a noção de “povo” em suas respectivas etimologias. Dessa forma, deve-se ressaltar a temática da poliarquia (vocábulo grego que pode ser traduzido como “governo de muitos”), como uma potência que atravessa tanto a democracia quanto a república, embora Dahl (2001, p. 104) utilize esse conceito apenas para referir-se aos “modernos governos representativos democráticos”, visto que ambos os étimos parecem conter um questionamento sobre os desafios de um governo múltiplo, no qual a coletividade participe plenamente acerca dos desígnios da condução política.

Por conta desses variados deslizamentos semânticos, o termo república não deve ser caracterizado como um conceito, embora saberes e práticas sobre a vida pública, associados à sua constelação de sentidos, tenham sido normatizados sob a rubrica do vocábulo ‘republicanismo’, surgida no século XVII. Considero necessário enfocar o jogo diferencial em

que esse significante está enredado, a fim de questionar os parâmetros que regulam os debates sobre república, republicanism, política e governo, em países oriundos do colonialismo. O objetivo é interpretar criticamente o alcance histórico e significativo das tradições republicanas, numa operação de leitura que leve em consideração as conexões e as disjunções entre França e Haiti, bem como entre a Conjuração baiana, a França e os Estados Unidos, por exemplo, buscando especificar uma problematização que se desenvolva para além da retórica da “influência”.

Os dicionários que circularam no Brasil, entre 1750 e 1850, registram duas acepções principais associadas à república (STARLING; LYNCH, 2009). A primeira se refere a um conjunto de princípios, valores e linguagens. No caso da segunda acepção, a ideia da república aparece associada a uma forma de governo. Atualmente mais usual, o segundo significado se tornou predominante, configurando um cenário político mais esvaziado, sob as vestes da racionalização da gestão pública. Em paralelo, nota-se também uma especialização de sentido do termo ‘literatura’ na contemporaneidade, entendida como escrita criativa (WILLIAMS, 2007, p. 256), ao mesmo tempo em que ocorreu uma ampliação de suportes e de linguagens.

Os desafios de investigar as inter-relações entre literatura e república no Brasil, um país de formação colonial e escravocrata, onde desigualdades sociais marcantes e negação sistemática das diferenças suscita(ra)m questionamentos profundos à retórica igualitária da tradição republicana ocidental e onde práticas culturais não-letradas predominantes impediram a popularização da cultura literária, exigem um empenho crítico para rearticular espaços e tempos díspares e cindidos, a fim de refletir sobre as experiências literárias e políticas produzidas no Brasil, sem abonar a crença unidirecional do Ocidente, ou da vertente hegemônica ocidental, como único lugar possível de enunciação artística, política e epistemológica.

Ao questionar as ressonâncias normatizantes dos cânones ocidentais, que inequivocamente ainda repercutem na hierarquização cultural e política no Brasil, não pretendo descartar esse acervo epistêmico, mas assinalar algumas operações literárias e políticas que promoveram a desmoldagem da matriz unívoca, ressaltando dessa forma a heterogeneidade de leituras, perspectivas, abordagens e imaginações. O debate literário e político nos países outrora colonizados não pode prescindir desse arcabouço, até mesmo porque os termos nos quais essa problemática está vazada compõem a linguagem ocidental,

mas sobretudo porque os acontecimentos históricos não podem ser revertidos. É possível, entretanto, reinterpretá-los, a fim de disputar os sentidos de sua memória.

Em 1971, no ensaio “O entre-lugar do discurso latino-americano”, que se tornaria seminal para a emergência de uma nova atitude da crítica literária no Brasil, Silviano Santiago (2000, p. 17) traduz a postura epistemológica e metodológica das intelectualidades latino-americanas frente às reverberações do colonialismo num aforismo radical e provocativo: “Falar, escrever, significa: falar contra, escrever contra”.

Em 1990, falando de outra margem americana, Édouard Glissant parece reiterar esse imperativo contundente em sua poética da Relação, ao refletir sobre os muitos retrocessos nas tentativas de superação do modelo totalitário ocidental, ocasionados pela adesão dos países oriundos do colonialismo aos próprios princípios que outrora rechaçaram. Também em tom aforístico, Glissant (2011, p. 190-191) sugere alguns movimentos da Relação, essa “lógica subterrânea, que não se impõe por proclamações mas que nos submete coletivamente às nossas contradições”, ponderando que “[n]ão é de uma só vez que se ganha o hábito”:

Contra os pregadores de lições generalizantes. Contra a ideologia que se basta a si mesma. Contra os pretensiosos locais. Contra o ensimesmamento nacionalista intolerante. Contra os restauradores de fronteiras. Os obcecados da força militar. Os depositários da consciência coletiva. Os porta-vozes. (GLISSANT, 2011, p. 190)

É preciso ler essa atitude “contra” não como mera discordância, negação ou oposição, conforme os significados mais recorrentes dessa preposição, mas como justaposição.⁷ Santiago e Glissant, assim como outros pensadores do “resto do mundo”, pontuam que os países colonizados não foram apenas afetados pela conquista europeia, mas também foram inscritos no seu devir ocidentalizante.

Oriundo do latim, o termo “contra” está vinculado à raiz indo-européia ‘kom’, que pode ser traduzida como ‘junto a’. É o mesmo radical da palavra grega ‘koinos’, cuja tradução é ‘comum’. O princípio da proximidade discordante sem hostilidade do “contra” parece ter sido obliterado em privilégio do sentidopositor destrutivo. Esse apagamento marca a prevalência de projetos de dominação em que a diferença deveria ser acomodada ou eliminada. Contra o esquecimento da coexistência contestatória e contra a acomodação

⁷ O *Dicionário Houaiss* registra dezessete entradas para o vocábulo. Nas primeiras acepções, sobressaem os significados de oposição combativa, contrariedade hostil. Na décima e décima primeira entradas, as acepções de ‘sobreposto a; em justaposição a’ e ‘muito próximo a; junto a’ são destacadas.

homogeneizante, as formulações críticas de Santiago e Glissant se insurgem, reafirmando o entre-lugar da diferença no interior de qualquer relação.

Ambos criticaram, assim, a pretensão de unidade e de pureza que impulsionam os pressupostos epistêmicos ocidentais e que objetivaram “compreender” as culturas colonizadas. Glissant chama a atenção para a etimologia dessa palavra na língua francesa,⁸ destacando a significação de um “movimento das mãos que pegam (*pendre*) no que está à volta e o trazem até si”. Acrescenta ainda que este é um “[g]esto de encerramento, quando não de apropriação”, por isso Glissant opta pelo “gesto de dar-com, que abre finalmente à totalidade” (GLISSANT, 2011, p. 181). Com essa abertura, critica a ontologia heideggeriana do “ser-com”, que estaria presa à valorização do mesmo, como suficiência do ser-enquanto-ser (GLISSANT, 2011, p. 175).

Tanto Santiago quanto Glissant questionam a autoafirmação do Ocidente como sujeito pretensamente neutro do conhecimento, recusando-se a confirmarem uma epistemologia que reduziu a noção de universal ao viés do universalismo eurocêntrico, entendido como o paradigma a ser imitado e reproduzido, visando atender à necessidade da ideologia capitalista na construção de um projeto global assimétrico de condução de toda a humanidade, conforme Amin (1989). Essa forma de compreensão do universal oblitera um sentido inscrito em sua etimologia, pois em latim era “*unum versus alia*”, que pode ser traduzido como ‘um contraposto a outro’.

Desse modo, a partir das margens, “estar contra” plasma locais de enunciação, cuja mobilidade crítica é estratégica, operando uma comutação nas premissas redutoras do pensamento hegemônico ocidental, a fim de convalidar a existência mútua, ao mesmo tempo em que “excomunga” a própria noção de hierarquia, que impede a comunhão diferencial. Nas palavras de Glissant:

Aceitar as diferenças é, sem dúvida, perturbar a hierarquia da tabela. “Compreendo” a tua diferença, isto é, comparo-a, sem a hierarquizar, com a minha norma. Aceito a tua existência, no meu sistema. Crio-te de novo. Mas talvez seja necessário acabar com a própria ideia de tabela. Comutar toda a redução. (GLISSANT, 2011, p. 180)

Falar e escrever “contra” a redução elucidativa da metafísica ocidental instauraria o “balbucio teórico”, na proposição de Hugo Achugar (2006, p. 65), como forma de afirmação e

⁸ Tanto na língua francesa (*comprendre*) quanto na portuguesa (compreender) este verbo proveio do latim “*comprehendere*”.

de “resistência que tenta confrontar ou problematizar teorizações originadas no *Commonwealth* e que se apresentam como universais”. O “balbucio” é contraponto à fala loquaz das grandes narrativas, rumor que reúne vozes, línguas e escrituras inconformadas à uniformização que pretendeu reduzi-las ao silêncio.

Foram muitas as formas de falar e escrever inscritas na produção criativa e crítica da América Latina que disseminaram o “contra” como uma espécie de “justaposição ambivalente” (BHABHA, 2005, p. 50). Esses discursos entrecruzaram referências e construíram zonas de tradução, mas também “crateras de opacidade” (GLISSANT, 2011, p. 180) contra a elucidação transparente da metafísica. Convergente com esses questionamentos, Walter D. Mignolo propõe a noção de “pensamento liminar” para refletir sobre maneiras de pensar que rompem com as dicotomias, instaurando um “lócus dicotômico de enunciação”, situado “nas fronteiras (interiores + exteriores) do sistema mundial colonial/moderno” (MIGNOLO, 2003, p. 126). O pensamento liminar está embasado na “dupla crítica”, que “implica em pensar a partir de [duas] tradições, e, ao mesmo tempo, de nenhuma delas” (MIGNOLO, 2003, p. 102).

Em muitas produções literárias brasileiras, é perceptível a tensão criativa entre, ao menos, duas memórias, com as quais os escritores buscaram se compromissar criticamente. Dessa forma, é necessário pensar quais obras literárias foram transformadas em bens culturais e inseridas no acervo comunitário do país, devido à atuação da república das letras no Brasil. De que maneira estariam ligadas à tradição ocidental e de quais formas a excederiam, apontando para outras formas de comunidades? De que maneira a tensão entre arquê e anarquia foi plasmada em textos literários no Brasil? Indubitavelmente, a literatura é um espaço discursivo estimulante para a discussão dessas questões, visto que a escrita ficcional tanto interpela o neutro quanto metaforiza o comum, assim como performatiza a instabilidade dos arquivos, contribuindo para interrogar a governança.

Pode-se afirmar que literatura e república são palavras-valise, em que há fundos falsos infinitos, tornando inesgotáveis as vinculações contingenciais possíveis com outros termos. Em vista disso, o cruzamento dessas noções estabeleceu um campo referencial, visando articular questões que envolvem comunidade, governo e arquivo. Esses deslizamentos teóricos e críticos buscam desdobrar possibilidades de leitura sobre a produção do “povo”, a conformação de comunidades e o governo da memória em três obras literárias – *Numa e a Ninfa*, de Lima Barreto, *Macunaíma*, *o herói sem nenhum caráter*, de Mário de Andrade e

Terras do sem-fim, de Jorge Amado –, publicadas nas primeiras décadas da forma republicana no Brasil.

O Brasil foi o último país da América do Sul a abandonar a “púrpura dos Césares” e a vestir a “casaca preta do burguês”,⁹ implementando uma república federativa. Referindo-se ao Peru, Antonio Cornejo Polar reflete sobre as mudanças na produção literária com o advento do governo republicano naquele país. Pesquisando sobre a “literatura de fundação da república”, assinala que não se trata de determinar marcos inaugurais ou de encerramentos, mas de perceber as transformações dos sistemas literários através de certas franjas cronológicas.

No caso da literatura peruana, Polar destaca a formação de duas tendências criativas. A primeira está atenta ao tempo presente, visto que é “(...) uma literatura feita por e para as urgências do dia, inclusive quando o que está em discussão possa projetar-se no futuro da nacionalidade” (POLAR, 2000, p. 39). A segunda vertente também está compromissada com a ordem do dia, mas sua realização lança um apelo ao futuro, dissolvendo seus impasses através do discurso utópico. Como Polar (2000, p. 41) faz questão de frisar, essa utopia “(...) tinha suas fontes na aprendizagem dos princípios de uma ideologia longínqua”, que se desdobrava pelo menos desde a Revolução Francesa.

Essa tensão entre “imediatismo e perenidade” (POLAR, 2000, p. 43) também pode ser notada nas literaturas produzidas durante as primeiras décadas da república no Brasil. No caso dos três escritores estudados neste trabalho, nota-se que Lima Barreto está mais compromissado com as urgências do dia, com sua atenção minuciosa aos acontecimentos políticos, enquanto Mário de Andrade e Jorge Amado fazem um apelo ao futuro, a partir de uma leitura crítica dos aspectos culturais e políticos.

Porém, os três escritores se utilizaram da forma romance, a fim de elaborar ficcionalmente as vicissitudes dessa conjuntura histórica. Como Mikhail Bakhtin aponta, uma particularidade fundamental do romance é “(...) a transformação radical das coordenadas temporais das representações literárias” (BAKHTIN, 1988, p. 403). Nos gêneros antigos, a tradição é fundamentada na memória e consagrada ao passado. O romance, por sua vez, “(...) está ligado aos elementos do presente inacabado que não o deixam se enrijecer” (BAKHTIN, 1988, p. 417), cuja noção de temporalidade está mais próxima do futuro do que do passado, o

⁹ Essa distinção metafórica entre formas de governo, através da simbologia das vestes, foi extraída de três crônicas de Machado de Assis, publicadas no *Diário de Rio de Janeiro*, entre fevereiro e abril de 1865, nas quais Machado de Assis polemiza com um suposto leitor, cognominado “Amigo da Verdade”, sobre a elevação de Maximiliano I ao trono do México.

que conduz a uma renovação incessante do sentido e do significado do narrado. Dessa forma, “(...) cria-se uma zona de estruturação de representações radicalmente nova no romance, uma zona de contato máximo do objeto de representação com o presente na sua imperfeição e, por conseguinte, também com o futuro” (BAKHTIN, 1988, p. 420).

Nos romances *Numa e a Ninfa*, *Macunaíma*, *o herói sem nenhum caráter* e *Terras do sem-fim*, as diferentes perspectivas plasmadas contribuem para uma visão multifacetada dos presentes inacabados de uma república que pretendeu instaurar-se como forma finalizada, a simples aplicação de princípios republicanos extraídos das experiências francesa e americana. Nessas narrativas, três incisivas críticas foram urdidas às contradições da vida republicana no país. Em *Numa e a Ninfa*, o exercício do poder é escrutinado, conferindo legibilidade às regras inauditas que fundamentam a prática política no Brasil. Em *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*, a configuração da comunidade é radicalmente buscada e, nesse mesmo gesto, questionada, devido aos paradoxos inerentes a qualquer projeto fundacional. Já em *Terras do sem-fim*, os enlaces entre relações de poder e processos de subjetivação trazem à cena alguns estereótipos que alicerçam um aparato discurso excludente, visto que servem como justificativas à subjugação da diferença.

Esses três obstinados escritores possuíram estilos criativos, atitudes críticas e posturas políticas muito diversificados. Podem ser lidos como três figuras dos paradigmas do escritor na modernidade: o político, o erudito e o popular. As localizações de cada um em relação à república trazem à cena a multiplicidade de posições e de agenciamentos que os escritores podem assumir num determinado contexto histórico. Em algum momento de suas vidas, todos os três tiveram relação com o estado republicano. Lima Barreto foi funcionário público até ser aposentado por invalidez. Mário de Andrade foi nomeado gestor municipal na área cultural, além de ter exercido cargos técnicos em nível federal entre os anos de 1936 e 1938. Jorge Amado foi deputado federal entre 1945 e 1947.

Lima Barreto critica a construção da república como uma “ideia religiosa e transcendente” (BARRETO, 1997, p. 167) e sua “concepção quarteleira” (BARRETO, 2001, p. 499), nos moldes promovido pelo consórcio entre positivismo e militarismo, aproximando-se do anarquismo e do maximalismo. Segundo Antonio Arnoni Prado (1976, p. 76), “tal como a discordância estética, o projeto político é anárquico. Neste, o fundo comum é dado pela preocupação com o processo civilizatório a partir do regime político”.

Mário de Andrade participou do Partido Democrático (PD), que representava uma vertente da oligarquia paulista, em oposição ao Partido Republicano Paulista (PRP). As

posturas políticas do escritor são oscilantes, mas ele manteve-se sempre próximo às esferas governamentais. Para Sergio Miceli, o grupo dos artistas vinculados ao Partido Democrático, sob a liderança intelectual de Mário, “(...) se empenhou em não deixar que suas tomadas de posição no terreno político-partidário pudessem comprometer o conteúdo de sua produção literária e estética” (MICELI, 2001, p. 103).

Jorge Amado aproximou-se do Partido Comunista em 1932, poucos anos antes do malfadado levante comunista de 1935, quando o comunismo passou a ser tratado como um inimigo temível pelo estado republicano, por conta de sua perspectiva internacionalista. Devido à proscricção política de seu partido, Amado manteve uma postura questionadora em relação aos aspectos democráticos da república. Mesmo após o afastamento do partido, insistiu na importância da atuação do escritor como um mediador cultural, que, “(...) antes de se voltar para uma classe, volta-se para o ‘povo’, [e] antes de falar no ‘socialismo’, fala na ‘democracia’” (ALMEIDA, 1979, p. 174).

Cada um, à sua maneira, criou um arquivo literário sobre a república no Brasil. Nesses monumentos estéticos, fulguram imagens caleidoscópicas, por meio das quais é possível especular sobre a imaginação da comunidade, nacional ou para além dessa fundação, nas primeiras décadas da modernidade republicana. Todos os três escritores tiveram uma atenção minuciosa às gentes que compunham o país e às culturas entrelaçadas. Na tentativa de plasmar essa diversidade, foram fundamentais no processo de alteração da literatura brasileira, pois desestabilizaram o ponto de vista estético prioritariamente oligárquico através de suas inscrições literárias, nas quais irrompem forças poliárquicas e an-árquicas. Questionando os limites da república, expandiram e modificaram irremediavelmente os sentidos do comum e da comunidade.

COMUNIDADE E PARTILHA

As crônicas anunciadas das mortes ou das crises da literatura e da política se tornaram temas de debates acalorados entre estudiosos, profissionais e participantes dos dois campos de conhecimento, respectivamente. Em diferentes contextos, em especial nos países onde a tradição da leitura literária era mais consolidada, pesquisadores buscaram reformular o estatuto da literatura na cena pública. Em sua conferência inaugural da cátedra de literatura no *Collège de France*, realizada em 2006, Antoine Compagnon aponta a escassez do espaço da

literatura na sociedade francesa atual, indagando sobre sua pertinência através de questionamentos eloquentes voltados para os entrelaçamentos entre atividade literária e política: “Quais valores a literatura pode criar e transmitir ao mundo atual? Que lugar deve ser o seu no espaço público? Ela é útil para a vida? Por que defender sua presença na escola?” (COMPAGNON, 2009, p. 20). Essas interpelações acabam por desembocar na importância do saber literário na formação escolar, ou seja, na construção do cidadão nacionalizado.

Para Beatriz Sarlo (2002, p. 37), a literatura e a filosofia compunham “um programa ideal de formação de cidadãos ou, ao menos, das elites da pólis”, colaborando ativamente na formação dos estados modernos. Entretanto, devido aos descentramentos culturais das últimas décadas, que ocasionaram a perda de prevalência na conformação da esfera pública, a “cultura letrada está numa posição defensiva” (SARLO, 2002, p. 38). A defesa da literatura, que aglutinou no mesmo *front* perspectivas intelectuais tão diversificadas, como as de Todorov (2007), Bloom (2013), Vargas Llosa (2009) e Edward Said (2007), confunde-se com o resguardo das proposições humanistas que fundamentaram a modernidade ocidental.

Todavia, precisaria realmente a literatura dessa blindagem defensiva? E qual ideia de literatura, e de humano, se pretenderia salvaguardar? Em sua *Aula Inaugural*, proferida em 1977, Barthes (2007, p. 40) já havia discutido como a “crise no ensino” afetou a preponderância cultural da arte literária, de tal maneira que “(...) as instituições estão impotentes para protegê-la e impô-la como o modelo implícito do humano”. Porém, ele adverte que isso não significa a destruição da literatura, ao contrário, é uma ocasião propícia para releituras e revisões, visto que se “*ela não está mais guardada*: é pois o momento de ir a ela” (BARTHES, 2007, p. 40).

Nesse momento de desamparo da literatura, “ao mesmo tempo decadente e profético”, em que “(...) nem anjos nem dragões estão mais lá para defendê-la”, nas palavras de Barthes (2007, p. 40), talvez seja possível reencontrar a multiplicidade do literário, elidida sob a obrigação imposta pela rigidez canônica nacionalizante. Em contextos totalitários, as “defesas” em prol de uma forma de literatura e de sociedade, orientadas pela coesão nacional, não conduziram a calamitosas guerras ao longo do século XX? Talvez seja, enfim, possível reativar a potência comunitária da literatura para além da comunidade nacional.

No curso que lecionou entre 1975 e 1976, Michel Foucault problematiza se a guerra poderia ser compreendida como fundamento da sociedade civil, no momento em que emergiu o tema “de que o poder tem a incumbência de defender a sociedade” (FOUCAULT, 2005, p. 26), questionando ainda se “deve-se ou não entender que a sociedade em sua estrutura política

é organizada de maneira que alguns possam se defender contra os outros, ou defender sua dominação contra a revolta dos outros, ou simplesmente defender sua vitória e perenizá-la na sujeição” (FOUCAULT, 2005, p. 26). Foucault repercute, nessas indagações, as perplexidades com a Guerra Fria e com a Guerra do Vietnã.

Ao longo do século XX, à medida que as guerras ao redor do globo impunham a lógica da dominação, as reflexões sobre os liames sociais recolocaram em pauta as vantagens de uma compreensão de comunidade heterogênea, que modificava os paradigmas modernos da política ocidental. Os motivos da guerra e da defesa, pressupostos inclusive na cidade de luxo imaginada por Platão n’*A República*, já haviam sido rechaçados pelo pensador anarquista Kropotkin ainda em 1902, quando lançou o livro *Ajuda mútua: um fator de evolução* (2009),¹⁰ no qual se contrapõe veementemente à visão dos darwinistas sociais de que a guerra e a competição seriam condições naturais do progresso humano. Na interpretação de Kropotkin (2009, p. 15), é a “solidariedade humana” que desempenha um papel importante no desenvolvimento humano, visto que existe uma força oriunda da “prática da ajuda mútua” que é mais vantajosa aos indivíduos do que as inclinações predatórias.

Na esteira das experiências totalitárias, categorias como nação, nacionalismo, estado, sociedade e governo foram enfaticamente contestadas na segunda metade do século passado por uma movimentação crítica heterogênea, mas cujo traço mais preponderante foi uma obstinada desconfiança em relação a pressupostos essencialistas. O livro *Imagined communities*, de Benedict Anderson, publicado em 1983, redirecionou o debate sobre a formação da nação e do nacionalismo. O grande mérito desse estudo foi postular uma leitura crítica que desnaturalizava a noção de pertencimento nacional. No âmbito desse contexto intelectual, as reflexões sobre a comunidade nacional recolocaram o problema da coletividade política, disputando significantes que foram normatizados pelo pensamento político moderno.

As interpelações críticas provieram também de países marcados pelas experiências coloniais. Contestando a noção de “tempo vazio e homogêneo”, proposta por Anderson (2008, p. 54), para caracterizar a concepção de simultaneidade moderna que embasou a emergência da nação, Homi Bhabha (2005) aponta que a diferença temporal do local da cultura não se enquadra à homogeneidade da narrativa historicista. Para ele, a narrativa da nação é temporalmente cindida, através da inter-relação ambivalente entre discursos pedagógicos e

¹⁰ Esse livro constava na biblioteca pessoal de Lima Barreto, sendo por ele algumas vezes aludido e o autor elogiado.

performativos. Desenvolvendo leitura convergente, Partha Chaterjee (2004, p. 74) propõe que o tempo da nação fosse entendido como “heterogêneo, irregular e denso”.

A comunidade nacional é imaginada em correlação com a forma de governo de cada Estado-nação. Em relação aos governos republicanos, a questão da comunidade nacional entrecruza-se com o discurso do “bem comum”, que faz parte do campo conceitual dos princípios da república. Entretanto, como adverte Roberto Esposito (2009a, p. 48), a comunidade não pode ser pensada como uma *res*, muito menos como uma *Res*. A pretensão do “bem comum” oblitera a possibilidade da diferença, domesticando o apelo necessário e impossível da comunidade. Neste trabalho, serão privilegiadas reflexões sobre comunidade para além da forma-nação.¹¹

Em 1986, com a publicação do livro *La Communauté désœuvrée*, Jean-Luc Nancy (2000) contrapôs-se à tradição republicana sobre os sentidos do comum, suspeitando da nostalgia de uma comunidade perdida, baseada na fraternidade, cujas insígnias modelares seriam a família e o amor. Para o filósofo, a comunidade não tem origem, nem um destino. É uma prática aberta à alteridade, em que a relação, o estar *com* e *em* comum, é mais importante do que a noção intersubjetiva, que pressupõe a interação entre sujeitos entendidos como completos. Nancy chega a propor um “comunismo literário”, já que não existiria comunidade sem literatura, valendo-se dessa articulação para sugerir uma inscrição cujos sentidos seriam constitutivamente indefinidos e diferidos. Posteriormente, Nancy rechaçará a expressão “comunismo literário”, por considerar que sua proposta não se circunscreveria a uma comunidade letrada.

Todavia, durante a década de 1990, a literatura continuará inspirando reflexões sobre a comunidade, como se pode verificar nos livros de Giorgio Agamben e Jacques Rancière. Se a literatura funcionou como um dos pilares fundadores da comunidade nacional e de outras identidades culturais modernas, ela aparece em textos pós-fundacionistas como forma de conhecimento passível de instaurar noções de vidas comunitárias abertas. No livro *A comunidade que vem*, Agamben (1993, p. 11) anuncia que o “ser que vem é ser qualquer”, sem propriedades e condições que alicercem uma identidade, visto que escaparia da antinomia do universal e do particular. O filósofo critica a noção de comunidade teleológica e

¹¹ Na dissertação de mestrado, intitulada *As letras da república: o corpo da nação em Machado de Assis e Lima Barreto*, sob orientação da Prof.^a Dr.^a Eneida Leal Cunha, apresentada ao Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia em 2011, desenvolvi um estudo que privilegiou as articulações entre literatura, república e nação.

imperativa, que obstruiu a experiência ética através da determinação de resgates e vocações históricas ou espirituais.

Para Agamben (1993, p. 52), a comunidade que vem será marcada por singularidades sem identidade, se o ser qualquer reivindicar sua própria co-pertença, constituindo comunidades “sem pressupostos e sem sujeitos”. Por conta dessa comunidade por vir, o filósofo faz ainda uma especulação disfórica sobre “*o facto novo da política que vem*”, sugerindo que “*não será já luta pela conquista ou controlo do Estado, mas a luta entre o Estado e o não-Estado (a humanidade), disjunção irremediável entre as singularidades quaisquer e a organização estatal*” (AGAMBEN, 1993, p. 67 – grifo do autor). Nesse confronto vindouro vislumbrado por Agamben, o Estado aparece subtraído de participação, como um leviatã sobre-humano autogerado ou degenerado.

Por outro lado, no artigo “El estado em cuestión”, Stuart Hall (2010) entende o estado como criação social, histórica, que exigiu e exige a atuação, seja consentida ou resistente dos indivíduos. Portanto, uma criação suscetível de transformação. O estado não existe independente da sociedade, visto que é sancionado através dos aparatos representativos. Hall discute a falência do vocabulário político tradicional em face das contestações que explicitaram as cumplicidades entre o “público” e o “privado”, por exemplo. A necessidade de ultrapassagem dos sentidos universalistas desse vocabulário se mostra urgente, no sentido de levar em consideração a demanda dupla por igualdade e diferença.

Entretanto, na figura do escritor Bartleby, personagem de Melville, Agamben distingue indícios exemplares da escrita de um ser qualquer em face da burocracia, cujo caráter potencial realiza-se tanto pela potência de escrever, quanto pela potência de não escrever. Na contemporaneidade, muitos filósofos elegeram a literatura como um espaço discursivo resistente. Se, por um lado, essa imagem foi desdobrada a partir da cena da expulsão dos poetas da cidade platônica, por outro lado, valoriza-se o discurso literário por sua despreensão de verdade, pela sua possibilidade de an-arquia. A literatura resiste a criações e a leituras teológicas e teleológicas. Como sabiamente pontua Calvino ainda em 1985, e distante das posturas belicosamente reativas que viriam, “há coisas que só a literatura com seus meios específicos nos pode dar” (CALVINO, 1997, p. 11).

Essa doação que a literatura agencia tem a ver com o “próprio impróprio da literatura”, como caracteriza Jacques Rancière (1995, p. 41), pois a escrita literária “sempre significa mais que o ato empírico de seu traçado. Ela metaforiza uma relação entre a ordem do discurso e a ordem dos corpos em comunidade” (RANCIÈRE, 1995, p. 41). As reflexões de Rancière

sobre a “política da literatura” e a “partilha do sensível” questionam o pretense autotelismo do campo literário na modernidade, discutindo sua relação com a constituição da comunidade sob um prisma que não está pautado em parâmetros fixos de expressão sociológica ou antropológica.

A política da literatura entrelaça compromisso e intervenção, na medida em que reconfigura as formas do sensível, compartilhando outros modos de ver, dizer e fazer (RANCIÈRE, 2007, p. 12). Contrapondo-se à leitura hegemônica sobre a moderna autonomização dos campos, Rancière articula práticas artísticas e formas de comunidade através da ideia de “partilha do sensível”, caracterizada como um “sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um *comum* e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas” (RANCIÈRE, 2009, p 15).

A partir desse enfoque, o filósofo aponta o declínio do sistema representativo nas artes, regido por uma visão hierárquica de comunidade, o qual foi suplantado pelo regime estético das artes, cuja reconfiguração teria ocorrido primeiramente na literatura do século XIX. Para Rancière, a literatura promoveu uma democratização radical ao desierarquizar temas e sujeitos, fazendo do espaço romanesco o lugar de qualquer um. Deve-se notar, entretanto, que a “planaridade” do romance estabelece uma partilha igualitária entre diferentes universos sensíveis, mas não abole os recortes que designam lugares exclusivos.

A escrita literária re-elabora o comum, reinventando-o ao mesmo tempo em que se refaz. Essa mútua e incessante recriação põe em evidência a arbitrariedade da fixação de lugares próprios. Essas reflexões filosóficas questionaram o binômio comum/próprio, apontando a impropriedade como princípio constitutivo da literatura e da comunidade. Numa abordagem genealógica, o filósofo Roberto Esposito elege o vocábulo latino *communitas* como ponto de partida de uma investigação semântica que objetiva refazer a noção de comunidade na contemporaneidade, a fim de contrapor-se à leitura hegemônica da política moderna.

A partir do traço semântico *munus*, Esposito correlaciona dom e dever como princípios da comunidade, construindo assim a reciprocidade como compromisso em comum (ESPOSITO, 2003, p. 29). Não seria uma propriedade que é compartilhada pelos membros da comunidade e sim uma dívida, um dom que deve ser intercambiado, uma dádiva da qual se é ao mesmo tempo doador e donatário. Ninguém pode ser dono de algo, nem mesmo de si, pois está desapropriado de uma subjetividade plena. Dessa forma, desfaz-se a oposição entre comum e próprio, pela inserção da impropriedade como característica mais marcante. A

comunidade alicerça-se sobre a falta, como “una despropriación que inviste y descentra al sujeto propietario, y lo fuerza a salir de sí mismo. A alterarse” (ESPOSITO, 2003, p. 31).¹² Esposito se contrapõe à noção de propriedade da comunidade, afirmada pelo republicanismo ao longo do século XX.

O conceito de *communitas* está justaposto e correlacionado à noção de *immunitas*. Questionando os discursos que tratam a imunização como um aparato militar de defesa e de proteção do corpo individual ou coletivo, em face de qualquer intrusão vista como ameaçadora, Esposito propõe que o paradigma imunitário seja entendido como um processo interativo de recriação, visto que os corpos não são originais, nem estão finalizados, dado que seus limites são permeáveis. A partir do exemplo da simbiose que ocorre entre a mãe e o feto, durante a gestação, o filósofo italiano conclui: “Contra el andamiaje metafórico de la batalla a muerte, en el vientre materno se combate ‘a vida’, como demostración de que la diferencia, y también el enfrentamiento, no son necesariamente destructivos” (ESPOSITO, 2005, p. 243).

Para Esposito, o sistema imunitário não é um ente, algo que se pudesse definir através de um “si mesmo”, como alguns discursos científicos fazem. Para ele, a lógica imunitária pode ser relacionada à filosofia do impessoal, categoria que se configura como um limite crítico do dispositivo da pessoa, pois explicita suas aporias, notadamente a partir da figura da “terceira pessoa”, que estaria associada ao neutro, como Blanchot já havia apontado.

A filosofia do impessoal rompe com o princípio excludente do dispositivo de pessoa, desfazendo o nexó político e jurídico, baseado no direito ao próprio, que entrelaçou soberania e governo. Retomando as contribuições de Simone Weil, Esposito (2009b, p. 149) sugere que, por intermédio do impessoal, é possível fazer emergir a “figura, conscientemente aporética, de “derecho común” – de todos y de cada uno”, através do qual possa se restabelecer a “primacía de las obligaciones por sobre los derechos: la obligación de cada uno sumada a la de todo outro corresponde en un cómputo global al derecho de la entera comunidad humana”.

Nesses estudos filosóficos anteriormente citados, a noção de comunidade é pensada pelo prisma da diferença em relação ao outro, e não da sua identidade. São perceptíveis as retomadas de formulações de Heidegger e de contribuições de pensadores associados à cena intelectual comumente conhecida como pós-estruturalista. Significativamente, os pensadores da comunidade mais expressivos na contemporaneidade provêm da França e da Itália, dois países com fortes tradições do pensamento republicano, num contexto em que se visava o

¹² Por se tratar de uma tradução do italiano para o espanhol, fiz a opção de não re-traduzir.

fortalecimento da União Europeia (UE), ao mesmo tempo em que os imigrantes das antigas colônias tinham aumentado consideravelmente sua presença no continente, tornando incontornável a discussão sobre a diferença cultural e a cidadania.

Como ponderou Stuart Hall (2006, p. 73) sobre os efeitos transruptivos da globalização e da “questão multicultural” na Europa, “o universalismo pós-iluminista, liberal, racional e humanista da cultura ocidental parece não menos significante historicamente, mas se torna menos *universal* a cada momento”. Os descentramentos dos modelos europeus de cultura e de política instaram à abertura ao “outro cabo” e ao “cabo do outro”, como pontua Derrida ao abordar a importância de novas direções para a cultura europeia, assim como a necessidade de reconhecimento de outras identificações culturais, diante das quais se deve não apenas responder, mas especialmente lembrar-se, a fim de que seja possível pensar o “outro do cabo”, quando se estabeleceria “(...) uma relação da identidade ao outro que não obedeça mais à forma, ao signo ou a lógica do cabo, nem mesmo à do anti-cabo – ou da decapitação” (DERRIDA, 1995, p. 99). Importante notar que tais mudanças paradigmáticas promoveram a construção de outras lógicas políticas e culturais, diretamente relacionadas à hibridez nas formas artísticas contemporâneas.

No Brasil, a publicação da coletânea de artigos *O retorno da comunidade* (PAIVA, 2007) também se vincula a esse contexto de reflexão sobre os novos sentidos do termo. No texto de apresentação do livro, Raquel Paiva chama a atenção para as diferentes perspectivas históricas que o vocábulo “comunidade” evoca e mobiliza nos países do norte e do sul planetário. Nas periferias do sistema-mundo, experiências comunitárias reinventaram a dimensão social, ao mesmo tempo em que questionaram a visão coesiva e coercitiva da nação. Para Paiva (2007, p. 13), “não se pode honestamente acreditar no mito da república una e indivisível, aqui e em toda parte”, destacando que a ideia de “sociedade brasileira” não se sustenta em face das demandas comunitárias plurais.

Além dessa vertente de pensamento sobre a comunidade, algumas iniciativas de grupos acadêmicos multidisciplinares buscam repensar os sentidos do comum no Brasil através do marco teórico do republicanismo. Nesse viés, predomina a visão normativa sobre política e república, visto que a experiência brasileira é interpretada “pela ausência, ou ao menos pela fraca presença”, como caracteriza José Murilo de Carvalho (2002, p. 113), de valores enquadrados nas versões clássicas da tradição ocidental. O filósofo Newton Bignotto, organizador das coletâneas *Pensar a República* (2002) e *Matrizes do Republicanismo* (2013), defende a atualidade da tradição republicana em face das críticas que apontam sua

inadequação à vida contemporânea. O recurso ao passado é acionado como forma de pensar o presente.

Talvez mais problemático do que a ênfase na dimensão temporal, em detrimento da espacial, é pensar o Brasil a partir exclusivamente do passado ocidental, empenho que considero potencialmente restritivo. Há formas estéticas e políticas no país que fazem parte de outras tradições. Acredito que somente a partir de miradas múltiplas, que procurem abranger tempos e espaços plurais, seja possível, por exemplo, discutir o republicanismo compreendendo a insistência de Philip Pettit (1999) no tema da liberdade como não-dominação, contraposta ao escravismo,¹³ questão que já se ressaltava no debate formador da matriz republicana inglesa.

Dessa forma, as discussões sobre a liberdade positiva não podem ignorar que, desde o final do século XV, através do tráfico atlântico, os europeus incrementaram a escravidão mercantil, respaldados inicialmente pela mitologia cristã, justificativa teológica que foi substituída posteriormente por pressupostos racialistas.

Num momento em que o vocabulário político canônico foi colocado em xeque pela dupla demanda por igualdade e diferença na Europa e ao redor do mundo, é preciso repensar a comunidade em diferentes escalas geopolíticas, problematizando sua compreensão como amálgama homogeneizante. Nos países europeus, diversos pensadores procuraram responder às especificidades dos seus dilemas políticos mediante operações de pensamento simultaneamente locais e transeuropeias. Embora o espírito globalizante tenda a pautar essas questões como semelhantes nos mais diversos países, não são iguais, pois os contextos são radicalmente outros no âmbito do continente europeu. Todavia, muito raramente esses pensadores, para substanciar seus aportes críticos, levam em consideração as conjunturas e os saberes diferenciais, reproduzindo assim a divisão assimétrica do conhecimento.

É necessário romper com as coordenadas de tempo e de espaço exclusivamente ocidentais, a fim de abrir os horizontes à intervenção de saberes outros. Dessa forma, faz-se imprescindível a desconstrução das lógicas que alicerçam a “colonialidade do poder” (QUIJANO, 2014), do saber (MIGNOLO, 2003) e do Ser (MALDONADO-TORRES, 2008),

¹³ Newton Bignotto (2004, p. 27) parece considerar desnecessária a frequente alusão à figura do escravo na argumentação de Pettit, pois este não falaria sobre “as sociedades democráticas liberais contemporâneas, que certamente não aceitam nenhuma forma de escravidão como parte de seu acordo institucional”. Todavia, creio que esse debate sobre liberdade negativa e liberdade positiva, ambas contrapostas à escravidão, sucedido na Europa do final da década de 1990, adquire dimensões históricas relevantes, se considerarmos as contestações das minorias políticas que marcavam esse contexto, notadamente aquelas protagonizadas por emigrantes provenientes de antigos domínios coloniais.

repensando assim uma possível *colonialidade do ser em comum* nos países marcados por determinações coloniais e escravocratas. Ao problematizar a ontologia proposta por Heidegger, que relacionou o Ser à linguagem, historicidade e tradição, Nelson Maldonado-Torres (2008, p. 96) postula que “[a] colonialidade do Ser refere-se ao processo pelo qual o senso comum e a tradição são marcados por dinâmicas de poder de caráter preferencial: discriminam pessoas e tomam por alvo determinadas comunidades”. Por conta disso, para o “ser-colonizado” e as “comunidades colonizadas”, o significado é obstruído, visto que suas existências por si só desafiam a afirmação ocidental do sujeito epistêmico neutro, e, por isso mesmo, tornam-se mais alvos de aniquilação do que de significação.

Na década de 1990, Glissant (2011, p. 24) propôs uma “estética da Relação”, que objetivava deslocar o modelo ontológico ocidental, criticando a “pulsão totalitária da raiz única”. A partir da leitura dos livros fundadores das comunidades ocidentais, tais como o Antigo Testamento, a *Ilíada* e a *Odisseia*, Glissant aponta o paradoxo entre as pretensões de poder e as imagens literárias inscritas, destacando que “[e]sses livros fundam algo de muito distinto de uma certeza absoluta, dogmática e totalitária (independente da utilização religiosa que deles será feita): são livros de errância, para além da procura ou do triunfo do enraizamento que o movimento da História exige” (GLISSANT, 2011, p. 25).

Não são apenas as narrativas épicas fundadoras de comunidade no Ocidente que são marcadas pelo motivo do exílio e da errância, também é possível associar essa interpretação às epopeias africanas e asiáticas, levando Glissant a sugerir que “[p]recisamente aquilo cuja função é consagrar a comunidade intransigente, já transige, matizando, portanto, o triunfo comunitário em errâncias reveladoras” (GLISSANT, 2011, p. 25). Inspirado por esse modo errante, que exige abertura e reciprocidade, Glissant destaca a “capacidade de ‘dar-se com’” como marca de uma comunidade relacional, em cuja instância o universal generalizante instituído pelo pensamento ontológico não teria sentido. Na poética da Relação, emerge o “pensamento da errância”, descrito da seguinte maneira por Glissant:

O errante recusa o estatuto universal, generalizante, que reduzia o mundo a uma evidência transparente, atribuindo-lhe um sentido e uma finalidade pressupostos. Mergulha nas opacidades do mundo, um painel de ideias ou de factos que destaca e que tenta impor, fazendo viajar modelos. O pensamento da errância concebe a totalidade, mas renuncia de bom grado à pretensão de a comandar ou de a possuir. (GLISSANT, 2011, p. 29)

Na errância, a noção de governo monogenealógico é posta em xeque pela multiplicidade do “caos-mundo”, que “não é nem fusão nem confusão”, e cuja “ordem oculta não pressupõe hierarquias, preexcelências – línguas eleitas ou povos-príncipes”, pois o caos-mundo “não é um mecanismo com chaves” (GLISSANT, 2011, p. 94). Dessa maneira, as modernidades dos países oriundos do colonialismo não devem ficar atreladas ao domínio da filiação.

Em consonância com esse posicionamento crítico da modernidade e da colonialidade, Partha Chatterjee (2004, p. 64) pondera que a “modernidade dos já colonizados” difere da modernidade hegemônica, exigindo uma abertura a outras experiências, mesmo que estas sejam constantemente apontadas como adaptações imperfeitas ou inacabadas. Tanto Chatterjee quanto Glissant acentuaram que as modernidades dos países outrora colonizados estão entrelaçadas com a modernidade ocidental. Contudo, na história desses países, é possível assinalar um persistente ceticismo em relação aos valores e às consequências dessa modernidade monolítica.

No Brasil, com o advento do governo republicano, foram implementados diversos projetos que objetivavam a modernização das estruturas sociais. Todavia, a constituição do comum apresentou-se como dilema em face do expressivo contingente populacional negro e mestiço. Como pensar o bem comum, base da república, nesse contexto de acentuada diversidade? Como reunir casas-grandes e senzalas, sobrados e mocambos, numa *polis*, a fim de que os cidadãos possam habitar em comum? Como construir uma igualdade civil sem uma condicional política e retórica, um “desde que” exclusivista, ao mesmo tempo em que os direitos à diferença e à heterogeneidade sejam garantidos?

A reconfiguração da noção de comunidade nas primeiras décadas da república foi uma tarefa à qual muitos escritores podem ser relacionados. Em Lima Barreto, está em causa a formação de uma comunidade política, em que participação e liberdade deixassem de ser direitos de poucos. Mário de Andrade e Jorge Amado propuseram comunidades nacionais, a partir da ênfase de aspectos culturais, porém suas estratégias diferiram pela perspectiva. Mário tentou plasmar um Brasil total, num só golpe de vista, contrapondo-se à literatura regionalizada. Amado apostou no fragmento, através do qual pormenorizou as características plurais do país.

Embora esses escritores estejam inseridos em contextos fundacionistas, é necessário reiterar que a escrita literária pode servir à fundação nacional, mas não exclusivamente ou

plenamente. A força da anarquia pressiona a ordenação da arqué. Portanto, é possível vislumbrar a nação, mas também seus restos, além de entrever outras formas de comunidade.

A modernidade republicana é a conjuntura sócio-política na qual Lima Barreto, Mário de Andrade e Jorge Amado estão articulados. A historiadora Maria Tereza Chaves de Mello (2009, p. 31) aponta a década de 1880 como surgimento de “(...) um contexto de desejo de futuro, como sinônimo de democracia e ciência”, ressaltando que “*república* foi o nome brasileiro da modernidade”. Embora essa autora estipule apenas o marco inicial, a incorporação de valores e de modos de vida associados à modernidade se estendeu por várias décadas no Brasil, talvez até o final do governo Juscelino Kubistchek. Neste trabalho, o recorte temporal está circunscrito até o final do Estado Novo.

MODERNIDADE REPUBLICANA: ORDENS & PROGRESSOS

A proclamação da república foi um marco de esperança para muitos literatos que sonhavam com a modernização do Brasil, objetivando que o país superasse o propalado descompasso em face das transformações sociais na Europa e nos Estados Unidos. Em 1896, em artigo de avaliação dos sete anos da república no país, o escritor Oliveira Lima relembra as expectativas e o empenho dos escritores na construção do regime republicano. Apesar das circunstâncias que especificaram esse advento, o “15 de novembro” foi assinalado como uma data de viragem política e cultural:

Nesse dia, o passado se foi sem deixar grande pesar. O futuro parecia cheio de promessas. Repetia-se às massas ignorantes que a democracia traria a prosperidade geral. Acreditava-se. Além disso, esta democracia não poderia ser mais obscura do que já fora, noite de escravidão mal dissipada. Os escritores haviam sonhado com esta República, que surgia agora virgem de crimes políticos, sem uma gota de sangue derramado. O sonho estava realizado. (LIMA, O., 1990, p. 23)

O uso excessivo do pretérito imperfeito dá o tom dessa rememoração, cujo efeito de sentido busca manter presentificado o tempo do acontecido. Fixando sua releitura no momento da proclamação, Oliveira Lima avalia os sete anos do governo, mas a cisão temporal deixa entrever o ruir de percepções não concretizadas. Parece existir um eco inaudito da célebre frase do jornalista Saldanha Marinho, na qual se sugeria que os sonhos de república não desembocaram numa “república dos sonhos”. Em grande medida, esses testemunhos dão uma boa ideia dos “futuros passados” (KOSELLECK, 2006, p. 23), dos

projetos de república que não lograram êxito, em face da inflexão militar e positivista das primeiras décadas.

A construção do estado republicano fez parte de iniciativas que visaram colocar o nome do Brasil entre os países tidos por modernos. O futuro do país precisaria alcançar o parâmetro ocidental que instituiu uma forma de modernidade como critério de atualidade. Com a extinção do regime escravocrata, em maio de 1888, a monarquia foi apontada pelos partidários do republicanismo como último resquício do “passado” e da persistência de uma mentalidade colonial. As reformas implementadas pelo império não satisfizeram muitos setores sociais, que ansiavam por mudanças efetivas na organização política do país. As críticas à prevalência do poder moderador, atributo do imperador, exigiram uma maior descentralização da esfera decisória governamental, colaborando assim com as demandas por democracia, encabeçadas por setores republicanos no país.

Desde a década de 1880, república e democracia eram termos intercambiáveis no vocabulário político brasileiro (MELLO, 2010, p. 122). A propaganda republicana centrou sua retórica no apelo ao futuro, associando o regime monárquico ao passado e à tirania. Segundo Maria Teresa Chaves de Mello (2009, p. 16), “a proclamação da república é um episódio de modernização à brasileira”. A expressão “à brasileira” utilizada pela historiadora parece sinalizar o caráter desviante da modernidade local, marcada por paradoxos e “defeitos” em relação ao processo normativo de modernização ocidental. Cabe, portanto, assinalar as particularidades desse momento de reordenamentos sócio-políticos.

A despeito do deboche de Gilberto Freyre (2004, p. 527) ao afirmar que “o 15 de novembro no Brasil não foi senão o periquito sociológico em relação com o papagaio: o 13 de Maio”, a república pretendeu refundar os sentidos da nação e, indubitavelmente, concorreu para a constituição de uma forma moderna de governar o Brasil, perceptível no afã demolidor que remodelou urbanisticamente várias cidades brasileiras, com destaque para a capital federal, e também discernível nas campanhas de vacinação compulsória e higienização social que objetivavam o controle racionalizado da população.

Tais medidas institucionais do governo republicano, centradas no controle do corpo e na espacialização demográfica, podem ser relacionadas aos processos de governamentalização do estado. Desenvolvida por Michel Foucault, a partir de 1977, na esfera das pesquisas sobre o governo dos outros e governo de si, a teoria da “governamentalidade” permite dar

visibilidade a conexões entre governo¹⁴ e mentalidade, bem como entre racionalidade governamental e práticas de saber.

Empreendendo uma genealogia da “arte de governar”, Foucault demarca sua emergência no século XVIII, entrelaçada às questões de soberania e de disciplinamento, tendo como pilares o poder pastoral, a nova técnica diplomático-militar e a polícia (conjunto de técnicas utilizadas pelo governo). A governamentalidade é um articulador conceitual, que se refere a uma trama complexa de instituições, dispositivos e de técnicas, surgida com o objetivo de controlar e de conduzir a população (FOUCAULT, 2008, p. 143-145).

Como aponta Olena Fimyar (2009, p. 37), “os estudos sobre a governamentalidade examinam também as relações entre as formas e as racionalidades de poder e os processos de *subjetivação* – formação de sujeitos/cidadãos governáveis – e *subjetificação* – formação da existência individual [...]”. Acredito que também pode ser uma ferramenta conceitual útil para os estudos literários. No artigo “*Literature and Governmentality*”, John Marx (2011) assinala que a literatura e a crítica literária são formas de governamentalidade, pois estão diretamente relacionadas a reconfigurações de imaginários e de linguagens que, por sua vez, estão vinculadas à construção da autoridade governamental. John Marx (2011, p. 67) argumenta que “ficção e verso formam uma espécie de pensamento governamental sempre que eles associam personagem com o grupo, população com território [...]”, forjando imagens sobre os significados do governo.

Embora Foucault estivesse interessado no limiar da modernidade na Europa Ocidental, é conveniente adotar uma perspectiva que vislumbre a dinâmica bipartida dos acontecimentos, pois havia um fluxo duplo que os ligava ao “lado sombrio da Modernidade”, como caracteriza Walter Mignolo, levando em consideração as maneiras como as governanças coloniais foram contrafaces da governamentalidade liberal. Espaço de teste e de exceção, as colônias permitiram que a Europa exercesse práticas de governo múltiplas, na medida em que exercitava o poder de governar na cisão dupla entre o interno e o externo ao espaço europeu. Como se sabe, os valores republicanos franceses de fraternidade, igualdade e liberdade não incluíam os revoltosos de São Domingos, liderados por Toussaint Louverture, ficando explícitas as prerrogativas de governo que a Europa se autoatribuiu. Por isso, convém

¹⁴ Estou seguindo a distinção entre governo e governo, proposta por Alfredo Veiga-Neto (2002; 2005), para quem o vocábulo francês ‘gouvernement’ deveria ser traduzido como ‘governo’, palavra que constava em dicionários antigos da língua portuguesa. Conforme Veiga-Neto e Lopes (2007, p. 952), “deixamos a palavra *governo* para designar tudo o que diz respeito às instâncias centralizadoras do Estado e usamos *governo* para designar todo o conjunto das ações – dispersadas, disseminadas e microfísicas do poder – que objetivam conduzir ou estruturar as ações”.

sempre lembrar a Revolução Haitiana, como faz Césaire (2012, p. 31) no seu *Diário de um Retorno ao País Natal*: “(...) Haiti onde a negritude pôs-se de pé pela primeira vez e disse que acreditava na sua humanidade (...)”. A partir dessa mirada dupla entre Europa e espaços coloniais, é discernível a importância da problemática da construção da autoridade governamental em países que emergiram da condição colonial.

O estado republicano no Brasil alicerçou-se sobre as ruínas do sistema escravocrata, talvez numa tentativa mesmo de conjurá-lo. É possível apontar uma dualidade antitética, no sentido proposto por Koselleck (2006), entre república e memória da escravidão no Brasil, pois “(...) mais do que propriamente a monarquia, o duplo da república brasileira foi/é o regime escravista e a sua memória” (SENA, 2011). Por conta disso, a modernidade modelada pelo governo republicano se apresentou arruinada, não apenas pelos sonhos malogrados de democracia, mas especialmente pelas sobrevivências fantasmáticas das formas e dos valores que deram lastro à instituição social escravocrata por mais de três séculos.

As intensas transformações na organização político-cultural e na economia nas primeiras décadas da república descentraram a literatura de sua importância e influência social. Nem mesmo a entusiasta “Mensagem dos homens de letras do Rio de Janeiro ao governo provisório da república do Brasil”, escrita por Silvio Romero e divulgada em 22 de novembro de 1889, foi suficiente para garantir um espaço de proeminência na nova esfera pública que se constituía. O texto constrói uma longa genealogia do consórcio entre literatura e república no país, desde a época da descoberta das terras que viriam a se tornar o Brasil. Para Romero (1898, p. 260),¹⁵ “a poesia e o povo se entendiam” na busca pela liberdade e autonomia. Em prol desses objetivos, Romero (1898, p. 264) destaca que os “homens de pena” manejaram sua “arma” contra a tirania, concluindo que “a política nacional, desencaminhada de seu leito natural, tomou cores imperialistas; mas a literatura foi e continuou sempre a ser republicana!”.

Nessa mensagem, predomina uma acepção de república vinculada à noção de valores e de virtudes republicanas, e não como uma forma de governo. Além de enfatizar os ideais republicanos, num momento em que o exército assumiu um protagonismo imprevisto no processo de instauração da república, Romero deixa bem claro que a carta não objetivava apenas saudar interesseiramente o novo regime, mas expor as pretensões de aliados históricos.

¹⁵ Optei pela atualização ortográfica ao citar essa obra.

Os homens de letras e artistas do Brasil têm pretensões modestas, porém muito firmes e honradas. Eles consideram-se um fator no desenvolvimento desta pátria, um elemento de diferenciação e progresso no seio da República que ajudaram a fundar. Eles do governo aguardam apenas justiça e liberdade: justiça para os seus esforços, liberdade para o seu pensamento.

Tais as duas condições magnas para que a República não venha a ser, como foi em grande parte o império, o reinado das mediocridades, do cretinismo fofo e agalado. (ROMERO, 1898, p. 265)

Embora Romero e os demais literatos que apoiaram a divulgação da mensagem parecessem ter uma visão bastante altruísta do papel social da literatura, o trecho final evidencia, por outro lado, o caráter aberto e ambíguo que a literatura pode exercer na esfera pública. Em tom apoteótico, Romero encerra com uma convocação aos literatos para que assumam sua função: “a pátria abriu as largas asas em direitura à região constelada do progresso; a literatura vai desprender também o voo para acompanhá-la de perto. Ao futuro! Ao futuro, modeladores de povos, construtores de nações!” (ROMERO, 1898, p. 266).

No momento em que o estado republicano era fundado, Silvío Romero acentuou a eficácia da literatura em modelar “povos” e construir “nações”, deixando entrever a dobradiça que articula nação e governo. Como ressalta Stuart Hall (2006, p. 74-75), “todos os modernos Estados-nação liberais combinam a chamada forma cívica racional e reflexiva de aliança ao estado com uma aliança intuitiva, instintiva e étnica à nação”. É justamente nesse entrecruzamento entre literatura, nação, governo e etnicidade que esta pesquisa busca se inscrever, a fim de problematizar a constituição do comum no Brasil.

Nas últimas décadas, muitos estudos acadêmicos investigaram essa relação, mas a problemática do governo, de certa maneira, não constava de seus escopos. Uma interpelação que enfoque a temática do governo, explorando novas conjugações com as outras categorias, permite recolocar e redimensionar algumas questões sobre política e cidadania no Brasil, contribuindo para a compreensão das conexões entre arte, política e configuração do comum. Se a democracia literária remete ao “estado de uma política sem pastor nem *arque*” (RANCIÈRE, 1995, p. 09), faz-se necessário inquirir também de que maneira a literatura pode servir à modelagem e ao comando.

A despeito das mobilizações dos literatos nos primórdios do governo republicano, foi perceptível o desprestígio dedicado aos estudos das letras e das humanidades já neste momento, em grande medida devido ao culto científico dos positivistas ortodoxos que guiava os dirigentes. Ainda nos primeiros cinco anos da república, muitos escritores romperam com o novo regime. Durante o governo de Floriano Peixoto, aconteceram perseguições policiais,

deportações, fugas e exílios. Segundo o cronista Humberto Campos, “durante dois anos não se viu, no Rio, uma roda literária, nas livrarias, nos teatros, nos cafés, nas confeitarias” (CAMPOS *apud* MACHADO NETO, 1973, p. 95-96). Foram dissolvidos os últimos resquícios românticos da boêmia literária e as vozes dos literatos opositores. A deportação de José do Patrocínio para o Forte de Marabitanas (próximo ao distrito de Cucuí no estado do Amazonas), a detenção de Olavo Bilac no Forte Tamandaré das Lajes (Rio de Janeiro) e o suicídio de Raul Pompéia são episódios emblemáticos da repressão florianista. Oscilando entre alinhamento, rompimento e perseguição, a relação entre o governo republicano e os literatos foi marcada por ambiguidades nas décadas posteriores à fundação.

Paralelo a esse processo, houve também uma especialização dos campos de saber, ocasionando a separação de áreas disciplinares. Dessa forma, cada vez mais o termo “letras” deixou de estar associado à história e à geografia, circunscrevendo-se ao labor literário criativo e à atividade jornalística. A fundação da Academia Brasileira de Letras (ABL), em 1897,¹⁶ buscou construir uma base hegemônica, num panorama de intensas mudanças na atividade literária. As divergências entre a “velha geração”, representada por Machado de Assis, e a “nova geração” de escritores, destacando-se o nome de Lima Barreto, evidenciam compreensões distintas sobre escrita literária e posturas políticas.

Compondo esse processo de mudanças paradigmáticas, as inovações tecnológicas também concorreram para modificar a atividade literária. Abarcando o horizonte da técnica, entre o final do século XIX e as primeiras décadas do século XX, Flora Sussekind (1987) analisa as transformações tanto na produção quanto na forma literária, identificando três procedimentos literários recorrentes: a imitação, a estilização e o deslocamento. Esses aspectos estavam relacionados à maneira como os escritores elaboravam a questão temporal, conformando os descompassos do presente histórico através da forma literária, como assinala Sussekind (1987, p. 100) ao concluir que “o instante, o eterno, a desaceleração do presente: [foram] três formas de representar e compreender o tempo – ora repetindo a experiência diária, ora sugerindo-lhe um outro ritmo, ora substituindo-a por completo”.

Sem dúvida, essas produções ficcionais dialogavam principalmente com o ritmo da imprensa. Em 1908, Medeiros e Albuquerque sugeriu que João do Rio (2006, p. 13) indagasse aos literatos se “o jornalismo, especialmente no Brasil, [era] um fator bom ou mau para a arte

¹⁶ Em 1896, houve uma tentativa de criar a ABL como órgão governamental, realizada por Lúcio Mendonça, inclusive como evento comemorativo aos sete anos da proclamação da república (VENÂNCIO FILHO, 2012, p. 79).

literária” no inquérito que o cronista realizou com escritores representativos do período. A resposta de Olavo Bilac é bastante elucidativa acerca dos impasses que estavam colocados para a intelectualidade do período. No entendimento do poeta, “(...) o jornalismo é para todo o escritor brasileiro um grande bem. É mesmo o único meio do escritor se fazer ler”, constatando que “o livro ainda não é coisa que se compre no Brasil como uma necessidade” (BILAC *apud* RIO, 2006, p. 19). Apesar de destacar os aspectos benéficos da imprensa, a relação de Bilac com o mercado jornalístico é conflituosa. No término da entrevista, o príncipe dos poetas revela que daria conselhos para um jovem escritor ter coragem “(...) de morrer de fome para não prostituir” o talento (BILAC *apud* RIO, 2006, p. 20).

O fortalecimento da imprensa empresarial demandou a profissionalização do escritor, a fim de atender às novas exigências do mercado, que transformou a informação e a arte em produtos, num país em que faltavam leitores. O analfabetismo e práticas culturais de base oral foram um empecilho à difusão da cultura literária e sua exploração como um mercado lucrativo. A preocupação com a rentabilidade da literatura explicita bem a racionalidade liberal então em vigor.

No artigo “A moderna literatura brasileira”, publicado originalmente em 1930 numa revista alemã, Sérgio Buarque de Holanda (2011, p. 43) utiliza uma linguagem financeira para falar de modernização literária. No momento em que os sonhos de valorização cultural/institucional estavam liquidados,¹⁷ mais do que nunca os escritores pensavam a literatura como capital sociocultural.

A moderna literatura brasileira nasceu no início do ano de 1921. Naquela época reuniu-se em São Paulo um grupo de jovens que rompera com as fórmulas acadêmicas, elaborara um combativo programa de modernização e saíra a campo contra as velhas tradições em arte e literatura. O evento logo tomou formas de uma inesperada virulência. De início se poderia pensar que a juventude queria fazer tábula rasa de todo nosso passado. Na verdade, o apaixonado movimento queria tão somente, como se diria na linguagem das finanças, elevar o valor nominal de nossa literatura (HOLANDA, 2011, p. 43)

A afirmação categórica sobre a data e o local de nascimento da modernidade literária no Brasil pretende não deixar dúvidas sobre a capital cultural da modernidade republicana. Entretanto, a crítica ao academicismo e às formas engessadas de criação já vinha sendo feita, tanto no Rio de Janeiro, quanto em São Paulo. Indubitavelmente, o movimento modernista

¹⁷ Nesse mesmo artigo, Holanda (2011, p. 44) faz o seguinte diagnóstico: “No Brasil, onde a palavra ‘literato’ tem uma conotação extremamente ofensiva, instituições acadêmicas dificilmente alcançam popularidade”.

paulista adquiriu uma proeminência que eclipsou outras iniciativas. Mais do que a disputa para estipular qual a “verdadeira” capital cultural da república, destaca-se a ênfase no próprio capital da literatura. Essa tensão já era perceptível em Lima Barreto, cuja postura oscilava entre a sátira da presunção de poder dos literatos e o tom lamentoso pelo desprestígio da literatura no Brasil, muitas vezes culpando a mediocridade dos próprios escritores por tal situação.

Na série de crônicas satíricas, *Os Bruzundangas*, Barreto ironiza certos aspectos e alguns literatos da literatura hegemônica do período. Na crônica “As letras da Bruzundanga”, publicada em março de 1919, o narrador-missivista comenta a pretensão transcendental dos literatos, destacando que “(...) em todos os tempos os homens de letras, maus ou medíocres, ricos ou pobres, gloriosos ou *ratés*, sempre se julgaram inspirados pelos Deuses e confabulando intimamente com eles” (BARRETO, 2001, p. 839). O narrador aponta ainda a suposta soberba dos escritores, que “(...) se deixariam morrer à fome ou de miséria, antes de transformar a sua Musa em passatempo de poderosos e ricos” (BARRETO, 2001, p. 839). Essa crônica contrasta imagens de dois momentos sobre as percepções sociais em torno da literatura, um tempo “áureo” anterior e o tempo atual: “(...) os homens de pena eram prezados pelos poderosos de antanho, e como eles tinham em grande conta a sua missão de tropeiros e trovadores. Na Bruzundanga, até bem pouco tempo, era assim também” (BARRETO, 2001, p. 840).

O narrador-missivista constrói uma interessante interpretação para a derrocada dos literatos da República da Bruzundanga, estabelecendo paralelos e comparações com o Brasil. Ele explica que os poetas eram até estimados por uma “nobreza territorial e agrícola”, uma “fidalguia à roceira”, muito “semelhante aos nossos ‘fazendeiros’, antes da lei de 13 de maio” (BARRETO, 2001, p. 840), existindo uma espécie de mecenato simplório, à base de comida e hospedagem em troca de recitais em dias festivos, que garantia a comodidade dos literatos.

Porém, acrescenta o narrador, ocorreu “recentemente, na Bruzundanga, uma revolução social e, logo em seguida, uma política, [que] deslocaram essa boa gente da fortuna” (BARRETO, 2001, p. 840), de tal maneira que esses fidalgos roceiros perderam muitas propriedades para arrivistas. Em decorrência disso, “(...) os lindos costumes de antiga nobreza agrária se perderam. Os poetas foram postos à margem e não tiveram mais nem consideração nem desprezo” (BARRETO, 2001, p. 841). Posteriormente, “os mascates brancos e ferozes saqueadores legais” começaram a “pagar sonetos” “a bom preço, a fim de que [os poetas] contribuíssem com as suas ‘palavras douradas’ para o brilho de suas festas” (BARRETO,

2001, p. 841). Essa crônica possui um alvo certo na pessoa do escritor Coelho Neto, mas, de maneira geral, critica o ambiente cultural do período, no qual a literatura estava reduzida a “sorriso da sociedade”, como a caracterizou Afrânio Peixoto.

No início da publicação dessa série de crônicas satíricas, ainda em 1917, no capítulo especial intitulado “Os Samoiedas”, o narrador-missivista já havia perscrutado a literatura da Bruzundanga, descrevendo em detalhes os rituais da “curiosa escola literária lá conhecida por – “Escola Samoieda” (BARRETO, 2001, p. 756), cujas concepções seguiam “as teorias da literatura do Oceano Ártico” (BARRETO, 2001, p. 757), com a finalidade de “encontrar uma espécie de tabuada que lhes fizesse multiplicar a versalhada” (BARRETO, 2001, p.760). As crônicas são construídas como se fossem cartas que relatam as peculiaridades da República da Bruzundanga, por isso a constante tensão entre essa república distante e o Brasil. No final do capítulo especial, o narrador faz uma provocação:

Poderia mais esclarecer semelhante escola, os seus processos, as suas regras, as suas superstições; mas não convém fazer semelhante coisa, porque bem podia acontecer que alguns dos meus compatriotas a quisessem seguir.
Já temos muitas bobagens e são bastantes.
Fico nisto. (BARRETO, 2001, p. 763)

Afora as disputas internas na esfera literária, essa crônica ainda traz um precioso aspecto sobre as contestações a que a literatura estava submetida no período. O narrador recorda, de maneira enviesada, um episódio em que a Gazeta de Notícias sentenciou que o Brasil não mereceria ter “belas-letas”, “pois o literato não tem função social na nossa sociedade” (BARRETO, 2001, p. 753). Para além das divergências de visões a respeito da criação literária, é visível o mal-estar com a perda de relevância social da literatura. Deslocada da condição de “viga mestra” (CANDIDO, 2006, p. 137) da fundação do pensamento brasileiro, a literatura perdia autoridade e pertinência.

Embora Antonio Candido tenha considerado (2006, p. 140) que, “apesar de tudo”, “a literatura permaneceu em posição-chave”, as preocupações dos literatos do período com a importância e o “valor nominal” da literatura deixam claro seu descentramento sócio-cultural. Entretanto, é necessário rastrear a disseminação dos saberes literários noutros campos de conhecimento, questionando inclusive sobre “[...] a harmoniosa convivência e troca de serviços entre literatura e estudos sociais”, nas palavras de Candido (2006, p. 141), entre as décadas de 1920 e 1930. É importante também não esquecer as considerações de Angel Rama (1985) sobre os intuítos ordenadores e civilizacionais que embasam as operações letradas.

O POVO BRASILEIRO E AS CISÕES DO COMUM

A declaração de Aristides Lobo, de que o povo assistira a tudo bestializado, ao lado da frase de Saldanha Marinho,¹⁸ faz parte do acervo de decepções com a república consignada. A observação de Lobo serviu de ponto de partida para a pesquisa de José Murilo de Carvalho (1987, p. 09), cujo declarado interesse não é discutir se a frase corresponde à realidade, mas “o fato de que três dias após a proclamação este observador já tenha percebido e confessado o pecado original do novo regime”. A meu ver, mais do que marcar a falta e o desvio em relação às sublevações políticas canônicas, é intrigante compreender a qual “povo” o jornalista estava se referindo. Aludiria apenas à população letrada ou estariam incluídos os ex-escravos? Quem era “povo” naquele limiar de mudança? Oscilando entre o todo e a parte desvalorizada do coletivo, “povo” no Brasil é um significante deveras ambivalente, pois serve tanto ao jogo retórico do nacional e do popular, como também permite escamotear as ressonâncias de significações racialistas herdadas da instituição escravocrata.

O acirrado debate sobre a composição e o futuro da população no Brasil aguçou-se particularmente na segunda metade do século XIX, com a iminência do fim do regime escravista e com a constatação acerca do expressivo contingente mestiço da população, estendendo-se até o delineamento discursivo da “cultura brasileira” no Estado Novo. A partir dessas visões sobre o que seria ou deveria ser o “povo”, foi construída a imagem do “povo brasileiro”, que pode ser enquadrada como uma “etnicidade fictícia”, nos termos de Etienne Balibar, para quem as formações sociais se nacionalizam na medida em que possam se representar “*como si* formaran una comunidad natural” (BALIBAR, 2004, p. 149),¹⁹ com cultura e interesses preexistentes, forjando um sentido de pertencimento, a partir do qual se torna possível interpelar o indivíduo “*en nombre* de la colectividad” (BALIBAR, 2004, p. 150). A “etnicidade fictícia” é fabricada a partir dos signos e significados agenciados pela língua nacionalizante e pelas codificações raciais. A necessidade de produzir o povo também é enfatizada por Wallerstein (1991, p. 128), que considera os problemas de coesão social como uma ameaça à soberania, caso não seja fomentado o “sentimento nacional” nos vários subgrupos dentro do estado.

Em *O Abolicionismo*, livro de 1883, Joaquim Nabuco (2010, p. 42) identifica nas características e resultantes da escravidão no país a “gênese primitiva de grande parte do

¹⁸ Refiro-me à frase “Não era essa a República dos nossos sonhos”.

¹⁹ Por ser uma tradução, optei por não retraduzir.

nosso povo”, argumentando que a propagação da “raça negra” foi a “primeira vingança das vítimas”, pois inocularam “os vícios do sangue africano” na “circulação geral do país”. A avaliação médica do ilustre jurista sobre a saúde brasileira baseia-se no sangue como metáfora da nação e do povo, forjando diferenças nacionais/culturais pela contraposição de pares como “pureza” e “impureza”, “mistura/mestiçagem” e “homogeneidade”.

Por conta disso, a escravidão é caracterizada como uma doença que propiciou o “contágio” entre sangues díspares, nas palavras de Nabuco (2010, p. 42), permitindo “a mistura da degradação servil de uma com a imperiosidade brutal da outra”. Nabuco considera a “africanização do Brasil pela escravidão [como] uma nódoa que a mãe-pátria imprimiu em sua própria face” (NABUCO, 2010, p. 43-44). As interpretações sobre essa “nódoa” se modificaram e adquiriram novos matizes. Na *História da literatura brasileira*, publicado em 1888, Silvio Romero (1894, p. XXIII) coloca a mestiçagem ao lado da democratização, argumentando que o brasileiro seria produto do “caldeamento das três raças”, mistura que favoreceria a práticas democráticas. Em sua avaliação, o fim da monarquia era incontornável e a instalação da república inevitável, justamente por conta da formação miscigenada do povo.

A ideia de fusão das “três raças” como fundamento para a construção do “povo brasileiro” só pôde ser efetivada quando as visões negativas em torno da mestiçagem foram rechaçadas. Segundo Lilia Schwarcz (2000), a partir de 1920, houve uma reconfiguração crítica das teorias raciais, que se consolidaria na década de 1930, ocorrendo uma mudança avaliativa acerca do conceito de miscigenação: o que era negativo foi realçado como traço positivo de identidade.

O livro *Casa-grande & Senzala*, publicado por Gilberto Freyre em 1933, exerceu um papel importante nessa reconfiguração. Embora tenha refutado a ideia de ter escrito “uma interpretação étnica da formação brasileira ao lado da econômica” (FREYRE, 2004, p. 42), Freyre construiu o mais eloquente e pragmático elogio da mestiçagem, de tal modo que *Casa grande & senzala* passou a ser muitas vezes designado como a “Bíblia da Pátria”, em que se narrou a gênese do “povo brasileiro” e sua “democratização social” pela cópula entre o senhor de engenho e as mulheres indígenas e africanas.

Em *Ordem & Progresso*, Gilberto Freyre (2004, p. 579) conclui “ter havido no Brasil, em consequência da República de 89, progresso de democratização étnica”. Na visão dele, o governo republicano teria incrementado o processo de ascensão social e política, favorecendo “a homens de cor, a mestiços de africanos, aos próprios negros retintamente pretos”

(FREYRE, 2004, p. 579), assim como aos indígenas, que teriam sido romanticamente exaltados em sua “condição telúrica de brasileiros autênticos” (FREYRE, 2004, p. 579).

Se Romero e Freyre viram entrelaçamentos positivos entre mestiçagem, democracia e república, a interpretação do jovem crítico Sérgio Buarque de Holanda coloca em xeque essa correlação idílica. O título do artigo “Corpo e alma do Brasil: ensaio de psicologia social”, publicado em 1935, não deixa dúvidas sobre as pretensões de Holanda de investigar a formação brasileira. Esse texto é um precursor de *Raízes do Brasil*, que só seria publicado no ano seguinte. Ainda que aponte, amparado no artigo de Ribeiro Couto, a cordialidade como “a contribuição brasileira para a civilização” (HOLANDA, 2011, p. 59), Sérgio Buarque de Holanda destaca alguns traços hostis do pensamento republicano no Brasil:

A República, embora fizesse o país pulsar em uníssono com o resto do continente, não melhorou os hábitos políticos que dominavam. No vocabulário dos seus propagandistas trai-se com frequência o sentido íntimo das suas aspirações: o Brasil ia entrar em um novo rumo, porque “se envergonhava” de suas instituições, reflexos de sua imagem secreta; porque se envergonhava de si mesmo, de sua realidade *biológica*. (HOLANDA, 2011, p. 77)

Na leitura de Holanda, tal qual o “anjo da história” de Walter Benjamin, os republicanos se afastavam do passado com horror, movidos não pelas catástrofes da história colonial e imperial brasileira, mas pela repulsa à composição étnica da maioria da população do país. Nos prognósticos republicanos, o desejo de um futuro “branqueado”²⁰ era evidente. Essa interpretação de Sérgio Buarque apenas alguns anos após a publicação de *Macunaíma* e de *Casa-Grande & Senzala* evidencia as dificuldades dos governos republicanos e os esforços culturais para a reelaboração do “povo brasileiro”, num período de redefinições importantes da história do país. O estado republicano teve que lidar com uma população heterogênea, majoritariamente mestiça e negra, regulamentando suas formas de vida através de tecnologias da biopolítica (FOUCAULT, 2008), mas que frequentemente foram postas de lado em função da tanatopolítica, conceituada por Foucault como “o avesso da biopolítica”, cuja premissa básica estipula que, “sendo a população apenas aquilo de que o Estado cuida, visando, é claro,

²⁰ No final do século XIX, Silvio Romero também projeta um futuro “branco”, estimando de três a quatro séculos para o total fusionamento da mestiçagem no Brasil, cuja feição branca prevaleceria. Em 1911, no Congresso Universal das Raças, o antropólogo João Batista Lacerda apresenta efusivamente um prognóstico de que em cerca de cem anos o Brasil seria um país de maioria branca. Entretanto, é do antropólogo Edgar Roquette-Pinto os prognósticos mais “precisos”, visto que estipulou para 2012 o desaparecimento dos negros e a redução da população mestiça a 3%. Ver Hofbauer (2006).

ao seu próprio benefício, o Estado pode, ao seu bel-prazer, massacrá-la” (FOUCAULT, 2010, p. 316).

Sérgio Buarque de Holanda finalizou esse “ensaio de psicologia social” de maneira um tanto pessimista, devido às inadequações que ele divisava na forma republicana para dar sentido ao “*substratum* da nacionalidade”. O parágrafo final desse ensaio sofreu algumas alterações em *Raízes do Brasil* e foram suprimidas as duas frases que o encerram como uma amarga chave-de-ouro. Na visão de Holanda (2011, p. 78) sem a “ideia da monarquia tutelar” e o personalismo familiar do bipartidarismo imperial, “Hoje somos apenas um povo endomingado. Uma periferia sem um centro”. A quem estaria se referindo a expressão “povo endomingado”? A acusação de que a aparência não confirmava a essência cabia a toda a população indiscriminadamente ou a setores específicos?

Parece-me uma crítica às classes dirigentes do país. Afinal, “somos” uma periferia em relação à Europa, mas não “chegamos” a constituir novos centros de autoridade, visto que “somos” constantemente descentrados por outras periferias internas. Por isso o sentimento de desterramento com o qual Sérgio Buarque principiou *Raízes do Brasil*, ecoando de certo modo a impressão de Alberto Torres (1915, p. 10), pensador ao qual ele tanto criticara pela visão hierárquica e autoritária, para quem os “brasileiros são, todos, estrangeiros na sua terra”. Na formulação de Holanda (1995, p. 31), “[...] somos ainda hoje uns desterrados em nossa terra”. Reaproveitando a desconcertante indagação que Derrida (1991, p. 177) lançou em relação ao humanismo, caberia perguntar: “Mas quem, nós?”. Holanda estaria se referindo a quais “brasileiros”? Nessa concepção, poderíamos incluir os indígenas?

A despeito da vigência da cordialidade como lastro das relações interpessoais, em *Raízes do Brasil*, Sérgio Buarque assinala a falta de coesão na vida social brasileira, destacando suas raízes na sobranceria ibérica. Para Holanda (1995, p. 40), os brasileiros não são “diferentes dos nossos avós de além-mar como às vezes gostaríamos de sê-lo”, pois a vida “verdadeira” do país “é que ainda nos associa à península Ibérica, a Portugal especialmente, uma tradição longa e viva, bastante viva para nutrir, até hoje, uma alma comum, a despeito de tudo que nos separa”. Nessa proposta comunitária, o Brasil estaria irmanado apenas com os legados portugueses.

Nesses intérpretes anteriormente referidos, apesar das visões e dos posicionamentos conflitantes, prevalece o pensamento que constrói a diferença do Brasil a partir de sua identidade com a Europa. Mais do que um ponto de vista local, é o horizonte para o qual se mira que se sobressai. A herança lusitana é a porta através da qual o Brasil acessa a Europa e

o Ocidente. Até mesmo em Gilberto Freyre, cuja trifurcação étnica não impediu que a formação brasileira desembocasse no lusotropicalismo, o vínculo com a colonização portuguesa é evidente, já que, em sua visão, a mestiçagem garantiu a multiplicação do colonizador. Como se vê, a “moléstia de Nabuco”, condição discursiva e identitária diagnosticada por Mário de Andrade e retrabalhada por Silviano Santiago (2008) como traço nacional, sofreu alterações até previsíveis. A sintomatologia estabelecida por Mário de Andrade para essa moléstia destacou a saudade da Europa e a submissão à norma padrão. Se suplementarmos essa sintomatologia com uma outra saudade, também expressada por Nabuco (1900, p. 216), a “saudade do escravo”, podemos delinear com mais nitidez o objeto da nostalgia que contamina insidiosamente o pensamento nacionalista de Freyre e de Holanda, entre outros intérpretes do Brasil, isto é, a “saudade do avô branco/europeu”, seja ele re-encarnado como senhor de engenho ou bandeirante.

No excelente livro *As raízes e o labirinto da América Latina*, Silviano Santiago (2006, p. 61) identifica na postura intelectual de Sérgio Buarque a presença de “um *compromisso* inalienável com a história universal e, em particular, com a história do Ocidente, de que a América Latina se tornou segmento tardio a partir dos grandes descobrimentos”. Dessa forma, Santiago (2006, p. 34) aponta a hegemonia de uma “máquina textual de diferenciação, cujo norte é a nossa origem europeia, trabalho histórico e canônico a que, entre muitos outros, se dedicou Sérgio Buarque”.

Esse esforço imaginativo e textual “norteadado”, em maior ou menor intensidade, é legível em diversas produções letradas no Brasil. Na literatura, todavia, esse norteamto foi constantemente desorientado pela diferença em si da escritura que abala a pretensão monogenealógica. Entre os anos de 1889 e 1945, essas tensões acabaram inscritas em diversas produções literárias do período, a partir de múltiplos enquadramentos, vieses, interesses estéticos e políticos, que acabaram conferindo visibilidade a personagens e enredos que diferiam significativamente das elaborações discursivas românticas.

Se, por um lado, como pondera Silviano Santiago (2006, p.15), *Raízes do Brasil* marca “o fim do saber literário como fundamento primordial das grandes interpretações da América Latina”, por outro lado marca também a disseminação de traços literários por outros campos de saber. O livro de Sérgio Buarque faz parte da formação discursiva modernista, que contribuiu para a reconfiguração das interfaces entre identificação nacional e racionalidade governamental. Nas primeiras décadas, a república consignada pautou-se pela rejeição do passado, como forma de se distanciar da memória da escravidão. O apelo ao futuro e ao

progresso recalcou o passado colonial, mas o elogio do “novo” não foi suficiente para forjar esteios que fomentassem a resignificação do sentimento nacional.

Como discute o historiador José Murilo de Carvalho (1990), em *A formação das almas*, houve intensas disputas simbólicas em torno do novo regime. A elaboração de um imaginário popular republicano priorizou a linguagem visual, cujo objetivo era difundir os valores republicanos para além do mundo letrado das elites. Entretanto, não foi uma tarefa fácil: “Diante das dificuldades em promover os protagonistas do dia 15, quem aos poucos se revelou capaz de atender às exigências da mitificação foi Tiradentes” (CARVALHO, 1990, p. 57). A imagem do mártir inconfidente foi recortada do passado colonial e foi atribuído um matiz cristianizado à sua figura. Não houve uma leitura crítica, apenas o reforço da tendência messiânica presente na cultura.

A partir das mobilizações político-culturais do modernismo brasileiro, alguns traços da história do país foram reativados, a fim de eleger uma tradição que poderia ser nomeada como brasileira. O Estado republicano, notadamente o regime estadonovista, aproveitou as reelaborações modernistas para instituir uma “cultura brasileira”, marcada por expressões populares de extração cultural afro-indígena. Ironicamente, nos primeiros anos da república, essas mesmas práticas culturais, tidas como marcas “retrógradas” e incompatíveis com o progresso pretendido, foram condenadas ao “passado” e à extinção orquestrada por políticas governamentais.

O aparecimento de personagens destoantes do projeto modernizador republicano não se iniciou nas produções culturais modernistas, tal como estas costumam ser datadas na historiografia literária tradicional. Já entre os fins do século XIX e as primeiras décadas do século XX, observa-se o surgimento de imagens da heterogeneidade cultural na ficcionalização da república nascente, mesmo que algumas reproduzam estereótipos sobre esses segmentos.

As publicações de *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*, em 1928, e de *Casa-Grande & Senzala*, em 1933, foram determinantes para a reconfiguração modernista do “povo brasileiro” pelo prisma da mestiçagem cultural, encarada positivamente em ambos os textos. Vale a pena salientar que a ênfase na ideia da mestiçagem como instituidora do “povo brasileiro”, seja ela entendida como negativa ou como positiva, atrelou as análises sobre a formação social brasileira aos vieses biológicos ou culturais, bem como relegou ao segundo plano os aspectos políticos da invenção da comunidade republicana. Por isso mesmo, as

imagens do e sobre “povo” são relevantes para discutir as imbricações entre razão governamental e exclusão política no Brasil.

A supervalorização da mestiçagem do “povo brasileiro” está amparada em premissas racialistas. A partir das contribuições teóricas de Foucault (2005; 2008), o racismo é compreendido como um dispositivo biopolítico, que permitiu ao Estado moderno exercer a função de morte. Conforme Foucault, na teoria clássica da soberania, o direito de vida e de morte sobre o súdito pertencia ao soberano. Entretanto, a soberania como modalidade de poder seria ineficiente para reger uma sociedade em via de industrialização. Dessa forma, fizeram-se necessárias duas acomodações dos mecanismos de poder: a primeira disciplinadora (tecnologia disciplinar) e a segunda reguladora (tecnologia biopolítica), ambas centradas no corpo. Esse processo concorreu para a formação de um discurso “científico” racialista, cuja linguagem codificou moralmente os traços fenotípicos diferenciais, a fim de regulamentar um efeito político.

Lilia Schwarcz (1993, p. 247) ressalta que, desde as visões degenerativas em relação às resultantes da mestiçagem até se “chegar ao elogio à democracia racial com Gilberto Freyre, percebe-se como é arraigado o argumento de que o ‘Brasil se define pela raça’”. O discurso otimista singularizou a mestiçagem brasileira como o caso mais bem-sucedido na história mundial das construções identitárias coletivas. Entretanto, cabe inquirir: se não existem “povos puros”, qual a singularidade tão exclusiva da mestiçagem no Brasil? Mais do que um “tabu”, como caracteriza José Miguel Wisnik (2008, p. 226), a “questão racial” parece ser um eloquente fetiche nas análises da elite letrada brasileira. A meu ver, existe uma irresistível atração pelos corpos considerados “exóticos” de indígenas e negros. A epidermalização da diferença transformou a mestiçagem “inter-racial” em objeto de fascínio e de repúdio, como discutido por Fanon (2008), Bhabha (2005) e Santiago (2008).

A pesquisa de Elisabeth Cunin (2002) sobre mestiçagem e multiculturalismo em Cartagena pode ser bastante útil para pensar o contexto brasileiro. Cunin chama a atenção para a tendência em definir a mestiçagem como um resultado da fusão entre entidades prévias e delimitadas, sejam elas baseadas na “raça”, na “cultura” ou na “etnia”, operação que diluiria as alteridades, supostamente garantindo homogeneidade e superação das diferenças. Fundamentalmente, busca-se assim controlar a ambiguidade da mestiçagem e o potencial de suas expressões para deslegitimar classificações monolíticas. A mestiçagem não implica no fim do racismo ou na neutralização das hierarquias raciais, apresenta-se antes como um dispositivo biopolítico que possibilita codificar a racialização difusa das relações sociais.

A socióloga propõe compreender a mestiçagem como uma “característica da multiculturalidade de toda sociedade, que obriga a desconstruir as identidades e impede as ‘ilusões identitárias’” (CUNIN, 2002, p. 280), acrescentando que a mestiçagem é “uma forma de gestão da alteridade na qual se atribui ao outro um status cambiante e múltiplo” (CUNIN, 2002, 281). Dessa forma, cabe examinar a mestiçagem questionando a lógica purista do princípio da identidade, bem como a apropriação de seus signos e sentidos como plataforma de construção de identidades estáveis/coesas/harmônicas. Tal perspectiva possibilita divergir criticamente da trilha aberta por Silvio Romero, matriz das interpretações que ainda hoje concebem e preconizam um igualitarismo mestiço equivalente ao igualitarismo universal republicano, e sempre contraposto às ideologias racistas. Conforme já anunciado, a discussão empreendida nesta tese privilegia a legibilidade das cisões do comum, vale dizer, no modo como a partilha do sensível tem sido (des)tramada em discursos culturais e estéticos que plasmaram a “comunidade nacional”, e suas sobras, além de outras comunidades na modernidade republicana.

GOVERNO DAS MEMÓRIAS: ESCREVER OUTRA ESCRITA

A emergência e a consolidação da razão governamental moderna no Brasil exigiram uma nova política da memória. O impulso inicial da gestão republicana foi marcado pela recusa ao passado, como forma de conjurar a memória resiliente da escravidão, mas as produções literárias e artísticas ditas “pré-modernistas” e “modernistas” alteraram irrevogavelmente essa inflexão, provocando uma reavaliação da história e uma triagem das heranças culturais consideradas válidas para a modernização da imagem do país. Inicialmente, “(...) se poderia pensar que a juventude queria fazer tábula rasa de todo nosso passado”, como observa Sérgio Buarque de Holanda (2011, p. 43), entretanto estava em causa não apenas as disputas interpretativas em torno da historiografia brasileira, mas também a construção de um outro “regime memorial da unidade nacional” para o Brasil.

O cientista político Johann Michel (2010, p. 16) define regime memorial como a configuração de uma memória pública oficial num dado momento histórico, semelhante a uma estrutura cognitiva. Essa categoria integra as “políticas da memória”, entendidas como “(...) o conjunto de intervenções de atores públicos que objetivam produzir e impor lembranças comuns a uma dada sociedade, em favor do monopólio de instrumentos de ações públicas (comemorações oficiais, programas escolares de história, leis memoriais, panteões,

etc...)” (MICHEL, 2010, p. 14-15). O governo da memória faz parte da política da governamentalidade.

As políticas memoriais visam alterar cognitivamente valores e visões, de modo que as bases imaginativas que sustentam a construção de identidades coletivas e individuais possam ser modificadas, em favor de uma orientação específica que reafirmaria a legitimidade hermenêutica do estado acerca da leitura do passado, como forma de garantir a identidade e a unidade nacional. Ao tentar instituir e controlar as representações comuns do passado da sociedade, a “(...) arte oficial de governar a memória pública” (MICHEL, 2010, p. 16) produz o “comum nacional”.

Como artefato cultural, a literatura tem impacto na formação dos cidadãos. Além disso, muitos escritores se utilizam de suas influências para implementar políticas públicas nas áreas inscritas sob a rubrica da Cultura ou da Educação. No Brasil, a partir do Estado Novo, essas conexões se tornaram bastante evidentes, como discutido por Sérgio Miceli em *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)*, publicado em 1979, e por Simon Schwartzman, Helena Bomeny e Vanda Costa no livro *Tempos de Capanema*, publicado em 1984.

A formação discursiva modernista promoveu um reajuste temporal complexo nas políticas memoriais republicanas, na medida em que, por um lado, foi ao encontro das tendências progressistas da república ao enfatizar o apelo ao novo, enquanto de outra parte reabilitou o passado colonial, produzindo releituras dos séculos XVI e XVII, em contraposição às leituras românticas. Em vista disso, o juízo crítico recorrente que opôs “modernistas” a “passadistas” precisa ser questionado.

Em 1985, no artigo “A permanência do discurso da tradição no modernismo”, Silviano Santiago (2002) destaca o resgate do passado pelos modernistas, notadamente as criações culturais barrocas, destacando como as excursões dos artistas paulistas pelas cidades históricas mineiras, em 1924, influíram para a percepção de que era necessário restaurar e conservar produções artísticas e arquitetônicas de maneira a manter legível e reapropriável o passado nacional. Santiago concorda com a análise desenvolvida por Brito Broca no artigo escrito em 1952, no qual o crítico literário ressalta a “atitude paradoxal” dos “modernistas, homens do futuro”, ao conduzirem o poeta Blaise Cendrars numa visita às ruínas barrocas em Minas Gerais. Para Broca (1952, p. 4), essa contradição aparente é movida pela atração modernista pelo “genuinamente brasileiro, e ao mesmo tempo, [pelo] exótico”.

Os modernistas de São Paulo estavam em busca de outras formas e estéticas com as quais pudessem atualizar a identidade nacional. Em carta a Manuel Bandeira, em 26 de julho de 1925, Mário de Andrade explica o sentido que atribuía ao termo “passadista”, no embate que travou contra escritores que não faziam jus ao tempo da moderna nação republicana, visto que ele compreendia o termo “passadista no sentido de brasileiro que já passou”. Estava em causa a atualização da “consciência nacional”, pensada pela primeira vez num prisma coletivo, segundo Mário de Andrade (2002, p. 266) em sua famosa conferência de 1942.

Essa excursão pelas realizações do barroco mineiro teve fortes desdobramentos na arte e no pensamento de Mário de Andrade, Tarsila do Amaral e Oswald de Andrade. Silviano Santiago (2002, p. 123) identifica na repercussão dessa viagem o “germe [...] dos grandes projetos ‘conservacionistas’ dos modernistas” que viriam a ser implementados na década seguinte. Pouco mais de uma década após a Semana de Arte Moderna, Mário de Andrade, por exemplo, exerceu cargos relevantes na área de cultura e de educação, estando diretamente envolvido na criação do Departamento Municipal de Cultura de São Paulo, do qual foi o primeiro diretor, na fundação da Sociedade de Etnografia e Folclore, além de ter participado da redação do anteprojeto de criação do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN). Outros representantes da movimentação modernista também participaram de diversos órgãos estatais. Os impressionantes onze anos do ministro Gustavo Capanema à frente do Ministério da Cultura foram decisivos para a interpenetração entre objetivos governamentais, políticas e imaginários culturais.

Esse ímpeto memorial marcou todo o modernismo no Brasil, a despeito da heterogeneidade de posições políticas, apenas os arquivos constituídos e reativados diferem. Nota-se que a noção de cultura é a temática básica que configura as produções literárias das primeiras décadas republicanas, mesmo que os objetivos tenham sido variados, seja para evidenciar aspectos tidos por “genuínos” ou para criticar fatores de “atraso” que impediriam o desenvolvimento brasileiro.

Para Carlos Guilherme Mota (1990, p. 37), o complexo discursivo-imagético da “cultura brasileira” mostra-se desmobilizador, pois, em detrimento da ideia de “cidadania plena”, foi privilegiada a “fabricação histórica dos ideólogos que, sobretudo à época do Estado Novo, forjaram um conceito-chave suficientemente amplo, plástico e sofisticado para denominar o *todo* sociocultural”, neutralizando as clivagens e demandas que o compunham, com a finalidade de inserir o país na geopolítica moderna dos Estados-nação. Entretanto, quais os limites entre política e cultura? O estado republicano demonstrou a eficácia dos

entrelaces entre essas esferas como dispositivo de governmentação. Ademais, cidadania e valores republicanos são noções construídas através dessa interface político-cultural, não apenas no Brasil.

A invenção da cultura brasileira foi profundamente afetada pelas ideias gestadas no modernismo, que modificaram a “partilha do sensível”, alterando os modos de ver e de lembrar. A fabricação do complexo discurso-imagético brasileiro deu-se de maneira heterogênea, visto que mobilizou artefatos diversificados, recortados de formações culturais distintas. O estado republicano buscou estabilizar esse construto através de uma grande narrativa de coesão nacional, mas as diferenças não cessaram de proliferar, deixando evidentes as rasuras, a despeito da pretensão totalizante.

Dessa forma, a literatura como arquivo da república é ao mesmo tempo ordenadora, mas também anárquica. Se, por um lado, alguns textos literários buscaram firmar um sentido orientador para as memórias públicas, por outro lado, a escritura literária impõe-se como empecilho à fixação plena, pois instaura uma trama metafórica altamente deslizante-disseminatória, que impede a identidade estável por conta da multiplicidade de leituras em diferença.

Na decisão sobre os modos de escrever, estava em causa a consignação da república e do governo das memórias. Esse debate foi fundamental nas primeiras décadas do governo republicano, visto que não era apenas uma questão de atualização entre formas arcaicas e modernas de escrita. Questionou-se o pensamento estético e político construído no país através dessa modalidade de linguagem.

Lima Barreto é um dos escritores pioneiros dessa crítica, elaborando o assunto em crônicas e contos variados, mas também nos seus romances, a exemplo de *Recordações do escrivo Isaiás Caminha* e *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Em *Numa e a ninfa*, o questionamento sobre a escrita é um dos temas principais. O panorama literário e intelectual, à base de panegíricos, da poesia de salas e festas burguesas, do jornalismo mercenário e da “pedantocracia bacharelesca”, não era propício ao pensamento crítico e à imaginação criadora. O fetiche do título expõe a repulsa pelo saber, a aversão aos livros. Durante muito tempo, o deputado Numa Pompílio julgou que os livros que não eram úteis à sua ascensão profissional “deveriam ser queimados” (BARRETO, 2001, p. 439).

Porém, após o casamento, porque a esposa adquirira o hábito de ler e ele ficara encarregado de pegar as encomendas da mulher na livraria, Numa ampliou seu campo de leitura, captando sobre “(...) a relação que há entre a vida que não tivera, e o livro que lia;

entre a realidade e a expressão” (BARRETO, 2001, p. 439). Esse aprendizado tardio, contudo, não se enraizou, persistindo a lógica da ostentação vazia: “Numa tinha o cuidado de não dizer aos indiscretos que os livros eram para a mulher; e gostava daqueles encargos, mirando às vezes as estantes da esposa, com íntimo orgulho” (BARRETO, 2001, p. 439).

Seja na poesia, seja nos jornais, ou nos discursos políticos, a palavra escrita é acessório, apenas ornamental. Não pretende uma transformação do pensamento, nem é mediadora de diálogo entre as pessoas na sociedade. É signo, mas de distinção social, servindo ao jogo de interesses pessoais através do excesso de lisonja, numa espécie de “pugilato de bajulação”. Assim como Sócrates no diálogo com Fedro, em dois trechos do romance *Numa e a ninfa*, são contadas histórias egípcias em relação à escrita, mas nessa narrativa prevalece o elogio e não a desconfiança sobre a conveniência dessa arte na vida pública. Na primeira menção, os asseclas do general Bentes, possível candidato à presidência da república, disputavam o seu agrado através de encômios. O narrador pondera:

Todas as qualidades que até ali tinham indicado o valor dos homens de Estado, foram negadas; e as doutrinas mais absurdas foram espalhadas sobre o governo dos povos. Omar invadia o Egito e mandava queimar a biblioteca de Alexandria; os escribas, que dormiam nas tumbas, puseram a cabeça de fora delas e olharam com o seu olhar de esmalte, a desmoralização da arte que tinha feito o seu encanto e progresso dos homens. Choraram mais ainda, quando lhe afirmaram que eram o demótico e mais caracteres da escrita que fizeram a infelicidade dos povos. (BARRETO, 2001, p. 484)

A destruição da biblioteca de Alexandria aparece como um símbolo da ignorância e da estupidez humanas. A escrita é entendida como benéfica, pois propiciou o “progresso dos homens”. Entretanto, mesmo nessa exaltação, a ambivalência dessa arte não pôde ser escamoteada, porque é dito que a escrita também ocasionou a “infelicidade dos povos”. O problema parece ser o descarte ou o uso reificado dessa arte. Quando se julga prescindir da escrita, se é que se possa dispensá-la, ou quando a escrita é utilizada de maneira dogmática, restringe-se suas potencialidades. Porém, tanto o elogio moralizante do narrador, quanto o uso ornamental da “pedantocracia bacharelesca”, entendido como danoso, pretendem dominar o incômodo ambivalente que a escrita suscita.

A partir de uma releitura de textos de Platão, Derrida trabalha a noção de escrita como um *phármakon*, ao mesmo tempo remédio e veneno, em que não há possibilidade de distinção estanque, porque não há um “como tal” na escritura, uma essência. Diferentemente do pensamento platônico, que objetivou compreender a escritura dominada pelas oposições,

Derrida especula se não seria a partir da escritura que se inaugura a possibilidade das oposições, sem, no entanto, existir uma redução da escritura a esses conceitos. (DERRIDA, 2005, p. 50). Dessa forma, a escrita não pode ser nem exclusivamente boa, nem plenamente má. Derrida ressalta que um dos alvos da crítica de Platão se dirige à maneira venal como os sofistas utilizavam-se da escrita, porque, do ponto de vista formal, não havia distinções nítidas entre a sofística e o platonismo (DERRIDA, 2005, p. 55).

Em *Numa e a ninfa*, a escrita é apresentada como um remédio, que poderia sanar as mazelas da política brasileira, através da valorização do saber e da memória. A segunda lenda egípcia presente nesse romance dá conta da história de um escriba que desperta do túmulo, após a conquista do Egito pelos árabes, e observa que “os recém-chegados odiavam a escrita”, repara também “(...) que não gostavam dos rolos de papiro e não tinham em grande conta o seu velho saber de estilizar em belos caracteres demóticos os grandes fatos das dinastias” (BARRETO, 2001, p. 501). Depois de ouvir a história do velho escriba ressuscitado, um *caid* árabe é bastante categórico sobre a arte da escrita: “– Isto está fora de moda. Não vês, porque o Egito com os seus três impérios, desapareceu? Foi a escrita... Nada de escrita! Fora os preparados” (BARRETO, 2001, p. 501). Essa história é narrada por Benevenuto, o primo de Edgarda, que tem uma participação crucial na farsa da escrita que se desenvolve na trama.

As críticas ao despreparo dos políticos e ao desprezo deles pelo saber e pela memória, como virtudes necessárias à vida pública, deixam evidentes os impasses da constituição republicana no Brasil, sob os auspícios da doutrinação positivista. O elogio à escrita, à biblioteca e à erudição, em *Numa e a ninfa*, pode ter boas intenções, porém suas benesses podem ser questionadas, ainda mais num país como o Brasil, onde a distinção entre letrados, analfabetos e “povos ágrafos” alicerçou uma hierarquia danosa, baseada na letra, na medida em que subjogou e silenciou outras formas cognitivas e sensíveis. Como adverte Derrida (2005, p. 46), “[n]ão há remédio inofensivo. O *phármakon* não pode jamais ser simplesmente benéfico”. De certa forma, a “pedantocracia bacharelesca” é um efeito colateral do remédio letrado, visto que promoveu o enrijecimento das prescrições retóricas, transformando-as em receitas utilizadas indiscriminadamente, de tal maneira que perderam sua eficácia. A despeito dessa exaltação à letra, outras variedades de escrita pressionam a narrativa de *Numa e a ninfa*, que incorporou elementos da oralidade e do jornalismo popular.

O livro *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter* abriu outras perspectivas na problemática escritural na modernidade republicana, através do entrelaçamento de escrituras multimodais. Grafismos, interjeições, provérbios e letras se misturam e se confundem,

deslocando a hegemonia letrada. A inserção estratégica do controverso capítulo “Carta pras Icamíabas” no meio da obra produz um rompimento bastante elucidativo sobre as alterações de sentido que diferentes formas de escrita inscrevem. Segundo Eneida Souza (1999, p. 122), “[a] pausa e o corte na sequência das ações atuam como questionamento da defasagem entre a língua escrita e a falada e pela sátira aos defensores do culto da retórica e ao modelo linguístico português”.

A carta interrompe a narração multidimensional e dá lugar a uma performance anacrônica, que potencializa ainda mais as fulgurâncias escriturais dos demais capítulos. Depois das objeções de Manuel Bandeira à presença desse capítulo, Mário de Andrade tenta justificar a suas escolhas criativas: “(...) Macunaíma como todo brasileiro que sabe um pouquinho, vira pedantíssimo. O maior pedantismo brasileiro atual é o escrever português de lei: academia. *Revista de Língua Portuguesa* e outras revistas, Rui Barbosa etc. desde Gonçalves Dias” (ANDRADE, 2001, p. 359). A carta torna evidentes as clivagens entre a língua falada e a língua escrita, mas também as distinções entre variantes escritas. No afã de parecer culto, o herói de nossa gente escreve um texto repleto de “equivocos”, desestabilizando as fórmulas retóricas cristalizadas através de desvios.

Macunaíma fez uma crônica dos costumes paulistas, por intermédio da qual pode-se notar o ímpeto normativo que rege as discussões sobre a língua, conforme relato: “(...) e muitas horas hemos ganho, discreteando sobre o z do termo Brazil e a questão do pronome ‘se’” (ANDRADE, 1997, p. 85). O debate sobre ortografia e sintaxe é uma forma de manter afastada das esferas de decisão aqueles que, embora alfabetizados, deixam-se levar pelas variações linguísticas decorrentes da oralidade, caracterizada por Macunaíma, ecoando as valorações sociais hegemônicas, como um “linguajar bárbaro e multifário, crasso de feição e impuro na vernaculidade”, uma “desprezível língua” (ANDRADE, 1997, p. 84). Porém, nos demais capítulos da rapsódia marioandradina, a escrita torna-se multifária pela adesão a essa língua impura, desviante, cujas criações linguísticas se disseminam à revelia de qualquer instância prescritiva.

Em *Terras do sem-fim*, a crítica está dirigida aos jornais, instância coletiva de agenciamento da opinião pública. O diretor do jornal da oposição fora escolhido para o cargo exclusivamente porque tinha “um nome de intelectual”, embora fosse incapaz de escrever uma linha sequer. Como é explicado por uma das personagens: “é uma questão de estética” (AMADO, 2008, p. 174). Os órgãos de imprensa atuavam como porta-vozes dos interesses governistas ou oposicionistas, não existindo pluralidade de perspectivas, nem mesmo um

esforço crítico para ultrapassar o patamar das ofensas pessoais. No período de maior acirramento do conflito entre os grupos contendores, faltaram palavras insultuosas à gramática do ódio:

A violência de *O Comércio* e de *A Folha de Ilhéus* não conheceu limites nesse ano. Já não havia adjetivos insultuosos que não estivessem gastos e foi uma festa na redação de *O Comércio* no dia que o dr. Genaro mandou buscar no Rio (as livrarias da Bahia não o tinham à venda) um grande dicionário português, editado em Lisboa, especializado em termos quinhentistas. Foi quando, para gáudio e admiração dos moradores, *O Comércio* passou a chamar Horácio e seus amigos de “fuão”, “mequetrefe”, “vilão”, “flibusteiro”, e outros adjetivos dessa idade. (AMADO, 2008, p. 202)

Nos três romances anteriormente aludidos, é perceptível que a escrita predominante na esfera pública faz parte do espetáculo do poder, consentindo com suas exclusões, além de impedir a construção de um pensamento político relevante e crítico. Os livros de Lima Barreto, Mário de Andrade e Jorge Amado exerceram um papel de mediação cultural importante, visto que abriram suas tramas escriturais aos influxos de outras escritas, questionando os limites, as prescrições e as normas que presidiam a hegemonia cultural na modernidade republicana.

3

NUMA E A NINFA: SOBRE A “DIFÍCIL ARTE DE GOVERNAR OS POVOS”

“Dificuldades de governar

I

Todos os dias os ministros dizem ao povo:
Como é difícil governar. Sem os ministros
O trigo cresceria para baixo em vez de crescer para cima.
Nem um pedaço de carvão sairia das minas
Se o chanceler não fosse tão inteligente. Sem o ministro da Propaganda
Mais nenhuma mulher poderia ficar grávida. Sem o ministro da Guerra
Nunca mais haveria guerra. E atrever-se-ia a nascer o sol
Sem a autorização do *Führer*?
Não é nada provável e se o fosse
Ele nasceria por certo fora do lugar.

II

É também difícil, ao que nos é dito,
Dirigir uma fábrica. Sem o patrão
As paredes cairiam e as máquinas encher-se-iam de ferrugem.
Se algures fizessem um arado
Ele nunca chegaria ao campo sem
As palavras avisadas do industrial aos camponeses: quem,
De outro modo, poderia falar-lhes na existência de arados? E que
Seria da propriedade rural sem o proprietário rural?
Não há dúvida nenhuma de que se semearia centeio onde já havia batatas.

III

Se governar fosse fácil
Não havia necessidade de espíritos tão esclarecidos como o do *Führer*.
Se o operário soubesse usar a sua máquina
E se o camponês soubesse distinguir um campo de uma forma para tortas
Não haveria necessidade de patrões nem de proprietários.
É só porque toda a gente é tão estúpida
Que há necessidade de alguns tão inteligentes.

IV

Ou será que
Governar só é assim tão difícil porque a exploração e a mentira
São coisas que custam a aprender?”

Bertold Brecht

LIMA BARRETO, ESCRITOR PANFLETÁRIO

Sob a rubrica de “literatura brasileira”, um cânone foi construído relacionando nomes marcantes através dos quais se erigiu uma história de viés nacionalizante para a atividade e a produção literária no Brasil. O nome de Lima Barreto figura nesse panteão, apesar de tardiamente incluído, mas sua sacralização foi muitas vezes contestada por alguns críticos que apontaram uma pretensa insuficiência de talento para exercer o ofício literário. Esse julgamento é bastante questionável, especialmente por sua compreensão totalizante da escrita artística, como se o ato de escrever fosse apenas uma técnica que pudesse ser controlada e cuja produção devesse ser invariavelmente bem acabada. O debate em torno do *acabamento literário* da obra de Lima Barreto é risível, porque reduz o trabalho literário a uma espécie de ourivesaria verbal, mas pode tornar-se instigante se forem ressaltadas as operações de escrita nas extremidades sem cabo da literatura.

Um traço marcante da escrita reunida sob a assinatura de Lima Barreto é justamente um querer escrever que buscou incessantemente os limites do jogo escritural, na decisão de ir “sempre mais longe” (BARRETO, 2010, p. 59), como declarou no texto intitulado “Amplius”, publicado como prefácio de *Histórias e Sonhos* em 1920. Ao longo de sua vida conturbada, ele jamais deixou de escrever e reescrever, num árduo labor literário, ao mesmo tempo, fervoroso e angustiado. Por isso mesmo, no texto “O destino da literatura”, publicado em 1921, embasando-se nas palavras do filósofo Jean-Marie Guyau, Lima Barreto relaciona o sentido do trabalho literário à necessidade da esperança, em face das incertezas da vida. A tarefa do escritor deveria ser exercida no presente em virtude de um ideal de solidariedade entre as pessoas, que só encontraria seu destino num futuro projetado (BARRETO, 1998), mesmo se este se mostrasse interminavelmente adiado.

Embora Lima Barreto possuísse uma visão idealista a respeito da escrita literária, reiterando constantemente a metáfora da literatura como sacerdócio, forjada pelo escritor Thomas Carlyle, existem matizes importantes em sua defesa da “substância da obra”, em detrimento da forma, e do caráter social da criação artística. Sua crítica tenaz ao formalismo helenizante, que predominava nas produções literárias nas primeiras décadas do século XX, não apenas se contrapunha às noções restritivas em voga, como também rechaçava as críticas ao seu estilo, tantas vezes apontado como desleixado por críticos coetâneos e posteriores.

Lima Barreto fez do estilete o seu estilo, inscrevendo com a força cortante do querer escrever as páginas dos seus escritos, nos quais utilizou a ironia como figura enunciativa

privilegiada. Para Jacques Derrida (2009, p.16), o ato literário provém do “querer-escrever”, especificando que seria “[q]uerer-escrever e não desejo de escrever, pois não se trata de afecção, mas de liberdade e de dever”. Lima Barreto parece ter imprimido esses compromissos em sua escritura, de maneira que elaborou uma crítica obstinada contra práticas de escrita que considerava danosas. Não raro, ele resvalava numa ácida agressividade, pessoalmente onerosa.

A postura combativa pautou as suas atitudes como pessoa e a sua atividade no campo das letras, num cenário histórico repleto de essencialismos e de autoritarismos, no qual precisou em algumas ocasiões afirmar a legitimidade de suas pretensões intelectuais contra o recorrente discurso infra-humanizante²¹ que o afetava e que também o motivou a realizar uma literatura que caracterizou como “militante”. Esse termo apresenta complicações, ainda mais se levarmos em consideração os princípios etimológicos e a rede semântica suscitada pelo vocábulo, bem como as críticas incisivas tecidas pelo próprio Lima Barreto ao imaginário militar hegemônico nesses anos de consolidação da forma republicana de governo, cuja tendência positivista acentuou ainda mais a feição totalitária.

Nas crônicas e nos contos, nos romances e também em outros textos esparsos, é possível localizar vários exercícios de definição e de elaboração ficcional do que seria, ou deveria ser, e de como atuaria uma “literatura militante”, ao passo que, no mesmo ato, torna-se perceptível, em contraface antagônica, sua reprovação a uma literatura que não atendesse tais critérios, qualificada como contemplativa e histriônica.

Em “Literatura e política”, crônica publicada em 1918, em que se propõe a comentar uma “celeuma nos arraiais literários” (BARRETO, 2004, p. 303),²² o enunciador Lima Barreto fez logo na abertura do texto uma provocação ao afirmar seu direito de opinar sobre a questão em pauta – “[p]or mais que não queiram, eu também sou literato e o que toca a coisas de letras não me é indiferente” (BARRETO, 2004, p. 303) –, antes de tecer uma dura crítica a Coelho Neto, seu principal e contumaz desafeto literário, acusando-o de não ter assumido um compromisso com a literatura do seu tempo, que mostrava-se repleta de “preocupações políticas, morais e sociais” (BARRETO, 2004, p. 304), de maneira que, na visão do enunciador, Coelho Neto “ficou sendo o romancista que só se preocupou com o estilo, com o

²¹ Este é um termo utilizado pelo teórico Paul Gilroy (2007), que tem pesquisado as conexões entre “raça” e modernidade, analisando como a objetivação dos corpos negros inscreve significados que os localizam como infra-humanos, ou seja, menos que humanos, através de construtos racializadores que marcam e identificam esses sujeitos no aparato do poder cultural.

²² Provocada pelo veto ao nome de Coelho Neto na composição da lista de candidatos elegíveis ao cargo de deputado federal do estado do Maranhão, impedindo-o de pleitear sua reeleição.

vocabulário, com a paisagem, mas não fez do seu instrumento artístico um veículo de difusão das grandes ideias do seu tempo, em quem não repercutiram as ânsias de infinita justiça dos seus dias” (BARRETO, 2004, p. 304). Mais do que a participação na política formal, exercendo cargos públicos, o vínculo entre literatura e política deveria estar inscrito na própria obra, que era compreendida por Barreto como mediadora do pensamento.

Por sua vez, na crônica “Literatura militante”, na qual reconheceu usar e abusar do termo, ele empreendeu uma tentativa de explicar mais detidamente sobre o tema, postulando que “a começar por Anatole France, a grande literatura tem sido militante” (BARRETO, 1961, p. 72). No entender do escritor, as obras “militam” quando possuem um “escopo sociológico”, que visa “uma ligação necessária ao mútuo entendimento dos homens”, enfatizando sua importância na promoção da “solidariedade humana” (BARRETO, 1961, p. 72). Nesse texto, através de uma análise contrastiva com Portugal, Barreto constrói uma espécie de utopia para a literatura no Brasil:

A velha terra lusa tem um grande passado. Nós não temos nenhum; só temos futuro. E é dele que a nossa literatura deve tratar, da maneira literária. Nós nos precisamos ligar; precisamos nos compreender uns aos outros; precisamos dizer as qualidades que cada um de nós tem, para bem suportarmos o fardo da vida e dos nossos destinos. Em vez de estarmos aí a cantar cavalheiros de fidalguia suspeita e damas de uma aristocracia de armazém por atacado, porque moram em Botafogo ou Laranjeiras, devemos mostrar nas nossas obras que um negro, um índio, um português ou um italiano se podem entender e se podem amar, no interesse comum de todos nós. (BARRETO, 1961, p. 72-73)

Essa comunidade pretendida pelo escritor ainda está longe da proposição do “ser qualquer” da “comunidade que vem”, discutida por Agamben (1990), mas guarda alguma relação, na medida em que pretende um “interesse comum” e uma solidariedade para além das fronteiras étnicas. É possível também uma aproximação com a noção de “povo que falta”, proposta por Gilles Deleuze (1997), pois Barreto inventa um povo, uma coletividade baseada na reciprocidade. Indubitavelmente, distingue-se das pretensões literárias dominantes da época, pois sinaliza com a possibilidade da construção do comum entre os diversos grupos sociais coexistentes, correlacionando igualdade e diferença.

Por sua exigência de futuro, além de uma extremada confiança na capacidade transformadora do intelecto, os imperativos éticos modulam os textos barretianos, de forma que o exercício literário é compreendido como uma missão, como Nicolau Sevcenko (2003) e Robert John Oakley (2011) destacaram em seus respectivos livros. No texto “O destino da

literatura”, a rede de citações realizada por Lima Barreto permite delinear o percurso de leituras com o qual formou sua interpretação sobre o sentido da literatura para a humanidade. As referências a Tolstoi, Guyau, Brunetière, Taine e a Carlyle indicam sua adesão à definição funcional da produção literária, concepção desenvolvida na segunda metade do século XIX, a qual atribui à literatura a incumbência da elaboração de uma moral social. Nessa perspectiva, a figura do escritor assume preponderância, visto que deveria atuar como um guia. Todavia, no rastro dessa pretensa condução luminescente, pode-se divisar a formação de valores nacionais e canônicos.

Tal qual um Policarpo Quaresma, os acontecimentos não se conformaram às crenças de Lima Barreto, que vivenciou o predomínio da literatura de salão, entendida como simples ornamento de distinção educacional e entretenimento sem dimensão transformadora. Esse descompasso entre suas aspirações e as experiências vividas serviu para aproximá-lo de um sentimento de frustração, que não era simplesmente pessoal, mas também histórico em face dos descontentamentos com as promessas não cumpridas da república nascente, como discutido por Carmen Lúcia Negreiros de Figueiredo (1995).

Esse estado foi traduzido constantemente nos seus textos, embora muitas vezes apontado erroneamente como mero ressentimento do escritor por diversos críticos, a exemplo de Sérgio Buarque de Holanda (1978). Ainda que apresentem entrelaçamentos, é conveniente distinguir esses dois fenômenos que possuem ampla repercussão na vida social moderna e contemporânea.²³ Diferentemente do ressentimento, a frustração não é repetitiva, nem buscaria uma “vingança imaginária”, como Nietzsche (2010, p. 26) caracteriza a moral do ressentimento, pois mobiliza, criativamente, atos de reelaboração para driblar os impedimentos existentes, podendo ocasionar inclusive algumas respostas agressivas.

De certa maneira, o sentimento de frustração parece estar muito próximo do ato literário, na medida em que a intenção do escritor não coincide com o texto. O escritor não pode controlar o sistema de signos criado, nem mesmo a expectativa do leitor pode esgotar suas possíveis significações. Barthes (2007, p. 107; p. 74) fala da literatura como a “arte das

²³ Em virtude da preponderância cultural do livro *Genealogia da moral*, escrito por Nietzsche em 1887, as reflexões sobre o ressentimento são mais difundidas do que os estudos sobre o conceito de frustração, que foram desenvolvidos em diversas abordagens pelas ciências humanas ao longo do século XX, destacadamente na psicologia, psicanálise e nas ciências sociais. Segundo Cristiane Faiad de Moura (2008), a frustração é um conceito psicológico aglutinador, que recompõe outros sentimentos correlatos, tais como revolta, desesperança e depressão. Apresenta ainda dupla dimensão interna e externa, além de ter sido caracterizado a partir de dois prismas, ora como objeto impeditivo, ora como sentimento negativo. Sobre o conceito de frustração, consultar Moura (2008); Roudinesco e Plon (1998). Para o conceito de ressentimento, ver Kehl (2004), Ansart (2004).

decepções”, constituída por um “sistema decepcionante” de significações, através do qual o escritor reencontraria o mundo sempre estranho, pois não caberia à literatura responder ao enigma do mundo, mas insistir em interrogá-lo. Em vista disso, acrescenta ainda que “[...] para o escritor, a verdadeira responsabilidade é a de suportar a literatura como um *engajamento fracassado*” (BARTHES, 2007, p. 35). Dessa forma, a frustração com o ato literário realimenta a escrita, mesmo sabendo ser uma iniciativa fadada ao fracasso. Derrida (2009, p. 10), por sua vez, também destacou as contrariedades impostas pela escritura, que, operando “como que contra [a] vontade” do escritor, enreda-o numa “angústia da escritura”. Todavia esta não deve ser compreendida como “um afeto empírico do escritor”, mas como “a responsabilidade desta *angústia*, dessa passagem necessariamente estreita da palavra na qual as significações possíveis se empurram e mutuamente se detêm”, para também se atraírem e se provocarem.

Nesse jogo imprevisível e sempre inaugural, por isso mesmo perigoso e angustiante, “[e]screver é saber que aquilo que ainda não está produzido na letra não tem outra residência” (DERRIDA, 2009, p. 13). Não é a ideia do escritor que comanda o sentido, porque este deve diferir de si reciprocamente entre a leitura e a escritura. Em vista disso, a escritura é “uma navegação primeira e sem Graça” para o escritor (DERRIDA, 2009, p. 14), a qual jamais poderá dominar completamente, porque a tessitura escritural requer e produz múltiplas relações intertextuais e polissêmicas que nenhum escritor pode criar sozinho e das quais se serve, “deixando-se, de uma certa maneira e até um certo ponto, governar” por elas (DERRIDA, 2011, p. 193).

Ainda segundo Derrida (2011, p. 193), uma leitura crítica sempre deveria “visar uma certa relação, despercebida pelo escritor, entre o que ele comanda e que ele não comanda, dos esquemas da língua de que faz uso”. A tensão entre esses co-mandos simultâneos produz uma instabilidade semântica que afeta o sentido, impedindo o fechamento da literatura, cuja vacância frustra os dogmatismos e os sedentarismos subjetivos tanto dos escritores como dos leitores. Esse é o êx-tase da literatura, que exige intensidades e deslocamentos, alterações e diferenças, inclusive de si a si, no transcurso do ato literário. As contradições pervagam a escrita literária, arruinando qualquer pretensão unívoca.

Nos escritos de Lima Barreto, a tensão de co-mandos é acentuada, evidenciando que as inscrições da frustração fazem parte de um complexo sistema de significações que o escritor não controla. Quando avaliamos o legado bibliográfico de Lima Barreto, é difícil identificar elementos modelares, porque o escritor estava em constante processo de reescrita

dos próprios textos, distante de qualquer esquematização, ainda que tenha reelaborado insistentemente algumas temáticas. Pode-se dizer, apoiando-se nas formulações de Deleuze sobre os nexos entre literatura e vida, que escrever era um “empreendimento de saúde” (DELEUZE, 1997, p. 14) para Lima Barreto, pautado não em propaladas neuroses, mas amparado em sua “frágil saúde irresistível” (DELEUZE, 1997, p. 14), em que as passagens de vida são retrabalhadas ficcionalmente, potencializando devires que “extravasa[m] qualquer matéria vivível ou vivida” (DELEUZE, 1997, p. 11) e que permitem linhas de fuga à imposição de formas dominantes.

A escrita entendida como uma operação salutar não deixa de funcionar como uma terapia. Retomando a releitura de Derrida a respeito da escrita como um *phármakon* em Platão, João Gonçalves Ferreira Christófaros Silva (2013, p. 87) propõe que a ideia de literatura de Lima Barreto, inscrita em seus diários, pode ser compreendida como uma “aventura farmacêutica”, na qual a escrita funciona como um *phármakon*, impregnado de ambivalência, visto que Barreto inscreveria “a literatura tanto sob o signo do veneno, do fracasso e da autodestruição quanto sob o signo da cura, do antídoto e da salvação” (SILVA, 2013, p. 86).

Essa interpretação põe foco em pontos importantes das tensões registradas nos diários de Lima Barreto, especialmente nas ansiedades do escritor em relação ao reconhecimento social de sua produção literária. Todavia, para além da interpretação da escrita como “droga”, baseada em critérios da mnemotécnica, é cabível compreender a noção de escrita em Lima Barreto não apenas como uma terapia farmacêutica, mas também como uma terapia de si, em que estariam entrelaçadas formação e ética. É possível identificar alguns aspectos que aproximariam Lima Barreto dos traços vigentes da “cultura do cuidado de si”, conforme pesquisas desenvolvidas por Foucault (2011a, 2011b, 2011c) realizadas entre os anos de 1981 e 1984.

No âmbito de sua investigação sobre as relações entre verdade, sujeito e poder, Foucault discute como a problemática do “cuidado de si mesmo” foi desqualificada e posta à margem na história da filosofia e do pensamento ocidental, de tal modo que as distinções e os vínculos entre as noções gregas de *epiméleia heautoû* (cuidado de si mesmo) e *gnôthi seautón* (conhece-te a ti mesmo) foram obliterados, privilegiando o imperativo epistêmico sobre o fenômeno cultural do cuidado, cujas práticas diversificadas foram relegadas ao caráter subalterno como forma de saber.

O *gnôthi seautón* era um dos aspectos do cuidado de si mesmo, mas por conta do seu desencaixe e lenta prevalência em relação à *epiméleia heautoû* as configurações entre sujeito e verdade foram modificadas, sendo perceptíveis os seus desdobramentos na constituição da divergência entre filosofia e espiritualidade. Se a prerrogativa da relação entre sujeito e verdade é mediada pelo conhecimento no saber filosófico, na atividade espiritual esse nexos é mediado pelo cuidado. Nesse desentendimento, embora não seja abordado diretamente por Foucault, pode-se afirmar que as práticas literárias ficcionais estejam relacionadas à espiritualidade, já que também rasuram a pretensão de verdade do conhecimento racionalizado.

Foucault organizou a genealogia das concepções do cuidado de si mesmo em cinco grandes momentos (arcaico, socrático, helenístico-romano, cristianismo e o “momento cartesiano”), através dos quais é possível acompanhar as transformações do complexo cultural das práticas de si. Apesar das diferenças entre esses momentos, convém assinalar alguns traços significativos recorrentes. A cultura de si pode ser descrita como atitude, que mobiliza um conjunto de técnicas para a transformação de si mesmo, possuindo dimensões formativas, éticas e políticas, levando em consideração que a “necessidade do cuidado de si inscreve-se, pois, não somente no interior do projeto político, como no interior do *déficit* pedagógico” (FOUCAULT, 2011a, p. 35).

Baseado em saberes “etopoéticos” (FOUCAULT, 2011a, p. 212), capazes de questionar e alterar a condição existencial, a *epiméleia heautoû* postula o governo de si mesmo como condição para o governo dos outros, visto que existe uma interferência mútua entre o si e a cidade. A meditação, a leitura e as anotações são algumas das técnicas de si. Dessa forma, a “cultura de si como campo de valores organizado, com suas exigências de comportamentos e seu campo técnico e teórico associado” (FOUCAULT, 2011a, p. 163) articula ser e saber, através da mediação da memória.

No caso de Lima Barreto, não é apenas a prática da “escrita de si”, realizada através de seus diários e anotações de pesquisa, que o ligaria ao complexo cultural do cuidado de si. O empenho formativo de Barreto está vinculado a sua vontade de participar politicamente, reconhecendo inclusive algumas deficiências pedagógicas que precisariam ser sanadas, a fim de constituir-se como um sujeito capaz de atuar na comunidade. Em importante estudo, Beatriz Resende (1993) apontou a relevância da temática da cidadania nos escritos de Barreto.

Em decorrência da necessidade formativa, “não há cuidado de si sem a presença de um mestre” (FOUCAULT, 2011a, p. 55). Lima Barreto fez dos escritores, predominantemente

européus, os seus mestres, mas orientou-se apenas *em parte* por valores ocidentais, visto que havia uma tensão entre as narrativas modernas lidas e a sua vivência marcada pelo racismo na modernidade brasileira. Resultante dessas forças contraditórias, o escritor fluminense construiu uma perspectiva estética e política que se distinguiu pela duplicidade crítica. Como ressalta Adélcio Cruz (2002), a vivência cindida de Lima Barreto pode ser relacionada à categoria de “dupla consciência” de Du Bois, relida por Gilroy (2001), através da qual é possível perceber as ambivalências diante das realizações da modernidade, decorrentes dos posicionamentos culturais dos negros na diáspora, ao mesmo tempo nem totalmente dentro e nem completamente fora do ocidente.

Essa disposição cartográfica distintiva e instável é uma das características do “Atlântico negro”, operador de leitura formulado por Gilroy (2001) com a finalidade de acentuar as conexões culturais forjadas pela diáspora negra. A vinculação de Lima Barreto aos intelectuais do Atlântico negro parece-me oportuna, visto que sua produção literária também se distingue por uma interpretação bipartida, “tanto uma hermenêutica da suspeita como uma hermenêutica da memória” (GILROY, 2001, p. 154), que contesta a retórica do igualitarismo político ao passo que evoca a história da escravidão, a fim de pensar a subordinação racial no período pós-escravista.

Vale lembrar que, numa entrada de 1903 em seu diário pessoal, Lima Barreto (1998, p. 12) anuncia: “No futuro, escreverei a *História da Escravidão Negra no Brasil* e sua influência na nossa nacionalidade”. Se, inicialmente, este projeto parecia ter uma feição mais historiográfica ou sociológica, numa entrada de janeiro de 1905 ganhará especificidade ficcional. Embora a citação seja longa, parece-me esclarecedora acerca dos entrelaçamentos entre cuidado de si e dupla consciência em Lima Barreto:

Veio-me à idéia, ou antes, registro aqui uma idéia que me está perseguindo. Pretendo fazer um romance em que se descrevam a vida e o trabalho dos negros numa fazenda. Será uma espécie de *Germinal* negro, com mais psicologia especial e maior sopro de epopéia. Animará um drama sombrio, trágico e misterioso, como os do tempo da escravidão.

Como exija pesquisa variada de impressões e eu queira que esse livro seja, se eu puder ter uma, a minha obra-prima, adia-lo-ei para mais tarde.

Temo muito pôr em papel impresso a minha literatura. Essas idéias que me perseguem de pintar e fazer a vida escrava com os processos modernos do romance, e o grande amor que me inspira – pudera! – a gente negra, virá, eu prevejo, trazer-me amargos dissabores, descomposturas, que não sei se poderei me pôr acima delas. Enfim – “une grande vie est une pensée de la jeunesse réalisé par l’âge mür”, mas até lá, meu Deus!, que de amarguras!, que de decepções!

Ah! Se eu alcanço realizar essa idéia, que glória também! Enorme, extraordinária e – quem sabe? – uma fama européia.

Dirão que é o negrismo, que é um novo indianismo, e a proximidade simplesmente aparente das coisas turbará todos os espíritos em meu desfavor; e eu, pobre, sem fortes auxílios, com fracas amizades, como poderei viver perseguido, amargurado, debicado?

Mas... e a glória e o imenso serviço que prestarei a minha gente e a parte da raça a que pertença. Tentarei e seguirei avante. “Alea jacta est”.

Se eu conseguir ler esta nota, daqui a vinte anos, satisfeito, terei orgulho de viver!

Deus me ajude! (BARRETO, 1998, p. 49-50)

No intervalo de tempo entre os dois registros, ele apura a ideia, cuja insistência de burilamento faz ver como o próprio Lima Barreto persegue o que se afigura como um projeto literário, orientando-o para sua possibilidade de realização. A dedicação aos estudos não tem como finalidade um eruditismo cumulativo. Está em função de propósitos ficcionais, que se confundiam com aspirações políticas, já que a construção de uma perspectiva narrativa diferencial poderia mudar a correlação sensível, conferindo legibilidade a modos de ver e de sentir rasurados pela modernidade ocidental.

Todavia, é a partir dos parâmetros da moderna ficção, designadamente através dos “processos modernos do romance”, que ele pretende inserir pontos de vista baseados em localizações culturais negras. Ao mesmo tempo em que anseia a glória literária, ou até mesmo a “fama europeia” como admite, tenciona prestar uma homenagem à “gente negra”. Lima Barreto enfrentou um instigante paradoxo: querer escrever em prol de um contingente populacional marcado pelas injunções do racismo moderno, que os europeus, de quem ele esperava reconhecimento, contribuíram decisivamente para normatizar.

Lima Barreto elege seus precursores entre os escritores europeus que construíram espaços de visibilidade para segmentos marginalizados, ainda que pautados na visão positivista que Barreto tanto criticara. Ao propor escrever uma “espécie de *Germinal*”, precisou marcar com o qualificativo “negro”, demarcando com isso a insuficiência da crítica socialista num contexto como o brasileiro, em que a dominação social possui intensa correlação com a subordinação racial.

Maria Zilda Cury (1981, p. 28) assinala a ambiguidade na obra de Lima Barreto, que oscilaria entre “duas posturas contraditórias: o fatalismo e a denúncia”, apontando a vivência “da contradição entre um discurso ideológico liberal e uma prática social fechada à ascensão de novos grupos” como uma das causas para uma visão que poderia ser enquadrada como fatalista, não apenas envolvendo a classe social, mas também a dimensão racial.

A proposição audaciosa e irrealizada de Lima Barreto permitiria discutir as conexões entre o capitalismo e o colonialismo, soldando as histórias das partes apartadas do mundo à

história hegemônica do ocidente. De certo modo, ele escreveu esse livro sonhado a vida toda em todos os textos que publicou, numa longa preparação em busca de sua “obra-prima”, conforme confidenciou.

As inter-relações entre o cuidado de si e a dupla consciência em Lima Barreto demarcam os vínculos inextrincáveis entre estética, ética e política em sua produção artística e intelectual, sempre orientada para a intervenção na esfera pública. Dessa forma, não é surpreendente que ele tenha optado por formas artísticas hibridizadas, visto que os “processos modernos do romance” já indicavam a mescla de gêneros discursivos, tais como o romance e o panfleto político. As referências que Barreto faz a Swift e Zola não são aleatórias, visto que esses dois escritores produziram importantes obras que são também panfletos políticos. É necessário restabelecer a dimensão discursiva e histórica desse gênero que foi tachado negativamente, como se ser “panfletário” fosse por si só um demérito.

Quando, em 1909, o escritor Medeiros e Albuquerque (2001, p. 29) critica o livro *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, considerando que: “É menos romance que panfleto. E o resultado é que assim fica sendo um mau romance e um mau panfleto”, não havia uma visão negativa em torno do vocábulo “panfleto”. Ele parecia desaproveitar muito mais a mistura de gêneros do que a existência de uma obra “panfletária”. Todavia, ao longo do século XX, o termo “panfletário” adquiriu uma conotação depreciativa, através da qual se torna perceptível o declínio da ideia de política nas artes em favor das posturas pretensamente autonomistas.

Conforme destaca Alice Áurea Penteado Martha (2001), o epíteto de “escritor panfletário” aplicado a Lima Barreto se tornou um clichê da crítica literária, cujas interpretações oscilaram entre juízos desfavoráveis, apontando uma falta de estilo artístico, ou apreciações enaltecidas, que privilegiaram o caráter revolucionário de seus livros. A pesquisadora ressalta ainda que “[a] partir do anos 70, entretanto, a crítica universitária empenha-se em negar a caracterização simplista de Lima Barreto como *escritor panfletário*” (MARTHA, 2001).

Diferentemente desta perspectiva, não considero simplista tal caracterização, visto que apreende aspectos extremamente significativos do processo criativo de Lima Barreto. Primeiramente, a compreensão de que a escrita ficcional intervém decisivamente na esfera pública. Em segundo lugar, as distinções entre o “literário” e o “extraliterário” são tênues, de maneira que a mescla de gêneros discursivos não rebaixa a arte em função da política, antes

acentua as estratégias poéticas compartilhadas pelas duas esferas, apresentadas como autônomas na narrativa hegemônica da modernidade.

É oportuno lembrar que o panfleto é um gênero discursivo, surgido na Inglaterra, bastante utilizado como suporte para a circulação de ideias e como recurso de persuasão. O escritor George Orwell enfatiza a liberdade formal e retórica do panfleto, visto que não existe um padrão prévio, embora algumas características sejam marcantes: o panfleto precisa ser tópico, polêmico e geralmente curto. Para Orwell (citado por BAILY, 2003, p. 24), é um gênero de muitas potencialidades, tanto “como um método de influenciar a opinião e como uma forma literária”.

Como o panfleto permite o uso de qualquer tropo literário, há uma via dupla, que torna possível a incorporação de suas características por outros gêneros discursivos. A meu ver, Lima Barreto foi muito hábil em introduzir elementos do panfleto nos romances, contos e nas crônicas que escreveu, a exemplo de *Triste fim de Policarpo Quaresma*, ácido texto contra a ideia de patriotismo, assim como o romance *Numa e a Ninfa*, no qual faz uma crítica contundente aos políticos profissionais e à vida pública no Brasil.

NEGÓCIOS DE POLÍTICA, OFÍCIOS DE ESCRITA

O romance *Numa e a Ninfa* foi publicado em formato folhetim entre março e julho de 1915, numa reelaboração ampliada de um conto homônimo escrito em 1911 e do texto satírico *Aventuras do doutor Bogóloff*, publicado em 1912. O enredo é aparentemente simples, concentrado de forma mais significativa em poucos personagens, cuja movimentação contribui para delinear uma crônica de costumes das primeiras décadas do governo republicano. Na edição de 1915, o subtítulo é “Romance da vida contemporânea”, além de trazer uma espécie de lide em que se lê a frase “Romance sugestivo de escândalos femininos”.

Em torno da figura do deputado Numa Pompílio de Castro, personagem principal, cujo nome é “tão auspicioso para o ofício de legislador” (BARRETO, 2001, p. 416), algumas linhas de força da política brasileira são traçadas, realçando as condições que concorreram para a construção das significações dominantes na vida pública no país. A trajetória pessoal de Numa adquire destaque romanesco, por seu caráter exemplar, ao tornar legíveis os meandros constitutivos do carreirismo político durante o governo republicano, além de demonstrar seus encadeamentos proliferadores através das tramas menores de personagens

muitas vezes fugazes, mas prontamente reconhecíveis, que orbitam ao redor do poder político estatal. A narrativa acentua algumas condutas, práticas, normas e alguns valores que dão lastro à vida social na república emergente.

A ênfase ficcional é na vida política, ou mais especificamente nos “negócios de política”, na expressão tantas vezes repetida ao longo do romance por personagens de diferentes segmentos sociais. Um exemplo contundente desses “negócios” é o trecho em que o narrador rememora o recrutamento do então carpinteiro Lucrécio para atuar como capanga político:

Um conhecido, certo dia, disse-lhe que ele era bem tolo em estar trabalhando que nem um mouro; que isso de ofício não dava nada; que se metesse em política. Lucrécio julgava que esse negócio de política era para os graúdos, mas o amigo lhe afirmou que todos tinham direito a ela, estava na Constituição. (BARRETO, 2001, p. 436)

Esta leitura sobre o direito constitucional de participação política garantido a todos não deixa dúvida sobre a polissemia da “carta magna”, já que para o amigo de Lucrécio qualquer pessoa poderia se “meter em política”, assim quase como quem se mete em confusão, desde que soubesse seu lugar e qual papel poderia exercer. No romance *Numa e a ninfa*, os “negócios de política” passam longe da negociação multilateral salutar à vida pública, enquanto proliferam negociatas que mobilizam a economia do poder no Brasil.

Prevalece o significado da política como uma ação pessoalmente vantajosa, geralmente como trapaça, em que cada pessoa, “graúda” ou “miúda”,²⁴ está preocupada unicamente com os lucros que pode auferir, mesmo que haja uma desigualdade expressiva entre a apropriação realizada pela “gente graúda” e pela “gente miúda”. Do ponto de vista do imaginário cultural, ainda repercute a lógica colonizadora do “usufrutuário”, conforme a leitura de Eneida Cunha (2006),²⁵ a qual se disseminou amplamente nas práticas cotidianas de todas as esferas sociais brasileiras.

O problema não é apenas de prevalência do privado sobre o público, como interpretou Sérgio Buarque de Holanda (1995), se é que seja possível distinguir essas esferas, a questão é

²⁴ É bastante significativo que as desigualdades sociais no Brasil sejam constantemente lidas numa chave espacial: “os de baixo” e “os de cima”, expressão muito utilizada por Florestan Fernandes (2007). Porém, no binômio “graúdo” / “miúdo”, é possível perceber também uma dimensão temporal, em que ocorre uma infantilização das classes subalternas.

²⁵ Cunha discute a questão do usufruto, a partir da leitura do livro *História do Brasil: 1500-1627*, de Frei Vicente do Salvador, no qual o jesuíta apontou a prática usufrutuária dos colonos como uma das razões para a estagnação do Brasil.

de reiterada negação da alteridade, numa dimensão social ampla, que dificulta a conformação do comum, ainda que sejam possíveis associações contingentes. Os sentidos da vida social apresentam-se transtornados pelas consequências do colonialismo e do escravismo, arruinando as pretensões de uma modernidade política nos moldes hegemônicos ocidentais, não é à toa que o qualificativo “à brasileira”, algumas vezes interpretado negativamente, marca os desvios das formas modernas no país. Em vista disso, a leitura do romance *Numa e a ninfa* pode contribuir para dar visibilidade à economia que garante indissociáveis os “negócios” que confundem a casa com a rua no Brasil.

Iniciada *in media res*, a cena de abertura da trama apresenta o desfecho bem-sucedido do plano urdido por Edgarda, esposa de Numa, para conduzi-lo à celebridade política. O casal passeia pela Rua do Ouvidor, naquele período uma das vias públicas de maior destaque da capital federal, desfrutando a notoriedade que Numa adquirira após ter proferido um discurso no plenário da Câmara, bastante elogiado pelos seus pares e pela imprensa, para o indisfarçado prazer de Edgarda. Em grande medida, esse desenlace preliminar anuncia o desfecho do romance.

O epíteto de “genro de Cogominho”, através do qual Numa Pompílio de Castro era conhecido na Câmara, traduz bem a inexpressividade do seu mandato, obtido unicamente graças ao cabresto eleitoral do sogro. Entretanto, após o afamado discurso, subitamente Numa é alçado à condição de “glória da tribuna política nacional” (BARRETO, 2001, p. 419). A narração onisciente, em terceira pessoa, reconstitui em *flashback* os episódios e as motivações que concorreram para a construção desse triunfo. A ambição da esposa Edgarda pode ser indicada como o principal desencadeador desse processo, visto que ela já estava farta do casamento que se mostrava desastroso por conta da obscuridade do marido.

Filha de um político tradicional, Edgarda estava acostumada às vicissitudes da política republicana. Casara-se com Numa mais por ócio e tédio da vida provinciana que levava no estado longínquo onde o pai era governador do que por interesse pessoal no bajulador e truculento chefe de polícia do governo de seu pai. A transferência para o Rio de Janeiro, por conta eleição do marido para deputado federal, reacende nela as “ilusões de nobreza” (BARRETO, 2001, p. 422). No entanto, a atuação inexpressiva de Numa o conduz à obscuridade parlamentar. A insatisfação dela é narrada da seguinte forma:

Esperava-o na Câmara barulhento, discutindo e ele vivia calado; esperava-o atacado pelos jornais da oposição e eles não diziam nada; esperava-o conhecido de todos e

ninguém o conhecia, até mesmo as suas amigas. Ainda há dias a Hortênsia não lhe tinha perguntado: “Edgarda, teu marido é deputado?”. Precisava animá-lo; fazia-se mister isso. (BARRETO, 2001, p. 424)

Para Edgarda, é “preciso aparecer” (BARRETO, 2001, p. 425), mas para Numa basta ocupar o lugar de prestígio. No entanto, a ambição de Edgarda precisava ter como anteparo a figura do esposo, no duplo sentido de proteção e impedimento. Edgarda sabia que “sua ambição [...] se realizava na celebridade do marido” (BARRETO, 2001, p. 433). Por isso, ela sugere ajudar o cônjuge na redação de um discurso para ser lido no plenário da Câmara sobre a criação de um novo estado.

Edgarda gosta de ler e, segundo o narrador, possui uma “real inteligência”, que fora um tanto deformada pela educação religiosa. Ainda no período de formação educacional, ouviu de uma preceptora um vaticínio que a instigou: “É rara, minha filha, a educanda nossa que não leva o marido longe” (BARRETO, 2001, p. 433), palavras que soaram para a jovem como um programa de vida, pois ela jamais esqueceu o que “lera naquele palimpsesto debaixo de tais palavras” (BARRETO, 2001, p. 433).

Por sua vez, Numa Pompílio não tinha o mínimo apreço pelo saber e pelo estudo. Formou-se bacharel em direito no intuito de usufruir as benesses do título de doutor, que garantia aos seus possuidores a condição de “brâmanes privilegiados” (BARRETO, 2001, p. 419) na sociedade brasileira. Ele conseguiu o título sem sequer ter visto um livro, estudando apenas por apostilas e cadernos organizados por colegas. As disciplinas cursadas na faculdade eram vistas como obstáculos, em sua escalada rumo ao ápice social, visto que ele não as encarava como parte de um processo educacional.

Desde o início do casamento, Numa Pompílio admirou-se com o hábito de leitura da esposa, que lia compenetradamente muitos livros. O marido não atinava “(...) que prazer pudesse ela encontrar nos livros com os quais [ele] só lidou por obrigação” (BARRETO, 2001, p. 424), embora tenha aproveitado da boa fama de leitor estudioso que acabou construindo ao comprar os livros para Edgarda. Dessa forma, a proposta de ajuda da esposa na redação do discurso parlamentar tem esse antecedente de leitura que a legitimava intelectualmente, ainda assim o resultado final do texto a “quatro mãos” surpreende Numa pela qualidade, como se pode notar no seguinte excerto:

A peça oratória foi assim composta; e, na redação final, Numa ficou muito contente com a habilidade da mulher. Encontrou muitas modificações felizes, muita frase bonita e cheio de uma intensa alegria, perguntou:

- Você já escreve há muito tempo, Edgarda?
- Não, nunca escrevi. Por quê? - respondeu a mulher com algum estremecimento na voz.
- Por quê?... Porque tem muita coisa que você escreveu melhor do que eu.
- Pois você pode ficar certo de uma coisa: escrevi o que está no teu rascunho, modificando uma ou outra coisa, naturalmente. (BARRETO, 2001, p. 425)

Entre rascunho e apresentação pública, a cena da escrita do discurso político permite questionamentos acerca dos entrelaçamentos entre política, escrita, autoria e gênero.²⁶ Pela cronologia em que os eventos são narrados, o enredo de *Numa e a ninfa* induz a uma farsa de gênero, pois, tal qual a ninfa Egéria, Edgarda é apontada como a efetiva autora dos discursos. Todavia, a partir do quarto capítulo, com a revelação do caso extraconjugal dela com o primo Benevenuto, seu “estremecimento na voz” adquire nova significação, aumentando as insinuações de que o amante a ajudaria na redação dos textos.

O amante estranhava a tenacidade de Edgarda em “fazer figurar o marido como orador ilustrado”, conjecturando se não seria uma forma ingênua de dar vazão a uma “necessidade de domínio” (BARRETO, 2001, p. 532). Não há ingenuidade nas atitudes da filha de Neves Cogominho, que se movimenta socialmente com a segurança de quem sempre viveu “nas rodas senatoriais e burguesas” (BARRETO, 2001, p. 422) do Rio de Janeiro, ainda que suas ambições não ultrapassassem os limites estipulados às aspirações tradicionalmente disponíveis às mulheres das “boas famílias” de então.

Edgarda lê muito bem a regulação de gênero e de classe no palimpsesto social, jogando ativamente com as dissimetrias. Ela não é apenas de boa família, é filha de um “caudilho” (BARRETO, 2001, p. 423) e fazia parte da barganha política do pai, através da qual procurava alcançar alguma vantagem pessoal também. O casamento com Numa Pompílio, então juiz no estado de Sepotuba, sela uma aliança entre o governador e o chefe de polícia, estreitando os elos arbitrários que já uniam ambos os homens, maximizando os poderes do chefe do executivo estadual.

Como filha de Neves Cogominho, Edgarda contribuiu para a consolidação do poder paterno, empenhando-se literalmente. O nome da personagem, mais recorrente na forma masculina, pode ser lido como uma marca das perspectivas machistas assumidas pela personagem. É também relevante a atribuição de características, qualidades e prerrogativas atribuídas comumente a personagens masculinos, como o interesse pela política. Todavia, a constituição republicana aprovada em 1891 não permitia às mulheres nem o direito ao voto

²⁶ Abordei esses entrelaçamentos no artigo “Papéis de gênero e vida pública em *Numa e a ninfa*”.

nem a elegibilidade, por isso Edgarda sabe que não poderia ser efetivamente a herdeira política do pai, de modo que trabalha para angariar prestígio para o marido como forma de garantir a fama que lhe cabia como esposa de um vulto político, além de ampliar a influência do grupo político do pai.

À primeira vista, do ponto de vista social, Edgarda parece confirmar o provérbio popular de que “por trás de todo grande homem existe uma grande mulher”. Porém, este é um clichê abusivamente repetido na cultura brasileira há algumas décadas, simulando um elogio cujo efeito, por um lado, pretende soar como homenagem às mulheres e, por outra parte, acaba por fixar imagens exemplares de conduta feminina. Esse adágio manifesta uma forma de (re)conhecimento cristalizada, que reproduz oposições binárias estruturantes do pensamento ocidental. A existência “por trás” delimita politicamente o lugar das mulheres na participação social, já que ao binômio homem/mulher estão articulados outros pares hierarquizantes (frente/fundo, público/privado, político/doméstico, voz/silêncio), os quais estruturam valorações e assimetrias na vida dos indivíduos.

Essa expressão proverbial anteriormente referida permite uma leitura dupla das obrigações femininas: deve-se permanecer na retaguarda para zelar e garantir as condições de sucesso ao homem ou deve-se resguardar a inteligência sob o anteparo autorizado da presença masculina. Em ambos os casos, o trabalho e o protagonismo das mulheres são mantidos invisíveis e desvalorizados. O provérbio indica também a operação de ventriloquismo que a voz das mulheres precisa encenar para fazer-se soar politicamente.

Edgarda sabe que às “grandes mulheres” ainda eram vedados os postos de prestígio social e decisão política, restando apenas o lugar de coadjuvante como esposa de um “grande homem”. Ela trabalha assim nas duas perspectivas delineadas pelo provérbio. Por um lado, “dona Edgarda costumava velar, animar a carreira política do marido, maternalmente” (BARRETO, 2001, p. 433), de outra parte, ela demonstrou uma inteligência superior. Vale assinalar que, por ter proveniência pobre, Numa esperava ascender socialmente por intermédio do casamento, como salientado pelo narrador no seguinte trecho: “Aproveitara sempre seu estado civil para encarrear-se. Ora ameaçava casar com a filha de fulano e obtinha isso; ora deixava transparecer que gostava da filha de beltrano, e conseguia aquilo” (BARRETO, 2001, p. 422).

O controverso dito popular aludido possui ressonâncias da mitologia clássica, no episódio que envolveu Numa Pompílio e a ninfa Egéria, mesclando história e ficção de maneira inextricável. Eleito o segundo rei de Roma, Numa Pompílio, segundo Vanessa

Ribeiro Brandão (2011, p. 79), é uma “figura histórico-mitológica clássica”. Ele foi responsável por reformas importantes, notadamente no que tange a organização religiosa, tendo adquirido fama de bom governante. As lendas em torno de seu nome explicam sua atuação política conscienciosa pela intervenção da ninfa Egéria, com quem Numa Pompílio supostamente se casara, a fim de usufruir de seus sábios conselhos.

O romance *Numa e a ninfa* reelabora o provérbio e a narrativa mítica num enredo que permite abordar as articulações que estruturam as subordinações de gênero, mas que também podem garantir a hegemonia de classe no Brasil. As negociações entre posições de subalternidade e de dominância são recorrentes na narrativa, conferindo visibilidade às regras que embasam a economia política brasileira.

A cena final do romance narra o flagrante de Numa não apenas à infidelidade conjugal, mas também ao processo genético de composição de “seus” discursos:

Quem era? Era o primo... Eles se beijavam, deixando de beijar, escreviam. As folhas de papel eram escritas por ele e passadas logo a limpo pela mulher. Então era ele? Não era ela? Que devia fazer? Que descoberta? Que devia fazer? A carreira... o prestígio... senador... presidente... Ora bolas!
E Numa voltou, vagarosamente, pé ante pé, para o leito, onde sempre dormiu tranquilamente. (BARRETO, 2001, p. 554)

A descoberta da traição de Edgarda não abala a Numa tanto quanto a possibilidade de ter sua carreira comprometida. É revelador que ele vincule suas pretensões políticas com a produção dos discursos. O predomínio de uma compreensão beletrista da oratória e da retórica nas primeiras décadas do cenário republicano pode ser aferido pela notoriedade de Rui Barbosa e Coelho Neto, dois homens de letras influentes no período e alvo de contumazes críticas de Lima Barreto.

Ademais, o discurso era o gênero que promovia a interface entre os políticos e o grande público, visto que atingia muito mais pessoas do que a plateia ouvinte, devido à publicação pela imprensa. A narrativa traz uma pequena compilação da repercussão do pronunciamento de Numa nos principais jornais e revistas, destacando que seus profissionais, surpreendidos com a argumentação de Numa, “enunciaram o entusiasmo com calorosos elogios publicados nas suas folhas, ao dia seguinte” (BARRETO, 2001, p. 417). O jornal *A Aurora*, por exemplo, noticiou que o “sr. Numa Pompílio, até agora considerado como uma perfeita excrescência parlamentar, produziu ontem um discurso cheio de critério, em que se notam saber, elegância e propriedade de frases” (BARRETO, 2001, p. 417).

Como se vê, é possível sair da obscuridade através do apuro retórico. Como disse Rui Barbosa (1967, p. 11), durante sua campanha presidencial em 1910, “[a]s multidões amam a eloquência, e bebem com delícia os prazeres da palavra nos lábios dos grandes oradores”. Pelos próceres literatos de então, percebe-se que a retórica republicana hegemônica é ainda marcadamente pautada pelas estilísticas romântica e parnasiana.

A sátira a esses clichês em *Numa e a ninfa* demarca uma distância discursiva expressiva entre modos de dizer coexistentes nas primeiras décadas do governo republicano. Não são raras as alusões nos textos barretianos aos cacoetes e truques retóricos que prejudicavam um desenvolvimento consistente de uma inteligência brasileira. Desde *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, romance publicado em 1909, estão presentes duras críticas à atividade espiritual no país, cujos questionamentos incidem sobre a formação intelectual e o apreço ao conhecimento de literatos, jornalistas e de políticos.

No mesmo período, mas com outras perspectivas políticas, Alberto Torres também teceu críticas à vivência do saber predominante na sociedade, apresentando um testemunho expressivo sobre a ambiência intelectual do período no livro *O problema nacional brasileiro*, do qual destaco o seguinte trecho:

No nível geral da sociedade, e com respeito às formas superiores do espírito, o diletantismo, a superficialidade, a dialética, o floreio da linguagem, o gosto por frases ornamentais, por conceitos consagrados pela notoriedade ou pelo único prestígio da autoridade substituiu a ambição de formar a consciência mental para dirigir a conduta. (TORRES, 1914, p. XVI)²⁷

Para se ter uma ideia da longevidade do culto à oratória ornamental e de seu prestígio social, basta conferir a contundente crítica de Sérgio Buarque de Holanda (2010, p. 162), em *Raízes do Brasil*, livro publicado em 1936, no qual o autor comenta o predomínio do bacharelismo na formação intelectual brasileira, discutindo como “qualquer pretexto estético [serve] de conteúdo” na construção do pensamento, de modo que o labor especulativo não é levado a sério. Holanda chama a atenção ainda para um processo metonímico, visto que “[o] amor bizantino dos livros pareceu, muitas vezes, penhor de sabedoria e indício de superioridade mental, assim como o anel de grau ou a carta de bacharel” (HOLANDA, 2010,

²⁷ O livro foi publicado em 1914 e reúne alguns artigos anteriormente publicados no *Jornal do Comércio* em 1912. Optei pela atualização gramatical.

p. 163). Mais do que uma mera simulação de erudição, esta metonímia tem uma funcionalidade muito precisa para marcar uma dupla distinção social e racial.²⁸

Em *Ordem e Progresso*, Gilberto Freyre (2004, p. 334) interpreta o fenômeno da “supervalorização da oratória ou da eloquência ou da retórica, quer sacra, quer política; ou simplesmente mundana ou de sobremesa” nas primeiras décadas republicanas como uma permanência da lógica da monarquia parlamentar, “um sistema político em que se valorizava extremamente a oratória ou a eloquência, tornando possível aos oradores fluentes vencerem, mesmo sem razão, os políticos de palavra sóbria e cauta” (FREYRE, 2004, p. 335). Se a mudança de regime alterou nitidamente o poder executivo, conferindo-lhe ares de modernidade, não afetou o legislativo da mesma maneira, mas convém notar que a vida parlamentar foi modificada pela expansão e a consolidação da imprensa e de outros aparatos tecnológicos durante as primeiras décadas do governo republicano, processo que produziu alterações na ordem do espaço público.

Discutindo sobre os impasses da democracia liberal de forma parlamentar, Derrida (1994, p. 109) salienta que, após a primeira guerra mundial, “a estrutura topológica da *res publica*, do espaço público e da opinião pública” na Europa foi transformada pelos incrementos tecnológicos, científicos e econômicos, que desencadearam novos fluxos informativos e comunicativos, por intermédio dos quais foram produzidas uma “nova estrutura do acontecimento e de sua espectralidade”.

Esses processos afetaram de uma forma abrangente não apenas “os fatos, mas o conceito de tais ‘fatos’”, de maneira que “[a] relação entre deliberação e decisão, o funcionamento do governo, [foram] mudados, não somente em suas condições técnicas, seu tempo, seu espaço e sua velocidade, mas, sem que se tenha dado por isso, em seu conceito” (DERRIDA, 1994, p. 109). Dessa forma, tornou-se questionável a “[...] presunção do topográfico, e o fato de que houvesse um lugar, e, portanto, um corpo identificável e estabilizável para a fala, a coisa ou a democracia liberal, parlamentar e capitalista” (DERRIDA, 1994, p. 109).

²⁸ Em artigo sobre o pensamento econômico de Visconde de Cairu, publicado em 1946, Holanda discute alguns traços estruturais da formação da intelectual no Brasil, como a prevalência da “inteligência” sobre um “espírito prático”, relacionando-os aos aspectos coloniais. Destaco o seguinte excerto: “O trabalho mental, trabalho que não suja as mãos e não fatiga o corpo, pode constituir, com efeito, participação em todos os sentidos digna de antigos senhores de escravos e seus herdeiros. Não significa, forçosamente, nesse caso, amor ao pensamento especulativo – nós, brasileiros, embora presumindo o contrário, dedicamos em geral, pouca estima às especulações intelectuais –, mas amor à frase sonora, ao verbo espontâneo e fácil, à erudição ostentosa, à expressão rara. É que, para bem corresponder à função que mesmo sem o saber lhe conferíamos habitualmente, inteligência há de ser ornato e prenda, não instrumento de conhecimento e de ação” (HOLANDA, 2011, p. 267).

Embora Derrida esteja se referindo ao contexto europeu, é plausível assinalar alguns influxos desse processo no Brasil, visto que o período de publicação do romance *Numa e a ninfa* é posterior ao término da primeira guerra mundial. Em grande medida, Derrida situa historicamente algumas mudanças no funcionamento da vida parlamentar que se tornariam mais evidentes depois da virada imagética. Todavia, desde a imprensa escrita é perceptível a produção de imagens que difundem e, ao mesmo tempo, enfraquecem a autoridade e a representatividade dos políticos profissionais. Como assinala Derrida (1994, p. 110), “[...] o político torna-se cada vez mais, ou até mesmo exclusivamente, um personagem de representação midiática”, “uma simples silhueta, quando não uma marionete”, pois o aparato midiático reduz a autoridade e a representatividade anteriormente atribuídas aos lugares discerníveis da *res publica*.

Graças à “mera coincidência” que só a ficção produz, a teatralização da política torna-se mais visível no romance quando o narrador sublinha que “Numa estudou o discurso como se fosse um papel de teatro” (BARRETO, 2001, p. 425), pois já esperava a repercussão através dos jornais e das revistas ilustradas, que o transformam numa “notabilidade apontada e gloriosa”, a imagem de “um grande orador parlamentar” (BARRETO, 2001, p. 418).

Neste aspecto, nenhuma personagem de *Numa e a ninfa* é mais eloquente sobre interferência da imprensa na política do que Fuas Bandeira, o dono e diretor do jornal *Diário Mercantil*, empresa da qual se apropriou por meios fraudulentos. A função social da imprensa não é um tópico que o preocupe, visto que “[e]ncarava todo o debate jornalístico como objeto de comércio ou indústria e estendera esse critério aos casos políticos” (BARRETO, 2001, p. 429). Para ele, não havia problemas em elogiar “este ou aquele partido”, “tal ou qual personagem” (BARRETO, 2001, p. 430), mesmo que isso implicasse em prejuízo momentâneo, já que a fatura do apoio inevitavelmente seria cobrada, dadas às oscilações eleitorais e aos compadrios partidários. O narrador caracteriza-o como um comerciante e explica sua visão sobre a vida pública no Brasil:

A sua venalidade provinha de um ceticismo inconsciente quanto ao valor da política, da ação do governo, mas o curioso é que esse ceticismo só ele o tinha quanto ao Brasil. No que toca à sua pátria de origem, era crente e desinteressado, esperando resultados fecundos dos atos acertados do governo. (BARRETO, 2001, p. 429-430)²⁹

²⁹ Fuas é português de nascimento e chegou ao Brasil ainda jovem para fazer fortuna.

A prevalência da lógica colonizadora do “usufrutuário” (CUNHA, 2006), em diversificados setores que constroem o sentido de público no Brasil, é um obstáculo que impede a formação de um comum em que a diferença é valorizada. Em *Numa e a ninfa*, a “indústria da imprensa” é mais um ramo dos “negócios de política”, mais um prato em que se come. Depois de uma visita de Fuas Bandeira ao deputado Numa Pompílio, que fora pedir voto favorável para uma questão em que tinha interesses, Edgarda sintetiza os preceitos que movem os “atores” nos bastidores e na cena pública brasileira, visto que Numa se mostra desconfiado em relação ao jornalista estrangeiro: “– Em política, nessas coisas, a gente não tem muito o que escolher. Se uns não são amigos dos outros, uns têm necessidade dos outros e as coisas vão passando. Você sabe disso” (BARRETO, 2001, p. 436).

São esses saberes, pronunciados reservadamente ou entendidos no “silêncio de inteligência”, que comandam as práticas políticas, construindo alianças entre os negociantes do público. Os conselhos de Edgarda sobre o funcionamento da vida parlamentar ou partidária revelam os macetes e os expedientes que deveriam ser utilizados por Numa para “aparecer”.

Tendo em vista o contexto ficcional e histórico, as pretensões de Numa Pompílio de galgar ao mais alto cargo executivo do país não parecem tão infundadas. Vale lembrar que Rui Barbosa candidatou-se em três ocasiões à presidência da república, demonstrando que havia não apenas aceitação social, mas também influência política a ponto de conseguir respaldo para a proposição de uma candidatura. Embora tenha sido derrotado, Rui Barbosa foi peça chave na campanha civilista, durante a eleição de 1910, na qual disputou a possibilidade de dirigir os desígnios do país com o militar Hermes da Fonseca.

É justamente esse cenário eleitoral que é ficcionalizado em *Numa e a Ninfa*, produzindo um questionamento sobre a vivência da política no Brasil nos primórdios do governo republicano, disputada entre retóricos “rococós”, como caracterizou Freyre (2004), militares positivistas e até mesmo estranhas junções entre esses dois tipos que compunham com destaque a vida pública dos primeiros decênios republicanos no Brasil.

A narração de *Numa e a ninfa* conduz com ironia dramática as ações desse teatro político, modulando os focos narrativos, ora ampliando o quadro, ora descrevendo-o num minucioso relato. A questão da escrita e da oratória é elaborada desde o púlpito da Câmara dos deputados até a alcova onde o casal de amantes escreve os discursos do “grande orador” Numa Pompílio.

Embora o enquadramento discursivo do romance tenha enfatizado o enredo como farsa, no qual a vacuidade intelectual de Numa deveria ser atestada pela descoberta da

“verdadeira” autoria, a compreensão da fraude política não pode ficar circunscrita à questão da legitimidade autoral, até porque a atuação de “escritores fantasmas”, *ghost writers* ou *speechwriters*, sempre foi bastante comum na atividade política mundial.

Atualmente, por exemplo, é um cargo institucionalizado no congresso brasileiro, que possui uma equipe de doze consultores legislativos, especialistas em redação parlamentar, para atender a demanda dos deputados para a elaboração de discursos (NUBLAT; FALCÃO, 2014). No texto “Impressões de um *ghost writer*”, o antigo consultor legislativo, Edmílson Caminha (2011, p. 193), explica que os especialistas são responsáveis pela produção de minutas, que são submetidas à revisão e à edição dos parlamentares solicitantes, enquadrados como os titulares da produção, além de responsáveis legais pelos textos pronunciados no plenário da Câmara.

No caso do deputado Numa Pompílio, é notório o descaso com qualquer noção de responsabilidade, mesmo que essa seja entendida apenas pelo viés jurídico. Para “atores políticos” como ele, a necessidade de “aparecer” na tribuna, e assim repercutir por intermédio da imprensa, situa o cidadão como receptor passivo, esvaziando não apenas sua alteridade, mas também sua corresponsabilidade.

AS (IN)UTILIDADES DO POVO

Paralela à trama da composição dos discursos políticos de Numa, a disputa eleitoral é outro motivo de conexão entre os eventos do enredo. Em *Numa e a ninfa*, a eleição de 1910 é revista minuciosamente através de uma reelaboração ficcional que confunde os dados, embaralhando tempos e personagens (BEIGUELMAN, 1981). Lima Barreto fez um recorte crítico desse cenário eleitoral conturbado, demonstrando uma percepção contemporânea notável no enquadramento de acontecimentos que se mostraram relevantes na interpretação dos impasses do país nos anos subsequentes.

O pleito que opôs o general Hermes da Fonseca ao erudito Ruy Barbosa foi marcado pelo entrechoque de posições divergentes sobre os sentidos da república no país, explicitando os antagonismos entre militares e civis, assim como entre republicanos paulistas e mineiros, que até então mantinham uma estratégica aliança. A imposição da candidatura de Hermes da

Fonseca³⁰ ensejou contestações fortes por parte da sociedade, as quais desembocaram na campanha civilista, marcada pela adesão expressiva de literatos, inclusive de Lima Barreto, a despeito de seu despreço por Ruy Barbosa.

Em *Numa e a ninfa*, a focalização recai sobre a série de fatos e de conchavos, aparentemente desconexos, que catapulta a candidatura do general Bentes, descrita pelo narrador como um “motim branco”, uma revolução palaciana. Todavia, por ter sido arquitetada aos poucos e respaldada na força do dinheiro, tal situação foi naturalizada, numa estratégia descrita pelo narrador da seguinte maneira:

Esquecia o povo todos os seus defeitos, todas as suas insuficiências, se a ascensão fosse feita aos poucos, normalmente, sem violências disfarçadas e coações meio confessadas; a irritação da multidão, da opinião, descarregou-se, transformou-se em riso, em riso sardônico, como sabe sempre rir a massa dos tiranos que são ao mesmo tempo tiranizados. (BARRETO, 2001, p. 500)

A figura do “povo”, da “massa” ou de “populares”, adquire maior consistência ficcional nesse plano narrativo, em que as vicissitudes eleitorais são tematizadas. O romance plasma imagens reveladoras das relações ambíguas entre a “massa” e os “tiranos”, evidenciando subordinações e resistências, cumplicidades e sublevações. Uma personagem bastante significativa dessas relações é Lucrécio Barba-de-Bode, um mulato pobre, que “não era propriamente um político, mas fazia parte da política e tinha o papel de ligá-la às classes populares” (BARRETO, 2001, p. 436).

Lucrécio é membro destacado do quadro de capangas que presta serviço ao político Neves Cogominho, sogro de Numa, e ao Coronel Bentes, então candidato à presidência, e ele entusiasma-se com as dissensões políticas “por ofício e necessidade”. Nos trânsitos entre a Cidade Nova e o centro da cidade do Rio de Janeiro, Lucrécio Barba-de-Bode aprendeu muito sobre as “manobras de altas estratégias dos deputados”, de modo que, como o narrador destacou, sua inteligência política já ultrapassara “[o] capítulo dessa arte que trata das desordens nas eleições e *meetings*, com assassinatos consequentes”, adquirindo compreensão mais complexa sobre a “difícil arte de governar os povos” (BARRETO, 2001, p. 518).

³⁰ Hermes da Fonseca foi um nome muito significativo nas primeiras décadas do governo republicano. Sobrinho do Marechal Deodoro da Fonseca, foi aluno de Benjamin Constant, na Escola Militar em 1871, onde teve contato com as ideias positivistas. Atuou ativamente durante a Revolta da Armada, em 1893, sendo promovido por Floriano Peixoto à condição de coronel. Durante a repressão à Revolta da Vacina, destacou-se novamente, tornando-se marechal, título concedido pelo então presidente Rodrigues Alves. Foi ministro da Guerra durante duas gestões (Campos Sales e Afonso Pena), instituindo o serviço militar obrigatório, em 1906.

No Rio de Janeiro, capital política da república, as práticas do mandonismo e do clientelismo se entrecruzavam com os efeitos do coronelismo advindos da política nos demais estados da federação. Victor Nunes Leal (2012) discute as conexões entre poderes locais e políticas nacionais, apontando os entrelaçamentos que vinculavam senhores de terra e políticos profissionais numa pirâmide eleitoral alicerçada no voto de cabresto. O coronelismo foi uma adaptação local do sistema representativo, instituindo compromissos entre os proprietários rurais e os agentes do poder público.

Embora Leal (2012) tenha especificado o mandonismo como uma característica secundária do sistema coronelista, José Murilo de Carvalho (2005) propõe a distinção entre essas categorias, afirmando que o mandonismo é uma característica da política tradicional no Brasil, não se constituindo como um sistema. Para Carvalho (2005), mandonismo e clientelismo são fenômenos muito mais amplos, antecedendo e subsistindo ao coronelismo.

As figurações literárias do sistema de capangagem em *Numa e a ninfa* podem ser relevantes na compreensão desse contexto marcadamente militarizado, trazendo à cena os crimes de mando, ou crimes por encomenda, tais como a tocaia e os “barulhos” políticos. Segundo César Barreira (2012, p. J4), os crimes de mando possuem uma estrutura triangular, enredando três “personagens bem definidos: um deles é o mandante ou autor intelectual; o outro é o pistoleiro ou autor material do crime”. A personagem derradeira é a vítima, que está no centro de alguma disputa, geralmente envolvendo voto ou terra. Ainda segundo Barreira (2002, p. 53), essa relação de forças antagônicas e assimétricas forma “um sistema composto por partes coordenadas entre si, que concorrem para alcançar certos resultados, mediados por um conjunto de códigos e valores sociais”.

O romance *Numa e a ninfa* confere visibilidade a essas tensas relações, focalizando as reflexões que os capangas fazem sobre suas atividades. Nesses universos violentos, as noções de valentia, coragem, lealdade, virilidade e de remorso são deslocadas de seu eixo normativo. Lucrécio, por exemplo, foi “sagrado valente” após seu primeiro assassinato, do qual foi absolvido por uma suposta interferência de um político influente. O narrador delinea os impasses da situação: “Daí em diante se julgou cercado de um halo de impunidade e encheu-se de processos. Quando voltou a noções mais justas e ponderou o exato poder de seus mandantes estava inutilizado, desacreditado, e tinha que continuar no papel...” (BARRETO, 2001, p. 436).

Exercer o papel de capanga, de autor material dos crimes, coloca em questão os significados em torno da noção de “trabalho”, atividade ilegal que o coloca em acesso direto,

embora ilegítimo, às esferas de prestígio da sociedade. Essa proximidade é vista como uma possibilidade real de ascensão social. Essa relação espúria de trabalho e de co-autoria faz parte do jogo de negociação social entre esferas assimétricas, já que Lucrécio Barba-de-Bode deseja um emprego público legitimado, como reconhecimento pelos seus serviços paralelos prestados. Embora tenha conseguido um cargo como “agente e polícia extranumerário, com gratificação mensal” (BARRETO, 2001, p. 484), Lucrécio considera que mereceria uma colocação melhor, mas, como esclarece o narrador:

(...) os seus protetores, porém, não julgaram a ocasião propícia e fizeram-no “encostado”. Aí, ele podia com mais liberdade prestar-lhes os seus serviços de popular e, sendo lugar provisório, não lhe viria uma frouxidão inqualificável no seu entusiasmo pelas altas qualidades administrativas deles. (BARRETO, 2001, p. 484-485)

Dentre os “serviços de popular”, Lucrécio também atua na “indústria das manifestações” (BARRETO, 2001, p. 469), realizando atos de apoio aos políticos, especialmente quando há necessidade de “fazer crer” algo ao povo, como no caso da candidatura do general Bentes, em que se pretendia forjar o desejo pelo comando do “Messias nas rédeas do Estado”. A ironia dessa operação que busca “convencer” a “opinião pública” sobre as supostas preferências dominantes da própria “opinião pública” reafirma a interferência dos meios de comunicação em países pretensamente democráticos. Dessa forma, a “indústria das manifestações” articula-se com a “indústria da imprensa” na produção de mitos políticos. Inventam-se também um “povo” para legitimar tendências e referendar decisões.

Com o fortalecimento da candidatura do general Bentes, não bastava apenas hipotecar o apoio, era preciso também que os caudilhos tradicionais mostrassem prestígio, a fim de não perderem os lugares, caso Bentes assumisse o poder. Alertada por Benevenuto, cuja capacidade de leitura dos acontecimentos políticos se mostra mais cuidadosa, até mesmo pelo seu distanciamento e ceticismo com o funcionamento da vida pública, Edgarda percebe a necessidade de reforçar a posição do pai com a realização de uma manifestação em favor dele.

Ela nem precisa insistir com o marido sobre a importância da homenagem, visto que Numa Pompílio compreende muito bem a gramática da bajulação, tendo se utilizado bastante do “ritual de salamaleques” em sua própria ascensão social. Num trecho em que predomina o discurso indireto livre, e que pode ser compreendido como um fluxo de consciência de Numa,

é exposta a lógica que preside os relacionamentos na vida pública. A citação é longa, mas esclarecedora da economia “cordial” que favorece a ascensão social através do clientelismo.

Essas presenças, essas atenções, enfim, esse ritual de salamaleques e falsas demonstrações de amizade influem na vida política. Como havíamos de subir, ou, pelo menos, de manter a posição conquistada, se não fôssemos sempre às missas de sétimo dia dos parentes dos chefes, se não lhe mandássemos cartões no dia de aniversários, se não estivéssemos presente aos embarques e desembarques de figurões? Fora daqui as notícias desses atos têm grande repercussão e infinito alcance; e, de resto, às vezes, um bota-fora decidia uma reeleição. Vejam só o que aconteceu com o Batista. Estava nas boas graças do Carneiro; mas no dia do embarque deste para Pernambuco deixou de ir, Carneiro notou e, quando Bandeira quis incluí-lo de novo na chapa, opôs-se tenazmente.

Os chefes não admitem independência, nem mesmo nos embarques. Os pequenos presentes mantêm as amizades; mas, na política, não só os presentes mantêm as relações; é preciso que os poderosos sintam que gravitamos em torno deles, que nenhum ato íntimo de sua existência nos é estranho, que o natalício dos filhos, o aniversário de casamento ou a formatura se refletem no movimento e como que perturbam a órbita de nossa vida.

[...]

Desde menino, sentira bem que era preciso não perder de vista a submissão aos grandes do dia, adquirir distinções rápidas, formaturas, cargos, títulos, de forma a ir se extremado bem etiquetado, doutor, sócio de qualquer instituto, acadêmico ou coisa que o valha da massa anônima.

Era preciso ficar endossado, ceder sempre às ideias e aos preconceitos atuais. Esperar por uma distinção puramente individual, era tolice! Se o Estado e a Sociedade marcavam meios de notoriedade, de fiança de capacidade, para que trabalhar em obter outros mais difíceis, quando aqueles estavam à mão e se obtinham com muita submissão e um pouco de tenacidade? (BARRETO, 2001, p. 470)

Numa Pompílio fala do lugar de quem conseguiu se destacar da “massa anônima” e não esconde as estratégias, subjetivamente abusivas, que garantiram tal feito. O trecho anteriormente citado narra um percurso (de)formativo, que pode ser relacionado aos ensinamentos contidos no conto “Teoria do medalhão”, de Machado de Assis, no qual um solícito pai orienta o filho no vigésimo primeiro aniversário dele a tornar-se um “medalhão”. Depois de Machado de Assis, e me refiro apenas a uma dimensão cronológica, Lima Barreto é o escritor brasileiro que mais conferiu atenção aos enredos da vida pública no Brasil, explorando ficcionalmente histórias baseadas no cotidiano político dignas de quaisquer narrativas burlescas.

Com ironia mordaz, o conto machadiano explicita os mecanismos de ascensão a postos de prestígio na sociedade. O ofício de medalhão é uma atividade sobressalente que não exclui nenhuma outra, inclusive a política, desde que não sejam infringidas “as regras e obrigações capitais”, a saber: “Podes pertencer a qualquer partido, liberal ou conservador,

republicano ou ultramontano, com a cláusula única de não ligar nenhuma ideia especial a esses vocábulos [...]” (ASSIS, 2008, v. 2, p. 274).

Segundo o zeloso pai, o medalhão completo não deve ter ideia própria e, para atingir esse “estado supremo” de redução do intelecto, é necessário utilizar alguns expedientes, tais como “ler compêndios de retórica, ouvir certos discursos etc” (ASSIS, 2008, v. 2, p. 271), além de empregar “figuras expressivas”, “[s]entenças latinas, ditos históricos, versos célebres, brocardos jurídicos, máximas” (ASSIS, 2008, v. 2, p. 272) e, melhor do que todos esses recursos estilísticos, deve-se utilizar “as frases feitas, as locuções convencionais, as fórmulas consagradas pelos anos, incrustadas na memória individual e pública” (ASSIS, 2008, v. 2, p. 272).

Esses são alguns dos princípios da “arte difícil de pensar o pensado”, no desenvolvimento dessa carreira em que a publicidade e a amizade com jornalistas são aliados na obtenção de resultados mais rápidos. Ao fim do conto, o filho conjectura se no exercício parlamentar poderia ocupar a tribuna. O pai não tem dúvida em aconselhar: “– Podes e deves; é um modo de convocar a atenção pública” (ASSIS, 2008, v. 2, p. 274), sugerindo que discorra sobre metafísica política, um assunto que mobilizaria o plenário, mas não obrigaria a pensar, visto que “[n]este ramo dos conhecimentos humanos tudo está achado, formulado, rotulado, encaixotado” (ASSIS, 2008, v. 2, p. 275).

O deputado Numa Pompílio de Castro pode ser interpretado como um medalhão bem-sucedido, que superou a condição humilde e distinguiu-se da “massa”. As manifestações de apoio eram um dos poucos momentos de encontro entre os políticos profissionais e o “populacho”. Durante a manifestação em homenagem ao sogro de Numa, as visões da classe política e de seus apaniguados sobre o “povo” são bastante reveladoras de uma mentalidade exclusivista, que infra-humaniza os “populares”, como o seguinte trecho plasma de maneira contundente: “A manifestação não chegava e aquela gente fina ansiava pela sua chegada e a sua dissolução, para que ficassem à vontade, longe da presença daqueles vagabundos que deviam compô-la” (BARRETO, 2001, p. 473).

O narrador descreve minuciosamente o “pessoal adestrado” que o “empreiteiro de manifestações”, Canto Ribeiro, havia reunido, desde um “núcleo forte de bravos” até “moços limpos: estudantes, pequenos empregados, aspirantes a empregos – gente iludida com promessas de lugares e promoções” (BARRETO, 2001, p. 477). Entretanto, a maioria dos “admiradores” é assim descrita:

Havia de toda a gente; pobres homens desempregados que vinham ali ganhar uma espórtula; vagabundos notáveis, entusiastas ingênuos, curiosos e agradecidos: todas as cores. Os vestuários eram mais engraçados e inesperados. Havia um preto com uma sobrecasaca cor de vinho, calçado com uma bota preta e outra amarela; um rapaz louro, com calças bicolor, uma pena preta e outra cinzenta; fraques antidiluvianos, calças cáqui, blusas, dólmãs, coletes sarapintados. Vendo essa gente miserável, degradada física e moralmente, tão contente com a política, parecia que ela não tinha por fim fazer os povos felizes... (BARRETO, 2001, p. 477)

Neste sugestivo trecho, o narrador faz uma reflexão sobre a finalidade da política, respaldado numa citação indireta do aforismo que figura como epígrafe do romance, atribuída ao bispo setecentista Bossuet, defensor do direito divino dos reis. Em *Os Bruzundangas*, no capítulo que aborda a política e os políticos do país fictício, Lima Barreto também faz uma remissão direta ao teólogo francês, parodiando a máxima, ao concluir que “o verdadeiro fim da política dos políticos de Bruzundanga é fazer os povos infelizes” (BARRETO, 2001, p. 775).

Todavia, parece-me que Barreto elabora uma interpretação otimista dos postulados teocêntricos de Bossuet, pois este propunha que a simples existência do rei já era uma felicidade pública, visto que o governante exerceria a autoridade delegada por Deus (LOPES, 1997, p. 99). Embora diga que o rei perfeito deva se orientar para o bem, a argumentação de Bossuet sugere, segundo Marcos Antônio Lopes (2004, p. 98), que “o direito de reger não significa reger direito”, já que um mau governo pode ser entendido como “punições divinas a um povo refratário à boa-fé e à justiça”. Dessa forma, a interpretação do narrador soa paradoxal depois da apresentação da “gente miserável”, cuja pretensa degradação física e moral não é devidamente esclarecida, a não ser pela descrição do vestuário, seguindo uma lógica de etiqueta do antigo regime, na qual o uso de certas roupas localiza socialmente as pessoas (RIBEIRO, 2011).

No episódio da manifestação em apoio ao sogro de Numa, que marca o encontro entre a “gente fina” e o “povinho”, a insistência da narração nas vestimentas traz à cena os códigos e valores que modulam a convivência apartada na república brasileira. O diálogo entre as esposas dos políticos é emblemático dessa atitude que discrimina e hierarquiza:

– É o que me aborrece! – disse dona Celeste. Que caras! Não sou nenhuma rainha, mas suportar gente tão mal vestida... Qual! É demais!
– Edgarda, disse Mme. Forfaible, é que não se aborrece.
– Eu – acudiu a mulher de Numa – não os aborreço, nem os estimo; suporto e acho-os necessários.

- Pois olha, Edgarda – fez a esposa de Xandu – se eu pudesse...
- Que é que fazia? – perguntou Mme. Forfaible.
- Mandava tudo para o Acre.
- E quem elegia o marido de você? – indagou sorrindo Edgarda.
- Quem?
- Isso não é preciso – disse Mme. Forfaible. Deviam ser nomeados. Os generais não são?
- Mas os generais – refletiu Edgarda – não são representantes da Nação. (BARRETO, 2001, p. 474)

Pela simbologia das roupas, a diferença cultural é uma marca legível, uma etiqueta na qual a “gente tão malvestida” deve ser entendida como um mal “necessário”, pois contribui para legitimar os “representantes da Nação”, numa sociedade que pretendia se anunciar como republicana e democrática. A ojeriza às vestes é metonímia da rejeição ao corpo social popular. Se a simples visão e as esporádicas convivências podem ser suportadas por Edgarda, o mesmo não se pode dizer da postura de dona Celeste, esposa do governador Macieira, que prefere mandá-los para o Acre, adotando a mesma solução tantas vezes utilizada pelos primeiros governos republicanos ao degredar os dissidentes políticos para os estados do norte do país, medida através da qual se buscava um distanciamento físico das ideias divergentes e dos corpos abjetos.

Em outra passagem do romance, o narrador contextualiza melhor a personagem dona Celeste, de modo que se torna mais compreensível sua posição excludente, caracterizando-a como uma pessoa “virtuosa e casta”, mas que possui “as ridículas arrogâncias de nossa nobreza campestre – uma dureza e um certo desdém em tratar inferiores, um sentimento de propriedade sobre eles” (BARRETO, 2001, p. 460). Para a esposa do governador de Palmeiras, “[o]s deputados e governadores não deviam estar em dependência tão estreita desse povinho” (BARRETO, 2001, p. 460). A expropriação da alteridade impede a construção de diálogos horizontais, devido às clivagens sociais produzidas entre “superiores” e “inferiores”.

Em vista disso, do ponto de vista de uma concepção clássica, a representação política no Brasil institui assim uma curiosa operação sógnica que faz representar a “gente tão mal vestida”, o “povinho”, por políticos profissionais bem vestidos, mas os mantêm numa dependência mútua incômoda. Em *Os Bruzundangas*, Lima Barreto também aborda a relação conflituosa entre o povo e a classe política, apontando para as clivagens distintivas que promovem a disjunção hierarquizante.

É que a vida econômica da Bruzundanga é toda artificial e falsa nas suas bases, vivendo o país de expedientes. Entretanto, o povo só acusa os políticos, isto é, os seus deputados, os seus ministros, o presidente, enfim. O povo tem em parte razão. Os seus políticos são o pessoal mais medíocre que há. Apegam-se a velharias, a coisas estranhas à terra que dirigem, para achar solução às dificuldades do governo. A primeira coisa que um político de lá pensa, quando se guinda às altas posições, é supor que é de carne e sangue diferente do resto da população. O valo de separação entre ele e a população que tem de dirigir faz-se cada vez mais profundo. (BARRETO, 2001, p. 775)

Assim como em *Os Bruzundangas*, no romance *Numa e a ninfa*, as cisões entre governantes e governados colocam em questão o problema da delegação eleitoral. Ao longo de toda a narrativa, proliferam insinuações sobre a (in)utilidade do voto popular nas eleições. Vale destacar que o eleitorado na chamada Primeira República não passava de 3% do contingente populacional (CARVALHO, 1997).

Em conversa com dona Celeste, Edgarda defende que os políticos deveriam “[...] ouvir todo o mundo, para bem representar a vontade do povo, por quem são eleitos” (BARRETO, 2001, p. 461), porém a esposa do governador retruca com mais um dos enunciados que verbaliza os saberes tácitos estruturantes da economia política brasileira: “– O povo! Eleitos! Nós é que sabemos como é isso, minha Edgarda; nós sabemos disso...” (BARRETO, 2001, p. 461). Em outra passagem, a personagem Mme. Forfaible também é taxativa: “– Mas, para fazer um presidente da República, precisa saber-se da opinião do carnicheiro, do padeiro, do vendedor de jornais, do tripeiro? Ora!” (BARRETO, 2001, p. 507). As fraudes e manipulações eleitorais eram frequentes nas primeiras décadas republicanas, perpetuando e ampliando práticas ilícitas desde o sistema eleitoral monarquista.

Em relação a outras mulheres de políticos, a esposa de Numa demonstra em algumas ocasiões uma postura menos escarnecedora do funcionamento das instituições políticas no país. Suas opiniões funcionam como contraponto interno às narrativas dominantes, desempenhando papel semelhante ao de Olga, em *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Essa variação ideológica torna Edgarda uma personagem muito contraditória, pois, ao mesmo tempo em que se beneficia das negociatas, produz um pensamento que questiona sua pertinência. Destaco a cena na qual Mme. Forfaible pediu o veto de Numa a um projeto que proibiria a acumulação de cargos públicos:

– [...] Doutor, a outra coisa: preciso do seu voto para serem rejeitadas as tais desacumulações. Manuel não pode viver sem os vencimentos de professor...

- Minha senhora...
- Olhe, doutor, nós ficamos inimigos...
- O povo...
- Que tem o povo com o senhor? O povo não vale nada... Não vê como ele não quer Bentes, como se pudesse ter opinião dessas coisas. Não acha, Edgarda?
- Olha, Anita, eu não sei bem se ele pode ter ou não.
- Você é socialista. Não sei como você, filha de senador e mulher de deputado, pode ter ideias tão estrambóticas. (BARRETO, 2001, p. 506)

Excetuando a voz do narrador, são poucas as personagens que produzem alguma fala de contraposição à lógica política hegemônica, na qual a ideia de “povo” encerra um paradoxo que oscila entre a necessidade de sua presença e a inadmissão de sua efetiva participação. O povo é útil e inútil, imprescindível e descartável. Para os políticos profissionais, o “povo” deveria estar restrito apenas a função de figurantes, garantindo o pano de fundo necessário para a legitimação da cena da democracia representativa, sem jamais exercer papel protagonista na ação política, como nas manifestações “populares” de apoio aos políticos tradicionais, a exemplo de Neves Cogominho. Através de uma reflexão de Numa Pompílio, é possível perceber que as reclamações do povo são recorrentes, apesar de serem consideradas descabidas pelos parlamentares.

Os jornais e o povo debochavam o Congresso, faziam-lhe as mais acerbas críticas e cobriam os deputados de epítetos os mais desprezíveis. Não se entendia o povo! Dizia isso, proclamava a inutilidade do Parlamento, desmoralizava-o; entretanto, queria que resistisse aos assaltos, às ameaças do poder. Estariam os deputados muito avisados se lhe seguissem os conselhos. Seriam tocados da Câmara, expulsos e então não valeria mesmo mais nada o Congresso. (BARRETO, 2001, p. 505)

Nas primeiras décadas da democracia formal republicana, com ênfase na dimensão eleitoral, várias barganhas, manobras e intimidações foram realizadas para conformar a “opinião pública”. Em vista disso, o convencimento popular era construído por procedimentos heterogêneos, mas articulados, que incluíam o uso da imprensa e a intimidação com capangas. Como o narrador destaca acerca da “indústria das manifestações” em favor da candidatura do major Bentes, “[h]avia a necessidade de fazer crer ao povo que a opinião desejava ardentemente fazer a emissão do Messias nas rédeas do Estado, e o povo faz-se graças à necessidade, graças a ilusão do Estado e a simplicidade dos esmagados” (BARRETO, 2001, p. 469).

O jogo eleitoral republicano exigia a presença popular, ao mesmo tempo em que prescindia de sua efetiva participação. A escolha do “povo” era um indicativo, mas nunca

uma decisão. No caso da candidatura de Bentes, a opinião pública inicialmente demonstra repúdio, devido à imposição militar. O narrador então explica os caminhos que concorreram para sua aceitação. Destaco o seguinte excerto:

A reação da opinião pública à candidatura de Bentes era tão forte, tão geral e tão intensa, que o aparelho de compressão governamental não se julgava suficiente para vencê-la. Num país, em que nunca os votos foram contados para a eleição de seus representantes, os adeptos de Bentes temiam que fosse pela primeira vez e derrotado o candidato do sindicato. Por todos os processos, procuravam obter aderentes e estes podiam contar com os favores mais inesperados do poder e da administração. (BARRETO, 2001, p. 512)

Ao lado do jornalismo tendencioso e das intimidações explícitas, o clientelismo era um procedimento recorrente dos “negócios de política”, servindo de moeda de troca no escambo da *res publica*. O comércio dos cargos criava uma rede de cumplicidades e conivências que sustava a construção de um sentido de utilidade coletiva. Na capital federal republicana, o clientelismo presidia a economia política das trocas, minando a possibilidade de uma concepção de reciprocidade que não se pautasse no lucro pessoal imediato. Através da moeda clientelista, era possível cooptar setores populares, que ansiavam por inserção social através de uma colocação na estrutura estatal.

Entretanto, o povo não aparece apenas como figuração no teatro político republicano em *Numa e a ninfa*. Em diversos momentos, o povo extravasa os lugares delimitados e os papéis secundários, assumindo posições antagônicas que disputam os sentidos dos acontecimentos e que demonstram uma potência que era temida pelos políticos profissionais.

À medida que se aproximava a eleição presidencial, a oposição popular à candidatura do general Bentes ganhava força, de tal modo que seus partidários “acharam que o melhor meio de fazê-lo presidente do Brasil era impedir que houvesse eleições na capital do país”, visto que nem mesmo “a inundação da cidade por valentões e capangas, as ameaças de perda de emprego” surtiram o efeito esperado (BARRETO, 2001, p. 541). Durante essa campanha agitada e violenta, os nomes de Bentes e de Lucrécio Barba-de-Bode passam a ser indissociáveis, inclusive nas notícias dos jornais.

O narrador chama a atenção para o empenho extremado do capanga: “A ação de Lucrécio foi omnímoda e maravilhosa. Ele destruiu cartazes, apreendeu boletins, rasgou jornais, desafiou rapazes, e, de onde em onde, dava um tiro de revólver” (BARRETO, 2001, p. 542). Sob a conivência do aparato policial, dominado por aliados de Bentes, Lucrécio

exerce a violência sem temer punição. Todavia, sua esposa receia pela sua sorte, pois em sua visão era uma causa injusta e, além disso, via crescer “em torno dela a indignação, a fúria do povo, de toda gente, contra Bentes, contra Campelo, contra valentões assalariados como o marido” (BARRETO, 2001, p. 542), embora esquecesse suas apreensões quando Lucrécio trazia quantias vultosas para casa.

Inicialmente, a indignação do povo se manifesta através da utilização de apitos, mas o emprego do aparato coercitivo de toda “polícia fardada, civil, oficial, oficiosa, particular” retira da população “os meios de manifestação de seu querer”, que passou a se valer da “terrível arma das crianças – a vaia” (BARRETO, 2001, p. 549). O repúdio espontâneo merece duras críticas de Fuas Bandeira, que considera o apito um “instrumento vexatório”, lançando a seguinte indagação em seus artigos: “[...] como é que se ia usar semelhante arma contra a mais alta autoridade de um país?” (BARRETO, 2001, p. 549). A disparidade das “armas” do povo frente aos revólveres dos capangas de Bentes não impede a revolta contra as violências e demais injustiças que levavam pavor, principalmente, às crianças e às mulheres.

Ainda durante a campanha o povo linchou um “rapaz dos nossos”, do bando de Totonho, como conta um atemorizado Lucrécio Barba-de-Bode. A população vingou o assassinato de um cocheiro que não aceitou a extorsão do capanga Zeca Boneco, cuja impunidade contava com a proteção de políticos poderosos. O episódio repercute amplamente na cidade e até mesmo partidários extremados do general Bentes buscam refletir sobre o caso, que ocorreu às vésperas da eleição. Para o positivista Inácio Costa, o acontecimento emitiu sinais, interpretados da seguinte forma: “Pareceu-lhe ver naquela atitude dos populares alguma coisa de mais efetivo na manifestação de sua opinião; notem que Lucrécio estava amedrontado, assustado, como se o povo estivesse a gritar sempre: Mata! Mata! Lincha!” (BARRETO, 2001, p. 502-503).

Já Numa Pompílio “sentiu no ato dos populares um desaforo, uma insolência”, pois no seu entender “[g]overno é governo; e se protegia o homem...” (BARRETO, 2001, p. 503). Na visão de Numa, mesmo ilegal, a decisão dos governantes não poderia jamais ser contestada pelo povo, explicitando um pensamento baseado numa pretensão onipotente, e nitidamente totalitária, do aparato governamental. Se as autoridades competentes não tomaram nenhuma providência contra o capanga enquanto era vivo, muito menos para apurar o seu linchamento, o narrador conclui que os representantes legais “[...] estavam coagidos, manietados, deixando a fortuna, a honra, a segurança de cada um entregues à sanha dos desalmados de que a política precisava para aterrar, asfixiar a opinião e as consciências” (BARRETO, 2001, p. 503). A

política republicana, marcadamente militarizada, patrocinava milícias no intuito de impedir que forças democráticas aflorassem.

Coube a Edgarda, novamente, fazer o contraponto reflexivo que a grave situação exigia. O linchamento do capanga desencadeia uma espécie de fluxo de consciência, durante o qual Edgarda se questiona sobre o uso da violência pelo estado republicano, bem como sobre sua cumplicidade com essa economia política no Brasil, que privilegia os interesses pessoais da elite política e econômica do país, em detrimento de demandas comunitárias. Este fluxo de consciência é ainda híbrido, pois as reflexões parecem extrapolar o campo de pensamento da personagem, entremeando-se à voz crítica da narração, através do discurso indireto livre.

Não tinha, como o marido, prática desses atos de política e não sabia que esta exigia tanto. A sua impressão foi de desmoronamento. Tudo caía, a lei, a ordem, a autoridade; e na barbaridade dos entrechoques de paixões, a paixão irrefletida da multidão teria de dominar... Acertaria sempre? Teria acertado? Por que aquele calaceiro saqueava em pleno Rio de Janeiro? Por quê?

Era a política, era Campelo a garantir-lhe a impunidade e, mais alto, os protetores de Campelo dando a este mão forte e prestígio... Se o Estado é uma coação organizada, essa coação cessava por abdicação do próprio Estado... Era o ruir de tudo... Onde nos levaria tudo isso? A sua colaboração não seria criminosa? Tinha direito perante a sua própria consciência de contribuir com semelhante ruína? Sentiu perfeitamente que esse afrouxamento da lei e da autoridade tinha por fim recrutar dedicações aos ambiciosos antipáticos à opinião. A coação legal do Estado fizera-se, para uma mascarada eleitoral, ameaça de valentão... No afã de fingir que Bentes era desejado, os aparelhos de compressão governamental não tinham o cinismo de impô-lo à força de baionetas. Tergiversavam, simulavam uma escolha regular; era a homenagem em que o vício prestava à virtude. Como a opinião não se revoltava? Tinha medo? Parecia impossível, mas se não tivesse... Crime maior lhe pareceu a coação que se fazia à consciência da nação.

Com que direito? Em nome de quê? Não eram interesses secundários que se sobrepunham, com baionetas, garruchas, facas, à manifestação da vontade de um país inteiro? Não era um sindicato profissional que queria tirar de Bentes os lucros de seu monopólio? A maldição viria sobre ele e sobre ela também, que, por simples vaidade, não falava claramente... Mas, se fizesse, que haveria de ser, que adiantaria? Numa não voltaria deputado; ela não seria a esposa do eloquente parlamentar; as outras não a olhariam com respeito e a sua fortuna não teria essa moldura; seria a fortuna vulgar, corriqueira, de negociante qualquer. (BARRETO, 2001, p. 504)

Apesar dos questionamentos potentes, o fluxo de consciência de Edgarda não enseja uma ruptura com o *status quo*. Ela reconhece a vaidade que move suas ações em busca de distinção, a fim de não ter a fortuna de um “negociante qualquer”, mas a fortuna emoldurada pela celebridade que os “negócios de política” conferem, mesmo que essa glória seja alicerçada sobre uma violência institucionalizada através da coação e compressão legal exercida pelos dispositivos estatais. O linchamento do capanga é um revide popular à banalização da morte por motivos torpes. Este contexto sangrento tem o Estado como fiador.

A relação entre Estado nacional e morte pode ser interpretada a partir de vários vieses. Em meio à Grande Guerra Mundial, no artigo “Reflexões para os tempos de guerra e morte”, publicado em 1915, Freud alerta que a situação de guerra permitiria ao cidadão individual, “[...] com horror, convencer-se do que ocasionalmente lhe cruzaria o pensamento em tempos de paz — que o Estado proíbe ao indivíduo a prática do mal, não porque deseja aboli-la, mas porque deseja monopolizá-la, tal como o sal e o fumo” (FREUD, 1996, p. 289). Para Foucault (2008; 2010), a violência do governo tanto pode se apresentar de forma indireta através da “biopolítica”, em que deliberadamente se deixa morrer as pessoas desprezadas do corpo social, como pode ocorrer por intermédio da “tanatopolítica”, na qual o extermínio desmesurado é exercido sobre a população.

A reação do povo, da multidão, ao monopólio da morte pelo Estado em *Numa e a ninfa* rompe com o paradigma dominante, não apenas questionando-o, mas também, em certa medida, colocando-o em xeque iminente, assim como todas as formas de dominação, pois as formas de organização e hierarquizações sociais são construtos históricos, passíveis de alterações súbitas e reconstruções inesperadas.

Edgarda questiona o marido sobre o motivo pelo qual a polícia ou “o partido de vocês” não tomou nenhuma providência, fazendo com que Numa refletisse se “[a] abdicação deles, os políticos, tinham afrouxado, senão cortado todos os laços sociais” (BARRETO, 2001, p. 505). O próprio Numa Pompílio reconhece que “[f]icou surpreendido por ter verificado isso, ele que, em Catimbau, julgava de somenos essas coisas de assassinatos...” (BARRETO, 2001, p. 505).

Se, nos rincões, a prática do coronelismo era norma assimilada à sociedade local, dispondo sobre as vidas conforme os interesses eleitorais, na capital federal o mandonismo demonstrava que a violência era um traço instituinte da república brasileira, independente de situação geográfica, aproximando-se do que Jurandir Freire Costa (1988) enquadra como uma “cultura narcísica da violência”, em que prevalece a “oposição sistemática e metódica a qualquer projeto de mudança que implique em cooperação social e negociação não violenta de interesses particulares”. Embora Freire Costa (1988) tenha utilizado esse operador conceitual para falar sobre o Brasil contemporâneo, é notório que, no início da república, já estavam ativos alguns traços dessa cultura narcísica da violência.

Dessa forma, a vida pública não foi pautada pelo estabelecimento de elos e de espaços de interação franca, aberta e multilateral entre as pessoas coexistentes nos primeiros decênios do governo republicano. Ao contrário disso, a vida era balizada pela morte, tornando

impraticável a formação de um comum heterogêneo, no qual a diferença fosse um valor apreciado. Num contexto em que divergências eram resolvidas à bala ou através de trapagens, a alteridade mostrava-se irrelevante, de forma que grupos populacionais marginalizados, identificados como “o povo”, precisaram reagir e sublevarem-se, a fim de não serem continuamente massacrados pelo paradigma de governo vigente na chamada primeira república, cuja premissa básica estipulava que nem todos poderiam ou eram capazes de governar, ainda que tivessem direito de se meter nos negócios de política, para lembrar a afirmação do amigo de Lucrecio Barba-de-Bode.

Em conversa com o deputado Numa Pompílio sobre a venda pela metade do preço de uma estrada construída pelo governo, uma fala despreziosa do jornalista Fuas Bandeira traduz bem o pensamento, apresentado inclusive como se fosse óbvio, sobre a capacidade de governo do “povo”. Impaciente, ele retruca a Numa sobre a deliberação popular: “– O povo! O povo! Que tem o povo com estas questões? Por acaso ele pode raciocinar sobre as finanças? Creio que não meu caro doutor. Não é sua opinião?” (BARRETO, 2001, p. 432).

Esse pressuposto baseado no comando, na arquê, pautou a relação entre governantes e governados, alicerçando dependências mútuas. Em vista disso, a crítica ao governo em *Numa e a ninfa* é um tópico que merece ser explorado mais detidamente.

CONCEPÇÃO QUARTELEIRA E AUTORITARISMO

A máxima proferida pelo deputado Numa Pompílio de que “governo é governo” parece enunciar uma verdade que deveria ser entendida como autoevidente, até mesmo por sua proposição tautológica e pelo emprego do verbo no presente atemporal. Em sua estruturação simétrica e cíclica, sujeito e predicado se equivalem pela utilização do mesmo substantivo, cuja ênfase confere ao vocábulo ‘governo’ ares de fetiche. Todavia, é conveniente questionar os termos desse truísmo que atribui ao governo uma feição eterna, onipotente e transcendental, a fim de rediscutir as derivas históricas que forjaram noções cristalizadas de governo, autoridade e de verdade ao longo da vigência da forma republicana no Brasil.

Em *Numa e a ninfa*, Lima Barreto trabalha uma interpretação audaciosa ao sugerir que um dos principais problemas da república era a própria concepção dominante de governo defendida pelos republicanos positivistas, notadamente os militares. Barreto critica a

compreensão ditatorial que embasava as práticas de governamento na república, referida até mesmo pelos seus defensores como uma “ditadura republicana”, visto que o objetivo era a instalação de um governo “forte”, de inspiração positiva.

Desde *Triste fim de Policarpo Quaresma*, Lima Barreto repudiava o entendimento da república como uma “ideia religiosa e transcendente” (BARRETO, 1997, p. 167), discutindo como a gestão de Floriano Peixoto foi marcada por arbitrariedades, decorrentes de sua noção de governamento, que se exerceria como uma “tirania doméstica”, “cruel e paternal ao mesmo tempo” (BARRETO, 1997, p. 187). O florianismo é lembrado em *Numa e a ninfa* como um marco da ditadura republicana, cuja tenebrosa memória jamais deveria ser mistificada ou esquecida, visto que sua noção de governamento “traz no bojo, no fim das contas, um grande desprezo pela vida humana” (BARRETO, 2001, p. 447). O enquadramento discursivo de *Numa e a ninfa* utiliza a estratégia de espelhamento, contrastando a figura histórica de Floriano Peixoto à personagem fictícia do general Bentes, aspirante ao cargo de presidente da república no enredo.

Em certa medida, Lima Barreto repercutiu as críticas realizadas por Sílvio Romero no livro *Doutrina contra doutrina*, publicado em 1894, no qual o crítico literário aponta os entrelaçamentos entre militarismo e positivismo como uma “hibridação extravagante” (ROMERO, 1894, p. LXIX), que produziu efeitos danosos tanto ao exército quanto ao país, visto que, como alerta Romero, “quem tem governado a república [tem] sido o exército; e o sectarismo positivista é quem tem dirigido o exército, cada vez a mais” (ROMERO, 1894, LXXXVIII). Na leitura de Sílvio Romero, o consórcio entre militarismo e positivismo produz “um novo gênero de jesuitismo” (1894, p. LXVI).

Em *Numa e a ninfa*, existem algumas elaborações ficcionais desses “crentes” e “fanáticos com a mania de catequese de qualquer jeito” (BARRETO, 2001, p. 419). A personagem Inácio Costa é o principal representante deste fervor religioso, mantendo “uma forte crença nos efeitos milagrosos da palavra república” (BARRETO, 2001, p. 418). O narrador faz uma descrição acurada deste tipo social que se notabilizou nas primeiras décadas do governo republicano:

Havia no seu feitio mental uma grande incapacidade para a crítica, para a comparação e fazia depender a toda felicidade da população de uma simples modificação na forma de transformação da chefia do Estado. Passara pelos jacobinos florianistas e tinha a intolerância que os caracteriza e a ferocidade política que os celebrou.

Feroz e intolerante, com o apoio do positivismo autoritário, a sua concepção de governo se consubstanciava na ditadura e daí resvalava para o despotismo militar. Não se dirá que não fosse sincero; ele o era, embora houvesse nos seus intuitos alguma mescla de interesse de melhoria na sua situação burocrática.

Julgava-se com a certeza; e, firmado na ciência, pois tirava toda a sua argumentação do positivismo, todo ele baseado na ciência, da matemática, condenava os adversários à fogueira.

Escusado é dizer que pouco sabia de matemática e falava por fé. Era um crente que tinha a certeza da revelação política. (BARRETO, 2001, p. 418-419)

Costa estudou na Escola Militar, onde teve contato com as ideias positivistas. Embora o exército brasileiro tenha sido um centro difusor importante do positivismo, é necessário assinalar que a emergência do positivismo no Brasil iniciou-se entre as décadas de 1860 e 1870, incluído no “bando de ideias novas” como falou Sílvio Romero, encontrando um ambiente cultural propício para sua dispersão. Segundo Gilberto Freyre (2004, p. 219), contribuiu para isso a convergência entre a importância do culto a Maria entre os brasileiros e a devoção positivista à figura da mulher.

Além de teoria do conhecimento, o positivismo comtiano se propunha a ser um programa de reforma social, baseado no desenvolvimento técnico-científico e no esquematismo histórico (WILLIAMS, 2007). Embasados numa noção temporal linear e progressiva, a doutrina positivista preconizava que a evolução social cumpriria três estágios, culminando na etapa positiva, na qual a condução governamental estaria a cargo da república ditatorial.

Os militares foram os principais aderentes e divulgadores das ideias positivistas, devido à ênfase nos aspectos científicos, que se conformava com formação técnica que eles valorizavam, inclusive “em oposição à formação literária da elite civil” (CARVALHO, 1990, p. 28). Com a implantação da república, os positivistas conseguiram difundir o afã cientificista por outros setores da sociedade, concorrendo para “uma valorização mítica de quanto pudesse ser qualificado como ‘científico’” (FREYRE, 2004, p. 1024).

O culto à ciência como baluarte da modernidade foi um fenômeno comum nos países latino-americanos, de forma que construíram tradições de pensamento bastante heterogêneas, devido às traduções que realizaram do “bando de ideias novas”. Para Sommer (2004, p. 83), o positivismo na América Latina é marcado pelo ecletismo, que juntou o programa desenvolvimentista de Comte ao organicismo de Spencer.

No Brasil, Holanda destaca que os positivistas “[e]m certo instante, chegaram a formar a aristocracia do pensamento brasileiro, a nossa *intelligentsia*” e faz uma descrição desse

grupo convergente com as características da personagem Costa do romance *Numa e a ninfa*, assinalando que os positivistas “[v]iveram narcotizados por uma crença obstinada na verdade de seus princípios” (HOLANDA, 1995, p. 160).

O positivismo adquiriu prestígio e produziu impactos no campo intelectual durante os primeiros decênios do governo republicano. Até mesmo Lima Barreto não ficou incólume a esses influxos, como assinalou Sevckenko (2003, p. 264), que notou a presença da epistemologia positivista na organização dos textos de Barreto e de Euclides da Cunha, evidenciando os efeitos desse ideário no raciocínio criativo da época.

Diferentemente de Holanda (1995), para quem o bacharelismo criou condições para a inserção do positivismo na cultura brasileira, a personagem Inácio Costa considera que os republicanos positivistas teriam acabado com a “pedantocracia bacharelesca”. A orientação discursiva de *Numa e a ninfa* insiste no argumento de que o governo republicano era contra a formação literária, mas, por outro lado, era deficitário na promoção de conhecimentos científicos sólidos, desembocando numa situação de rejeição ao saber e à cultura humanista, já que a ignorância podia ser fecunda ao governo, como afirma um antigo político (BARRETO, 2001, p. 501).

A crítica de Barreto ao inconsistente culto científico e tecnocrata tinha como alvo a articulação entre saberes e poderes que garantiu aos militares e aos positivistas uma predominância política e cultural na instituição da razão governamental republicana. Essa aliança hegemônica reforçou duplamente o traço autocrático, formando uma noção de governo baseada na autoridade sem alteridade. O narrador faz a genealogia de alguns traços dessa “concepção quarteleira” de governo.

Há, porém, entre os militares uma corrente mais forte que a daqueles que querem um exército adestrado, automático, garboso e eficiente; é a dos políticos. Não que eles sejam eleitores ou deputados; o que eles são é crente nas virtudes excepcionais da farda para o governo e para a administração. A farda, a longa e pesada tradição que representa e evoca, promete muito a todos que a vestem; e os militares não pesam os meios que dispõem para realizar esse muito que lhes é prometido. Para eles, o uniforme dá qualidades especiais; todos são honestos, todos são clarividentes, todos são enérgicos. A tradição de Floriano, sempre mal analisada e sempre falseada em grandeza e poder, muito concorre para isso e faz repercutir no povo a concepção quarteleira.

Há doutrinadores a afirmar que os grandes fatos políticos e sociais do Brasil têm sido realizados pelos militares. O Exército, escrevem eles, tem levado este país às costas. (BARRETO, 2001, p. 499)

A participação do Exército na proclamação da república e a atuação dos presidentes militares marcaram o imaginário cultural brasileiro, contribuindo para a aceitação social de governantes fardados, e até mesmo para o fascínio que a população tinha por figuras despóticas, como Floriano Peixoto, alcunhado popularmente como “Marechal de Ferro”. O modelo de gestão governamental pautado na autoridade pessoal e paternal, cujo ápice foi o período florianista, tornou-se uma inscrição sempre disposta a se atualizar, seja através de golpes mais ou menos explícitos.

Freyre aborda a preferência por governantes “fortes”, mas refutou a hipótese de caudilhismo no Brasil, optando por utilizar o termo “caciquismo”, notoriamente etnocêntrico, para se referir às lideranças autoritárias na política brasileira. Para distinguir o fenômeno brasileiro dos desmandos presentes em outras repúblicas sul-americanas, Freyre (2004, p. 892) ressalva que o “caciquismo” brasileiro é “quase sempre elegantemente moderado ou contido dentro de um gosto, quase invencível nos brasileiros, pelos ritos ou pelas aparências de legalidade”.

Em *Numa e a ninfa*, a crítica contundente às “aparências de legalidade” questiona os modelos jurídicos e institucionais que conferem legitimidade às práticas de poder e de governo abusivas, usufrutuárias. O narrador destaca também a simulação da legalidade na política dos estados, como no caso de Contreiras, governador eleito por ser parente de Bentes e que utilizava a força policial como forma de coação sobre os opositores, transformados em réus e obrigados em seus “depoimentos” a “dizer tudo o que convinha à autoridade” (BARRETO, 2001, p. 545), de forma que o aparato estatal é utilizado para simular a legalidade do exercício de poder do próprio Estado, como o narrador sublinha no seguinte excerto:

Havia em Contreiras, como em todos os déspotas de sua escola que se seguiram, um terror extremo diante da lei que violavam. Não tinham coragem de fazê-lo francamente, claramente, ousadamente; mascaravam as suas violências, os seus assassinatos, com subterfúgios legais e outros, falando sempre em liberdade, em ordem, em paz e prosperidade. (BARRETO, 2001, p. 546)

A disjunção entre discurso e prática superpõe processos de significação contraditórios da razão governamental no Brasil, explicitando a lógica polivalente da economia política de uma república, cujos lemas nacionais, desde o “ordem e progresso” até o “saúde e fraternidade”, nunca tiveram seus sentidos construídos coletivamente. Até mesmo a palavra

“república” para os partidários mais fervorosos, como Inácio Costa, poderia soar como “um ídolo vazio, vazio de significação”, “uma simples palavra, um palavrão” e “que não continha uma ideia segura” (BARRETO, 2001, p. 517). Todavia, o narrador pondera que “[n]ão se pode bem dizer que fosse totalmente vazio; havia nele, no ídolo, alguma coisa; um desejo imoderado de sangue, de violência, de carnificina” (BARRETO, 2001, p. 517).

A vigência de um governo pautado na oscilação entre a biopolítica e a tanatopolítica não favorece a construção coletiva dos sentidos e das concepções que embasem a possibilidade de vivência comunitária heterogênea, visto que os dispositivos governamentais impõem significações sociais, que objetivam controlar material e simbolicamente os governados. Em certa medida, muitos impasses dos sentidos republicanos no Brasil estão demarcados no delineamento semântico proposto pelos positivistas e militares, cujos traços permanecem reverberando na história política brasileira.

Em *Numa e a ninfa*, Lima Barreto utiliza o recurso comparativo, a fim de questionar e abrir a possibilidade de outras significações para a noção de república, colaborando assim para a construção de outras políticas. A personagem Bogóloff, russo e velho anarquista, serve como um contraponto comparativo, especialmente nas conversas que estabelece com Inácio Costa. Bogóloff se surpreende com as opiniões de Costa, que “tinha do governo uma concepção paternal de mujique”, identificando no positivista o desejo de “entregar todos os poderes a um só, a um tirano se esse tirano fosse um militar” (BARRETO, 2001, p. 516).

Bogóloff sublinha as contradições de Costa, que falava em “princípios republicanos”, mas era incapaz de entender “todo esforço dos homens de pensamento em restringir a autoridade, o poder total de um só” (BARRETO, 2001, p. 516), desprezando as técnicas governamentais modernas, que priorizam a “necessidade de contrapesos, de recíproca fiscalização entre os depositários do governo, para que nenhum fosse efetivamente governo” (BARRETO, 2001, p. 516). No entender de Bogóloff, Inácio Costa preza o “governo absoluto”, desejando efetivamente um “regímen russo” ou dos “canatos tártaros”.

Em outra cena, envolvendo Benevenuto e Inácio Costa, este explica que a ditadura republicana consistiria em “suprimir, em diminuir as atribuições desse Congresso, dessa Justiça que perturbam o regímen” (BARRETO, 2001, p. 446), pois em seu entender a divisão entre os três poderes entorpeceria a ação do governo. Para Costa, o florianismo foi o melhor período republicano e deveria ser um modelo a ser seguido, embora não tenha deixado nenhuma obra de grande estadista, como pondera o narrador.

A constante remissão à gestão florianista possui um simbolismo importante ao marcar a possibilidade de repetição que um eventual governo de Bentes poderia ocasionar. Benevenuto percebe o medo do povo com a candidatura do general, já que a população “conhecia essa espécie de governos fortes, conhecia bem essas aproximações de ditadura republicana” (BARRETO, 2001, p. 447). Benevenuto considera que o florianismo foi um “esfacelamento da autoridade, um pululamento de tiranos; e, no fim, um tirano chefe que não podia nada” (BARRETO, 2001, p. 447). Ele rememora o período:

Os moços, os que tinham visto os acontecimentos de 93, quando meninos, no instante da vida em que se gravam bem as dolorosas impressões, anteviam as execuções, os fuzilamentos, os encarceramentos, os homicídios legais e se horrorizavam.

Benevenuto era um desses, desses que aos doze anos viram maravilhas do Marechal de Ferro, o regímen da irresponsabilidade; e não podia esquecer os pequenos episódios característicos do espírito de sua governança, todos eles são brutais, todos eles intolerantes, além de acompanhamento de gritaria dos energúmenos dos cafés. (BARRETO, 2001, p. 447-448)

Se Inácio Costa pregava uma insolúvel conciliação entre liberdade e ditadura como forma de garantir a governabilidade, Benevenuto acredita que “a principal função do governo é desagradar” (BARRETO, 2001, p. 448), invertendo a máxima de Bossuet. Embora escrevesse os discursos de Numa, Benevenuto “não compreendia esse negócio de política”, pois “sentia bem que ao contrário dos que abraçam uma qualquer profissão, os políticos não pretendem realizar o que a política supõe, e isto logo ao começarem”, concluindo suas reflexões com um questionamento irônico: “Singular e honesta gente! Que se diria de um médico que não pretendesse curar os seus doentes?” (BARRETO, 2001, p. 447).

Mesmo nos posicionamentos mais críticos, como no caso de Benevenuto e do narrador de *Numa e a ninfa*, é discernível uma concepção de governo marcada pelo binarismo hierarquizante, em que os governantes detêm o conhecimento necessário para exercer as ações governamentais, sem a possibilidade de interferência dos governados. A analogia entre o político profissional e o médico faz pensar sobre a agência dos governados e dos pacientes sobre a própria cura. Essas visões sobre o escopo do governo nas primeiras décadas da forma republicana apresentam um contexto controlado pelas oligarquias. Porém, é possível vislumbrar pequenas e decisivas resistências, que potencializaram forças poliárquicas.

4

MACUNAÍMA: COMUNIDADE E CATÁSTROFE

“Notícias do Brasil (Os pássaros trazem)

Uma notícia está chegando lá do Maranhão
Não deu no rádio, no jornal ou na televisão
Veio no vento que soprava lá no litoral
De Fortaleza, de Recife e de Natal
A boa nova foi ouvida em Belém, Manaus,
João Pessoa, Teresina e Aracaju
E lá do norte foi descendo pro Brasil central
Chegou em Minas, já bateu bem lá no sul

Aqui vive um povo que merece mais respeito
Sabe, belo é o povo como é belo todo amor
Aqui vive um povo que é mar e que é rio
E seu destino é um dia se juntar
O canto mais belo será sempre mais sincero
Sabe, tudo quanto é belo será sempre de espantar
Aqui vive um povo que cultiva a qualidade
Ser mais sábio que quem o quer governar

A novidade é que o Brasil não é só litoral
É muito mais, é muito mais que qualquer zona sul
Tem gente boa espalhada por esse Brasil
Que vai fazer desse lugar um bom país
Uma notícia está chegando lá do interior
Não deu no rádio, no jornal ou na televisão
Ficar de frente para o mar, de costas pro Brasil
Não vai fazer desse lugar um bom país.”

Milton Nascimento e Fernando Brant

MÁRIO DE ANDRADE: DEDICAÇÃO & DEDICATÓRIA

Publicado em 1928, com uma modesta tiragem de apenas oitocentos exemplares, o livro *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*, de Mário de Andrade, adquiriu um estatuto de obra-prima incontestada da literatura no Brasil e forjou uma imagem influente acerca do “povo brasileiro” nos discursos sobre a identidade nacional, irradiando suas significações culturais através de recriações para teatro, cinema, música e televisão, além da notoriedade carnavalesca adquirida através do prestigiado samba-enredo da Portela, em 1975. Como destaca o crítico literário Silviano Santiago (2002, p. 163), “Macunaíma (o herói e/ou o livro) faz parte do repertório cultural mínimo” de uma parcela expressiva da população do país.

Como Mário de Andrade gostava de frisar, o livro foi escrito em apenas seis dias, em dezembro de 1926, numa espécie de possessão criativa, durante suas férias na chácara do tio em Araraquara. Desde essa primeira versão até o prelo, foram pelo menos quatro redações e toda uma vida prévia animada pelas leituras dos amigos correspondentes, a qual incluiu um certo grau de polêmica, muitas defesas da estética proposta e também algumas revisões de trechos escritos. A dedicação ao labor literário e a abertura ao diálogo são traços marcantes do escritor Mário de Andrade, na opinião de quem não existiria “um só artista verdadeiro que não artefaça com a intenção de ser amado” (ANDRADE, 1997, p. 514).

Em carta endereçada ao escritor Manuel Bandeira, datada de seis de abril de 1927, o escritor paulista reclamou da ausência de crítica efetiva em relação aos seus livros publicados, desabafando que ainda não encontrara ninguém que o contasse para ele mesmo ou que o explicasse para outros. Na sua opinião, apenas ele faria “crítica verdadeira”, mesmo à custa de alguns equívocos, porque a recepção crítica de um livro, na sua concepção, “não passa dum jeito da gente manusear um caráter, beijar na boca uma alma de gente como a gente e tão diferente no entanto”, concluindo que: “[i]sso é que é bom num livro, isso é que o livro mostra bem mais que as outras artes, isso que ninguém percebe aqui. Estou fatigado” (ANDRADE, 2001, p. 340).

Para Mário de Andrade, a experiência literária estabeleceria uma relação de afeto, de contato cognitivo e sensível mediado pelo livro, que era até então o suporte artístico mais acessível ao público nas primeiras décadas do século XX, pois os recursos musicais, tais como a transmissão radiofônica e o disco fonográfico, ainda não haviam se difundido

largamente. O livro afeta, suscita diálogos criativos e críticos que podem desdobrar a elaboração de pensamento.

Perdida entre elogios e descomposturas que nada acrescentavam ao debate intelectual, a ficção marioandradina não repercutiu como o escritor ansiava, de forma que questões importantes propostas esteticamente por ele nos livros publicados não foram discutidas. Nas palavras decepcionadas de Mário de Andrade acerca da recepção ao romance *Amar, verbo intransitivo*, permaneceram imperceptíveis sua intenção e o sofrimento pelo qual passou ao compor a obra, além de toda complexidade de problemas que o livro pretendia suscitar.

A despeito dessa frustração com a falta de postura crítica de seus coetâneos, ele mostrou-se animado por conta da perplexidade que esse último romance causou, conforme confidencia a Bandeira: “Está tudo sarapantado está tudo inquieto, está tudo não gostando com vontade de falar que não gosta porém meio com medo de bancar o bobo por não ter gostado de uma coisa boa” (ANDRADE, 2001, p. 340).

Por ocasião dessa carta, Mário de Andrade estava com o livro *Clã do Jabuti* “prontinho da Silva” e com a revisão de redação de *Macunaíma* bastante avançada. O tom de desabafo prossegue com uma revelação desconcertante, que deixa explícito o mal-estar do escritor com o contexto literário que se pretendia moderno no Brasil. Ele escreveu:

Palavra que sinto pena de publicar em seguida *Clã* e *Macunaíma* que são livros de que eles vão gostar porque “divertem”. No fundo essa moçada deve estar ainda buscando arte-pura, querem se divertir, paciência. Pra gente gostar dum livro esse livro deve divertir a gente senão é um livro ruim. Eis a lei. Como estou áspero hoje não? (ANDRADE, 2001, p. 340)

Este é um dos primeiros prognósticos críticos em relação ao livro *Macunaíma, um herói sem nenhum caráter*, que foi publicado no ano seguinte. Mário de Andrade especula sobre a acolhida que o livro teria, sublinhando o descompasso das concepções de arte circulantes mesmo entre a “moçada” que transitava nos meios literários ditos modernos. Os comentários do escritor deixam claro que a construção de uma perspectiva moderna sobre a literatura no Brasil foi um processo de transformação estética mais tortuoso do que apenas o rechaço das vertentes “passadistas”, afinal um critério de valor baseado no divertimento que a obra artística deveria causar não está muito longe da visão da literatura como “sorriso da sociedade”.

Nessa carta, Mário ainda se mostra temeroso com uma possível leitura nacionalista que seus livros poderiam provocar, visto que divergia expressamente dessa “onda” então em voga. Para ele, já existe “nacionalismo por demais e tão besta”, receando que o confundissem com “os patriotas de merda”, chegando a afirmar: “(...) sou o que sou, nacionalista não, porém brasileiro *et pour cause* desde *Paulicéia* onde eu falava que escrevia brasileiro e inventava as falas de Minha Loucura e das Juventudes Auriverdes” (ANDRADE, 2001, p. 340).

A resposta de Manuel Bandeira a essa carta-desabafo apresenta uma interpretação sobre o exercício literário de Mário de Andrade que merece muita atenção, não apenas pela sensibilidade do julgamento, mas também pelas observações sobre os diferentes anseios subjetivos e sociais que podem mobilizar os escritores. Primeiramente, Bandeira admite que achava graça das “aporrinhações” de Mário com a literatura, mas pondera também que não se considerava um escritor como ele, do tipo “(...) que se prepara, estuda, propõe-se problemas, resolve-os, etc”, escrevendo ao amigo que “[q]uando se faz um esforço assim fica-se safado de ser julgado levemente e quando se põe tanto amor como você põe na obra, o desamor dos outros dói” (BANDEIRA, 2001, p. 343). Bandeira finaliza sua carta com uma espécie de conselho, ao mesmo tempo em que apresentou uma reflexão sobre sua percepção da abrangência da produção marioandradina:

Gosto muito de ser gostado pelos outros, mas o desamor ou incompreensão dos outros não me dão dor nenhuma. Queria te passar este sentimento. No seu caso não interessa que gostem ou que não gostem, que elogiem ou que insultem, e não critiquem. O que interessa é que você é um bruto elemento da vida. Que coisa mais viva que é você e a sua obra, puxa. Por onde a gente passa vai vendo. Um sujeito complicado como você, e tão cheio de orgulho e pudores, lançando mão da ironia a cada instante, não pode deixar de ser descompreendido, mal interpretado. Por onde a gente passa vai vendo... (BANDEIRA, 2001, p. 343)

Vale a pena reter essa imagem de Mário de Andrade como um escritor que põe tanto amor em suas criações literárias, a ponto de sofrer devido às incompreensões. Essa visão parece coincidir com os sentimentos do escritor paulista, que havia escrito a Carlos Drummond de Andrade, alguns meses antes, em relação a *Macunaíma*: “É triste a gente ver assim uma obra que é feita com paixão, você bem sabe disso, e é feita com frieza crítica severa ser assim destrutada por uma leitura *blasée*” (ANDRADE, 1988, p. 106).

Noutra oportunidade, em carta ao escritor Prudente de Moraes, em outubro de 1928, Mário reflete que em sua obra haveria “duas partes nitidamente separáveis, a do ser afetivo e a do ser orgulhoso: a parte messiânica e a parte evasão” (ANDRADE, 1997, p. 503). Na parte

afetiva, o escritor relaciona, entre outras produções, “a parte ou sentido satírico de *Macunaíma*”, considerando-a “mais fraca, mais transitória, mais inteligente”, assim como mais individualista e mais lírica. Na segunda vertente, está sua teoria da “arte-ação, pragmatismo bem definido, bem consciente”, esculpida no seu compromisso intelectual que se consumaria como traição dos clérigos, da qual se orgulhava como homem.

Tanto amor e tanta paixão, afetivamente messiânicos, tinham um destino claro: o Brasil. Mário de Andrade se afirmou “brasileiro”, conferindo ao gentílico um peso identitário que extrapolava a questão nacionalista. Não se tratava apenas do entendimento do país como nação, mas de uma espécie de ontologia do “brasileirismo”, a busca por uma concepção de comunidade que reunisse os múltiplos e díspares avatares da experiência viva que historicamente se assinalou com o nome Brasil.

No poema “Descobrimento”, em *Clã do Jabuti*, o sujeito poético “descobre-se” tão brasileiro quanto um seringueiro do Norte. Entretanto, talvez seja o caso de dizer que o enunciador abancado à escrivaninha em São Paulo *imagina-se* irmanado com o homem pálido do norte do país através do lastro discursivo e coesivo que objetiva instituir um “ser brasileiro”.

Essa ênfase no “brasileirismo” foi uma estratégia de diferenciação utilizada por Mário de Andrade para distanciar-se dos nacionalismos e dos patriotismos ufanistas que grassavam no período. Entretanto, o amor ao Brasil e ao brasileiro, que motivou a ficção mariodandradina, é também uma forma de produção imaginária da nação ou a criação de uma “etnicidade fictícia”, como postula Balibar (1991). Dessa forma, há uma constante reelaboração de traços culturais populares em sua produção literária, promovendo uma bem-sucedida realimentação de formas estéticas, como testemunha a frase de Bandeira: “por onde a gente passa vai vendo”.

Assim como nos versos de Camões, em que o amador se transforma na coisa amada por virtude de muito imaginar, Mário quis absorver o país através de um notável inventário, no qual, ao mesmo tempo em que relacionou bens culturais, também os transformou ficcionalmente, a fim de inventar um Brasil heteróclito e americano. Eneida Souza aponta as encruzilhadas nas quais Mário de Andrade atuou e que constantemente exigiram escolhas pessoalmente árduas para ele:

(...) o arquivista se debate o tempo todo com o colecionador de objetos, colocados lado a lado sem nenhum critério de seleção ou de sistematização. O escritor embaralha o arquivo, trai conceitos e esquece as fontes; o pesquisador, empenhado

seriamente na empresa de organizar a memória do país, esquece-se, às vezes, de brincar com os bens culturais. Desse conflito nasce, contudo, uma das obras mais intrigantes do Modernismo Brasileiro. (SOUZA, 1999, p. 183)

Mais do que o “maior chicanista da literatura brasileira” (ANDRADE, 2001, p. 222), epíteto que ele se autoatribuiu em carta a Manuel Bandeira, talvez Mário de Andrade tenha sido o escritor mais apaixonado da literatura produzida no Brasil, afirmando um discurso amoroso intenso e crítico, mas também contraditório, que se difundiu tanto por intermédio das criações artísticas, quanto através de ações governamentais no campo da educação, da memória e do patrimônio cultural. Um amor ambíguo, que tanto assumiu uma feição erótica quanto uma forma de amor fraternal.

No âmbito da literatura, para tentar escrever essa paixão, Mário teve que enfrentar o que Barthes (1981, p. 93) chama de “*desordem da linguagem*”, uma zona de inquietação e indiscernibilidade, na qual “(...) a linguagem é ao mesmo tempo *demais e demasiadamente pouca*”, simultaneamente excessiva e pobre. Nesse desajuste contínuo, e diferentemente do enamorado habitual, Mário de Andrade driblou a “ilusão de expressividade” através da narrativa literária, de maneira que ultrapassou a mera “escritura do Imaginário”, atingindo assim o “Imaginário da escritura”, num processo em que o escritor se deixa trabalhar pela língua e suporta a força da escrita, que ele não pode de todo comandar (BARTHES, 1981, p. 93).

No último ensaio escrito sobre a temática do amor, assunto ao qual vinha dedicando constantes pesquisas, Barthes conclui que “malogramos sempre ao falar do que amamos”. Entretanto, como salienta Lucia Castello Branco (2005, p. 68), partindo de um viés laciano, para Barthes a escritura é uma potência capaz de atravessar o vazio do imaginário amoroso, transformando os malogros da expressão num “outro tipo de saber”, um “saber em fracasso”, que incorpora os reveses e as ruínas, os malogros e as desordens.

Em relação a Mário de Andrade, pode-se afirmar que a figura do fracasso o angustiou, especialmente quando se referia ao livro *Macunaíma, um herói sem nenhum caráter*, “a obra-prima que não ficou obra-prima”, como confidencia em carta a Manuel Bandeira (ANDRADE, 2001, p. 427).³¹ Em texto inédito escrito em 1930, faz a seguinte declaração:

³¹ Em *Morfologia do Macunaíma*, Haroldo de Campos faz um trabalho notável para se contrapor às visões críticas, a exemplo de Wilson Martins, que tacham *Macunaíma, um herói sem nenhum caráter* como “uma obra caótica e malograda” (CAMPOS, 2008, p. 7). Para Campos, há nessas interpretações uma tentativa de neutralizar a importância dessa obra, a fim de restaurar modelos romanescos oitocentistas. Certamente, não é nessa perspectiva que a leitura desenvolvida neste trabalho pretende se inserir.

“Depois que escrevi o poema herói-cômico de *Macunaíma* e o li, meu desespero foi enorme ante a obra-prima que falhou. O filão era de obra-prima porém o faiscador servia só para cavar uns brilhantinhos de merda” (ANDRADE, 1997, p. 527). Observa ainda que não poderia renegar o seu melhor livro, mas que o odiava, porque representava uma amargura de difícil superação. Talvez o escritor tivesse dificuldades em suportar o peso da literatura como um “engajamento fracassado”, como postula Barthes (2007, p. 35), que não compensaria, nem sublimaria nada, mesmo que motivado por um amor intenso, ou talvez por isso mesmo.

A partir da metáfora da escrita amorosamente urdida, é possível pensar o livro *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter* como uma dedicatória, ainda nos termos de Barthes (1981, p. 68), para quem a escritura consagrada ao ser amado é “interpretável”, adquirindo sentidos que extrapolam seu direcionamento, visto que a obra não foi escrita para a coisa amada, mas para “os outros, os leitores”. Sendo assim, a própria dedicatória amorosa torna-se impossível, porque a escritura não se ajusta aos desígnios, excedendo as delimitações.

Vale lembrar que o livro de Mário de Andrade foi efetivamente dedicado a Paulo Prado, autor de *Retrato do Brasil*, obra com a qual a rapsódia guarda um diálogo fecundo. Entretanto, há um nome rasurado nessa dedicatória. No primeiro e no segundo manuscritos, a obra também era dedicada a “José de Alencar, pai-de-vivo que brilha no vasto campo do céu”.

Como Barthes destaca, a operação escritural que rege a dedicatória não é uma subscrição, mas antes uma inscrição, porque a coisa amada se inscreve no texto, deixando nele seu “rastro múltiplo”, uma presença que é irreconhecível, mas que atua como uma “força que passa, a partir daí, a preocupar”. Apesar do discurso do ser apaixonado reduzir ao silêncio o ser amado no texto, a inscrição deste é disruptiva, de tal maneira que “(...) opera o que os matemáticos chamam de catástrofe (a desorganização de um sistema por um outro)” (BARTHES, 1981, p. 69). Essa retomada metafórica do conceito de “catástrofe” para descrever os desajustes que a inscrição da alteridade provoca no texto pode ser bastante fértil para uma leitura de *Macunaíma, um herói sem nenhum caráter*, um livro de alterações abruptas e intensas.

Inserida no âmbito das investigações sobre o espaço, que mobilizaram o cenário intelectual na segunda metade do século XX e deram novos aportes às reflexões sobre o tempo, a teoria das catástrofes foi formulada pelo topólogo René Thom no final dos anos 1960, com o objetivo de sondar fenômenos nos quais uma variação mínima, mas repentina, nos parâmetros de controle acarretaria mudanças qualitativas drásticas. Baseado nas ideias de Thom, o matemático Christopher Zeeman criou uma “máquina de catástrofes”, jogo educativo

de fácil confecção, utilizando um tabuleiro de madeira e fitas elásticas, que ilustra a variação, os saltos imprevistos e as bifurcações que distinguem essa teorização (BULAJICH; ENRÍQUEZ, 2012).

Participando de um contexto mais amplo de reformulações teóricas, que incluía a teoria das singularidades, a teoria do caos e da complexidade, além da geometria dos fractais, a teoria das catástrofes se contrapunha ao positivismo, embora trabalhasse com a ideia de uma modelização universal, e recolocou a questão estrutural no âmbito das ciências da natureza através da discussão da morfogênese. A repercussão dessa teorização se desdobrou em diversas áreas das ciências humanas, a exemplo da sociologia, da linguística e da semântica (DOSSE, 2007).

A teoria das catástrofes colocou em pauta a descontinuidade, a imprevisibilidade, a desordem, o acontecimento, os saltos, as falhas e a bifurcação, explorando as potencialidades das alterações abruptas e das mudanças de planos, que poderiam engendrar renovações e abertura para a criação de novas formas (SANTOS, 1990; RODRIGUEZ, 2000). Está atenta aos movimentos mínimos, e muitas vezes imperceptíveis, que podem tornar-se perceptíveis e acarretar alterações significativas. Thom afirma que a teoria das catástrofes não é propriamente uma ciência, nem sequer uma teoria, mas que deve ser entendida como um método e uma linguagem, até mesmo como uma forma de pensar (THOM, 1981). O pensamento catastrófico opera em estados críticos e paradoxais, nos quais a diferença interrompe a continuidade, produzindo saltos criativos e transmutações inovadoras.

Ao relacionar a catástrofe à dedicatória amorosa, Barthes assinala as descontinuidades entre o apaixonado e a coisa amada, destacando como mudanças bruscas acontecem, devido à inscrição da alteridade na escritura. Por ser uma espécie de dedicatória ao Brasil e ao brasileiro, o livro *Macunaíma* está atravessado por uma dimensão catastrófica. Os rastros múltiplos dos sistemas culturais coexistentes no país se inscreveram excessivamente na narrativa, produzindo desvios imprevisíveis, tensões de sentido e até mesmo ilegibilidades.

UMA POÉTICA DO COMUM

Dois procedimentos inter-relacionados merecem ser destacados nessa engenhosa máquina textual catastrófica construída por Mário de Andrade em *Macunaíma, um herói sem nenhum caráter*: a mistura de formas e a linguagem heteróclita. Essas duas características estão intrinsecamente associadas à imaginação do comum que o escritor paulista burilou em

sua rapsódia. Era necessário recolher fragmentos estéticos do país inteiro para forjar uma imagem caleidoscópica do Brasil.

Essa invenção comunitária foi forjada não apenas pela leitura dos livros, mas também pela prolífica correspondência com outros escritores de diversas partes do país, os quais se transformaram em informantes valiosos sobre aspectos histórico-culturais de cada região. Além disso, houve o desejo de conhecer pessoalmente o Brasil e que se efetivou através de duas viagens memoráveis ao Nordeste e Norte do país, entre 1927 e 1929, registradas em diários, que foram postumamente publicados sob o título de *O Turista Aprendiz*. Mário de Andrade designa essas viagens como etnográficas, cujo objetivo de observação, garimpagem e recolha de materiais é explícito.

Para Telê Porto Ancona Lopez (1976, p. 15), essa quase expedição teve como finalidade “(...) traçar, na medida de suas possibilidades, as coordenadas de uma cultura nacional tomando o folclore e a cultura popular como instrumentação para seu conhecimento do povo brasileiro”. A pesquisadora também argumenta que essas viagens foram importantes para transpor o ponto de vista construído unicamente por intermédio da pesquisa de gabinete e a partir de uma perspectiva paulistana, já que o escritor foi “(...) ao encontro direto com o primitivo, o rústico e o arcaico, que seu enfoque dialeticamente dinâmico, puderam lhe valer como indícios de autenticidade cultural”. Vale salientar que Mário não fez uso desses adjetivos para descrever a realidade que encontrou.

Entre viagens literárias ou factuais de “descoberta” do Brasil, em que estranhamentos e reconhecimentos se mesclam de forma ambígua, Mário de Andrade consolida sua ideia de uma arte socializante, uma vez que ele se dizia “(...) mais social e menos torre de marfim [do] que os outros” (ANDRADE, 2001, p. 417) escritores modernistas. Para Mário, a arte tem que servir comunitariamente. Por outro lado, pensar uma “comunidade brasileira” seria o “problema máximo” da intelectualidade local, como afirma na entrevista a Francisco de Assis Barbosa em 1944:

A arte tem que servir. Venho dizendo isso há muitos anos. É certo que tenho cometido muitos erros na minha vida. Mas com a minha “arte interessada”, eu sei que não errei. Sempre considerei o problema máximo dos intelectuais brasileiros a procura de um instrumento de trabalho que os aproximasse do povo. Esta noção proletária da arte, da qual nunca me afastei, foi que me levou, desde o início, às pesquisas de uma maneira de exprimir-se em brasileiro. (ANDRADE, 1997, p. 521)

Esse projeto artístico de “expressar-se em brasileiro” encontra em *Macunaíma, um herói sem nenhum caráter* um espaço fértil para experimentações. Em carta a Luís Câmara Cascudo, em março de 1927, ele explica seu procedimento: “Misturei completamente o Brasil inteirinho como tem sido minha preocupação desde que tentei me abrasileirar e trabalhar o material brasileiro” (ANDRADE, 1997, p. 492). Desde sua publicação, o caráter amalgâmico foi apontado como um aspecto criativo determinante na composição da narrativa marioandradina. Em carta, datada de 23 de agosto de 1928, um mês após a publicação de *Macunaíma*, Manuel Bandeira disse ao amigo: “Você vasculhou o Brasil inteiro e aproveitou quase tudo” (BANDEIRA, 2001, p. 399).

Em 10 de setembro de 1928, Mário de Andrade responde que o livro não “esgotava o Brasil literatizável”, como Bandeira sugere, porque o acervo brasileiro “é uma coisa imensa e tem manifestações mais humanas que *Macunaíma*, mesmo no gênero folclórico, e que se estereotipam menos”, mas reconhece que considerava o livro como um marco, pois tudo que fosse publicado depois, e se utilizasse do “mesmo gênero de Brasil” empregado por ele, poderia soar como “fatigância” (ANDRADE, 2001, p. 404).

Mário de Andrade jamais dissimulou o seu *modus operandi* criativo, baseado em muito recorte de leitura, extrações e colagens. Ao contrário, talvez houvesse até mesmo uma certa vaidade em tornar perceptíveis a profundidade e a amplitude de seus estudos e de suas pesquisas, de modo a desfrutar da admiração dos pares. Numa carta a Bandeira, ele chega a desabafar: “A gente trabalha, trabalha numa obra e ninguém não cultua nem mesmo a trabalhadeira”, embora pondere que “(...) em parte a culpa não é de ninguém e nem é o trabalho que acumula valor sobre uma obra” (ANDRADE, 2001, p. 396).

Nos textos em que tenta explicar o livro (e eles são abundantes, a ponto de pensar em escrever um livro ou ensaio intitulado *Ao lado de Macunaíma*), são frequentes os verbos que remetem ao trabalho da citação (a exemplo de “aproveitar”, “tirar”, “ajuntar”, “copiar”, “transformar”), como discutido por Eneida Souza (1999). Na carta pública ao escritor Raimundo Moraes, disse explicitamente: “Enfim, sou obrigado a confessar duma vez por todas: eu copieei o Brasil, ao menos naquela parte em que me interessava satirizar o Brasil por meio dele mesmo” (ANDRADE, 2008, p. 233).

Nessa debochada “confissão”, em que recusa a culpa e exalta a leitura ininterrupta, cuidadosa e apaixonada, Mário deixa claro que compreendia o país como um texto, cujas “cópias” jamais esgotariam a força significativa, que mobiliza tantas tentativas de descrições e interpretações. O Brasil é pensado como palimpsesto, aberto aos influxos de escritas

diversificadas. O grande desafio proposto e assumido por Mário de Andrade é a invenção de uma poética comum para o país, que reorientasse a “partilha do sensível” na modernidade republicana brasileira.

Mário de Andrade desistiu de incorporar a *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter* os dois prefácios escritos. No primeiro prefácio, datado de 19 de dezembro de 1926, ele deixa clara sua “preocupação brasileira, profundamente pura” (ANDRADE, 2008, p. 219), “(...) de trabalhar e descobrir o mais que possa a entidade nacional dos brasileiros”, mostrando “tesouros” que estavam esquecidos (ANDRADE, 2008, p. 217).

Nos esboços desse prefácio, registra que o livro “não passa de uma antologia do folclore brasileiro”, para então reconhecer que não estava convencido de ter feito “obra brasileira”, apenas pelo “fato simples de ter empregado elementos nacionais” (ANDRADE, 2008, p. 220). Por ter concluído que o brasileiro não teria caráter, visto que não possuiria uma civilização, Mário titubeia: “Não sei si sou brasileiro. É uma coisa que me preocupa e em que trabalho porém não tenho convicção de ter dado um passo grande pra frente não” (ANDRADE, 2008, p. 220).

No segundo prefácio, datado de 27 de março de 1928, muito mais explicativo do que o primeiro e no qual a palavra “intenção” é tão recorrente, como se precisasse conter alguns juízos que poderiam surgir após a publicação *Macunaíma*, pois as leituras prévias dos amigos já sinalizavam algumas “incompreensões”, Mário de Andrade interpreta o livro, “relumeante de pesquisas e intenções”, como um “sintoma de cultura nacional”, no qual estariam incrustados “os melhores elementos” desta (ANDRADE, 2008, p. 225). Para ele, o livro não é símbolo, nem expressão, muito menos síntese, é antes um “fenômeno complexo que o torna sintomático” (ANDRADE, 2008, p. 226).

Refutando a leitura que poderia alçar a personagem Macunaíma à condição de “herói nacional”, chama a atenção para a “sátira dura” que percorre a narrativa, visto que a apontada falta de caráter do herói deve ser entendida “no duplo sentido de indivíduo sem caráter moral e sem característico”, ironizando que “[h]eroísmo de arroubo é fácil de ter”. Com essa crítica, repleta de reconhecido pessimismo, o escritor busca falar com liberdade aos seus “patrícios”, como um “amigo sincero” (ANDRADE, 2008, p. 228), repleto de amor fraternal.

Nesse aspecto da literatura como exercício de amizade sincera, pode-se fazer uma aproximação com a noção plurissêmica de *parrhesía*, abordada por Foucault (2011a, p. 124) nas pesquisas sobre as práticas do cuidado de si e do governo dos outros, em que explica esse termo como uma “ética da palavra”, realçando que “é uma abertura do coração, é a

necessidade, entre os pares, de nada esconder um ao outro do que pensar e se falar francamente”. Essa também é uma abertura de palavra, de pensamento e de linguagem, relacionada à atitude de quem fala. É um comportamento verbal oposto à lisonja e a retórica, no qual está em causa a relação com o outro na construção da consciência de si.

A *parrhesía* também é descrita como “uma técnica utilizada na relação entre médico e doente, entre mestre e discípulo”, baseada na “liberdade de jogo” (FOUCAULT, 2011a, p. 216), com a finalidade de transformação e aprimoramento do sujeito. Por isso, é “a abertura que faz com que se diga o que se tem a dizer, com que se diga o que se tem vontade de dizer, com que se diga o que se pensa dever dizer, porque é necessário, porque é útil, porque é verdadeiro” (FOUCAULT, 2011a, p. 327). Possui assim uma multidimensionalidade, visto que, “(...) ao mesmo tempo, é uma técnica e uma ética, é uma arte e uma moral” (FOUCAULT, 2011a, p. 329).

Produzindo uma interface entre sujeito e verdade, a *parrhesía* pode ser entendida como uma prática do cuidado de si no domínio da política, em que está em questão não apenas o exercício do poder, mas também o corpo da linguagem na produção do discurso verdadeiro. Embora Foucault estivesse referindo-se predominantemente ao discurso filosófico ao falar da *parrhesía*, como parte da história da divergência entre filosofia e retórica, ele utilizou as tragédias gregas como documentos para pensar a *parrhesía*, permitindo um questionamento sobre a associação entre essa “ética da palavra” e a escrita ficcional.

Entretanto, não se trata apenas da tematização dessa prática através dos textos literários, pois o escritor pode ser visto como um parresiasta. Foucault deixa essa articulação mais nítida quando discorre sobre os entrelaces entre *parrhesía* e filosofia cínica. Para Foucault (2011a, p. 158), o cinismo deve ser entendido muito mais como uma maneira de ser, um estilo, do que propriamente como uma doutrina, cujo cerne seria a “forma de existência como escândalo vivo da verdade”.

Foucault aponta três fatores que contribuíram para a história de longa duração do cinismo no Ocidente: o ascetismo na Europa cristã, os movimentos revolucionários ao longo do século XIX e a arte. Nessa última vertente, a sátira e a comédia na Antiguidade trabalharam com temas cínicos, assim como a literatura popular medieval. No entanto, é na arte moderna que o cinismo adquire maior expressividade, por conta de dois aspectos. Primeiramente, o surgimento da noção de “vida de artista”, no final do século XVIII e ao longo do século XIX, pautada na ideia de que “a vida do artista deve, na forma mesma que ela assume, constituir um testemunho do que é a arte em sua verdade” (FOUCAULT, 2011a, p.

164). O segundo aspecto marca o aparecimento, em meados do século XIX, da ideia de que a própria arte, em suas mais diversas modalidades, “deve estabelecer com o real uma relação que não é mais da ordem da ornamentação, da ordem da imitação, mas que é da ordem do desnudamento, do desmascaramento, da decapagem, da escavação, da redução violenta ao elementar da existência” (FOUCAULT, 2011a, p. 164-165).

Por conta desse movimento de escavação do real, a arte moderna se constitui como “lugar de irrupção do debaixo, do embaixo, do que, na cultura, não tem direito, ou pelo menos não tem possibilidade de expressão”, de maneira que se pode falar de uma postura antiplatônica e antiaristotélica que embasa as práticas artísticas modernas, visto que há uma valorização da experiência nua, ao mesmo tempo em que se estabelece com “os cânones estéticos uma relação polêmica de redução, de recusa e de agressão”, num movimento incessante de contestação que sinaliza para uma “espécie de permanente cinismo em relação a toda arte adquirida”. Dessa forma, a atitude artística moderna pode ser vista como uma posteridade do estilo cínico, visto que a “a coragem da arte em sua verdade bárbara” se opõe aos consensos e esquematismos culturais (FOUCAULT, 2011a, p. 165). O filósofo francês afirma ainda que

A arte moderna é o cinismo na cultura, é o cinismo da cultura voltada contra ela mesma. E se não é simplesmente na arte, é na arte principalmente que se concentram, no mundo moderno, em nosso mundo, as formas mais intensas de um dizer-a-verdade que tem a coragem de assumir o risco de ferir. (FOUCAULT, 2011a, p. 165)

Quando Mário de Andrade colocou-se como um “amigo sincero” dos seus patrícios, estabeleceu uma relação de cuidado dos outros baseada na coragem de dizer a verdade, assumindo conseqüentemente o risco de ferir. É possível também uma aproximação com a atuação do mestre que busca o aprimoramento do discípulo. Entretanto, essa atitude parresiaista em Mário é um tanto vacilante e ambígua, como se o escritor modernista estivesse indeciso sobre a verdade a ser dita, cindido entre referenciais que não se coadunavam e nos quais parecia vislumbrar verdades de difícil concatenação.

É como um mestre aprendiz que ele se coloca, expondo suas dúvidas, mas não se abstendo de intervir nos rumos da vida pública. Os últimos parágrafos do segundo prefácio são bastante reveladores dessa postura oscilante, quando Mário reflete sobre a conjuntura em que o livro *Macunaíma* foi escrito. Nesse texto, o escritor reconhece corajosamente suas

incertezas, optando por uma “fé franca que se recusa a julgar”, em detrimento de uma “certeza decidida que eletrocuta” (ANDRADE, 2008, p. 228). Afirma ainda que:

Nas épocas de transição social como a de agora é duro o compromisso com o que tem de vir e quase ninguém sabe. Eu não sei. Não desejo volta do passado e por isso já não posso tirar dele uma fábula normativa.

Por outro lado o jeito de Jeremias me parece ineficiente. O presente é uma neblina vasta. Hesitar é sinal de fraqueza, eu sei. Mas comigo não se trata de hesitação. Se trata duma verdadeira impossibilidade, a pior de todas, a de nem saber o nome das incógnitas. Dirão que a culpa é minha, que não arregimentei o espírito na cultura legítima. Está certo. Mas isso dizem os pesados de Maritain, dizem os que espigaram de Spengler, os que pensam por Wells ou por Lenine e viva Einstein! (ANDRADE, 2008, p. 228)

Refutando o retorno às fábulas normativas do romantismo, mas também recusando o papel de profeta de calamidades vindouras, Mário de Andrade admite a incapacidade de uma fala taxativa, devido à impossibilidade de apreensão de uma realidade como a brasileira, cujas incógnitas são até mesmo difíceis de nomear. A composição do espírito de uma época baseado na “cultura legítima” é uma tarefa exorbitante para o escritor modernista, ainda mais quando “a neblina da época está matando o consolo maternal dos museus” (ANDRADE, 2008, p. 228).

Contraopondo-se à perspectiva progressista dos governos republicanos, cuja ênfase no futuro pretendeu soterrar o passado escravista e colonial, a escavação da realidade proposta por Mário de Andrade valoriza os museus formais e informais. Se, como ele acreditava, o Brasil não possuía “civilização”, nem “consciência tradicional”, haveria “o consolo” de mirar a história do país nesses fragmentos do passado, os quais poderiam testemunhar alguma “constância brasileira”.

Ao fim dessa segunda tentativa de prefácio, Mário afirma que não tinha medo de “ser mais trágico” do que outros escritores. A partir dessa reivindicação de tragicidade, é possível perceber os entrelaçamentos conflituosos e contraditórios entre as formas de cuidado e de amor que Mário de Andrade dedicou ao Brasil: parresia e catástrofe. A fala franca do mestre, cuja relação amorosa com o “brasileirismo” tornou-se catastrófica, na medida em que se deixou inscrever pelas alteridades, outrora recalçadas pelas fábulas normatizadoras românticas.

Ao vazar essa dimensão trágica na composição de uma “sátira dura” em *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*, aproxima-se de uma concepção moderna, que entende o trágico como especulação ontológica. No caso da narrativa marioandradina, há um exercício criativo

e crítico sobre a possibilidade de uma ontologia coletiva do “brasileirismo”. Entretanto, convém destacar que essa “sátira dura” aparece contrabalançada, já que o escritor fala em “complacência gozada”, “caçoada complacente” e em “certas complacências” (ANDRADE, 2008, p. 227; 228). Dessa forma, é pertinente indagar se é possível uma sátira condescendente. Até que ponto é admissível um grau de adesão ao elemento satirizado sem comprometer a eficácia do tom satírico? Essa oscilação de orientação pode ajudar a compreender algumas leituras sobre *Macunaíma* que tomaram a sátira por elogio.

Para Linda Hutcheon (1985, p. 28), a sátira, “diferentemente da paródia, é simultaneamente moral e social no seu alcance e aperfeiçoadora na sua intenção”. Essa autora salienta que a perspectiva satírica exige distanciamento crítico e julgamento de valor, numa leitura cujo *ethos* estaria marcado de forma pejorativa ou negativa. Por conta disso, o desdém e o escárnio teriam uma intenção corretiva, conciliando simultaneamente destruição e esperança no mesmo gesto (HUTCHEON, 1985, p. 77).

Northrop Frye também aponta o componente moralizante, quando argumenta que a sátira exige “uma fantasia mínima, um conteúdo que o leitor reconhece como grotesco, e pelo menos um padrão moral implícito, sendo o último essencial, numa atitude combativa, para a experiência”, pois o ato de selecionar o que se considera absurdidades implica um ponto de vista moral. Isso faria da sátira uma “ironia militante”, deixando relativamente explícitas as normas morais, assim como os “critérios de acordo com os quais são medidos o grotesco e o absurdo” (FRYE, 1973, p. 219).

O teórico observa ainda que, na sátira, a ironia é “estruturalmente próxima ao cômico”, ensejando assim “a luta cômica de duas sociedades, uma normal e outra absurda”, que exprime seu “duplo foco de moralidade e fantasia”. Por isso, a sátira necessita conciliar humor e ataque, na justa medida da concordância entre escritor e público leitor acerca dos aspectos indesejáveis que serão satirizados, senão ocorreria uma obsolescência da motivação satírica, caso esta fosse baseada apenas em “aversões nacionais, esnobismo, preconceito e ressentimento pessoal” (FRYE, 1973, p. 220).

Em artigo sobre o cômico, Italo Calvino (2009, p. 188-189) admite suas reservas à sátira, justamente pelos componentes de moralismo e de zombaria que os textos satíricos apresentam, pois estes externam um esquema hierarquizante que tende a rebaixar o satirizado, enquanto assegura um patamar privilegiado e superior ao escritor satírico. Em decorrência dessa posição de supremacia, estaria efetivamente ausente uma postura de interrogação, de busca e de diálogo em face da complexidade e contradições do mundo.

Todavia, Calvino faz uma advertência importante, quando ressalta que tal postura não “exclui, no entanto, uma parte forte de ambivalência, isto é, a mistura de atração e repulsão que anima qualquer satírico verdadeiro com relação ao objeto de sua sátira”. Se, por um lado, essa tensão ambivalente “contribui para dar à sátira uma espessura psicológica mais rica”, por outro lado, não se “transforma em instrumento de conhecimento poético mais dúctil”, visto que “o satírico é obstaculizado pela repulsão por compreender melhor o mundo pelo qual é atraído, e obrigado pela atração a ocupar-se do mundo que lhe causa repulsa” (CALVINO, 2009, p. 188-189).

A sátira estabelece um tipo de relação com o mundo exclusivista e ambivalente, na medida em que o escritor satírico enfatiza o polo negativo, enquanto tentaria resguardar-se das vicissitudes da realidade. Por isso, Calvino prefere a transfiguração cômica, irônica ou grotesca como opção para transgredir as forças limitantes e unívocas das representações e dos julgamentos satíricos. No entanto, o escritor italiano faz uma ressalva a sua preferência:

Porém, aprecio e amo o espírito satírico quando ele aparece sem uma intenção específica, à margem de uma representação mais ampla e mais desinteressada. E decerto admiro a sátira e me torno pequenino diante dela quando a carga da fúria derrisória é levada às últimas consequências e ultrapassa o limiar do particular para pôr em questão todo o gênero humano, como em Swift e em Gogol, confinando com uma concepção trágica do mundo. (CALVINO, 2009, p. 189)

Em *Macunaíma*, ocorre a oscilação entre diferentes tons satíricos, ora mais moralizante e corretivo, ora mais indagativo e cambiante, aproximando-se de uma prospecção trágica. Baseado nos estudos de Bakhtin, Mário Chamie (1977) considera que a sátira menipéica é predominante na rapsódia marioandradina. Essa interpretação é muito pertinente, pois nesse “gênero carnavalizado, extraordinariamente flexível e mutável”, como caracterizou Bakhtin (2005, p. 113), a liberdade de invenção e de experimentação está ao lado da multiplicidade de estilos e da pluritonalidade.

Além dessas características, nota-se uma atenção minuciosa à atualidade viva, que se traduz através de jogos verbais contrastivos e aporéticos (BAKHTIN, 2005). Segundo Mikhail Bakhtin (2005, p. 109), a sátira menipéica está situada na tradição dos gêneros do sério-cômico, que faz parte do “desenvolvimento das variedades da linha carnavalesca do romance” no Ocidente. Outro aspecto importante destacado por este autor se refere à contiguidade entre sátira menipéica e paródia, visto que esta é inseparável dos gêneros carnavalizados.

Para Haroldo Campos (2008, p. 61), o traço paródico é uma das características mais marcantes em *Macunaíma*. Talvez seja pertinente caracterizar essa narrativa como uma sátira paródica, nos termos formulados por Hutcheon (1985, p. 82), para quem “[a] sobreposição do *ethos* dos gêneros da paródia e da sátira (envolvendo, geralmente, também a ironia) resultaria na inferência, por parte do decodificador, de uma intenção codificada difusa”. Há uma ambivalência em relação ao alvo da sátira, que se traduz em questionamento, mas também em uma ponta de admiração por algumas características presentes no contexto em que se pretenderia uma transformação.

Telê Porto Ancona Lopez (1974, p. 13) aponta que “a satirização de Mário de Andrade não foi compreendida pela maioria dos leitores por causa justamente de sua [dos leitores] identidade de situação com *Macunaíma*”. Diferentemente da posição de Lopez, que atribui a leitura positiva da personagem unicamente à incompreensão dos leitores, seria cabível indagar se essa oscilação de leituras não seria um efeito motivado pela ambiguidade do próprio livro, pela inscrição catastrófica das alteridades reunidas sob a rubrica do “brasileirismo”.

Todavia, é importante assinalar que o julgamento de Mário de Andrade acerca do caráter satírico do livro variou conforme o tempo. Em carta a Alceu Amoroso Lima, em maio de 1928, o escritor paulista explica que não teve “intenção de fazer sátira”, mas “tanto problema” e “tanta crítica” foram tratados na narrativa, de tal modo que poderia parecer uma “sátira tremenda”. Entretanto, ele é categórico ao finalizar: “E não é não” (ANDRADE, 1997, p. 498).

Às vésperas do lançamento de *Macunaíma*, em carta endereçada a Augusto Meyer em julho de 1928, o escritor paulista já havia mudado de interpretação, afirmando que: “Hoje ele me parece uma sátira perversa. Tanto mais perversa que eu não acredito que se corrija os costumes por meio da sátira” (ANDRADE, 1997, p. 501). Em outubro do mesmo ano, após a publicação, ele concorda com a leitura de Carlos Drummond de Andrade de que a rapsódia seria uma sátira, discutindo ainda que não é um “símbolo totalizador”, mas antes um “símbolo restrito”, numa “obra que é eminentemente socializadora”. Nesta correspondência, Mário se contrapõe ao comentário de Alceu Amoroso Lima, que afirmara que o escritor paulista era um “sociólogo e não artista”, pois, em sua visão, *Macunaíma* é a “mais artística” de suas obras (ANDRADE, 1997, p. 504). Em texto publicado em 1939 no jornal *Diário de Notícias*, Mário de Andrade lamenta os “desgostos” que *Macunaíma* o proporcionou, realizando uma autocrítica deveras intensa, tortuosa e difícil, que segue transcrita abaixo:

Sinto que tive nas mãos o material de uma obra-prima e o estraguei. Fazendo obra sistematicamente de experimentação, jurei no princípio de minha vida literária jamais não me queixar das incompreensões alheias. Acho ridículo os incompreendidos. Mas, por uma vez só, me seja permitido afirmar que esse livro foi, no geral, apreciado por uma feridora incompreensão. Embora graciosa porém não complacentemente tratado, *Macunaíma* é uma sátira irritada, por muitas partes feroz. Mas brasileiro não compreende sátira, em vez, acha engraçado. Quando, depois de uma existência inútil, Macunaíma desiste de ser gente, e à lembrança de ainda poder construir como um Delmiro Gouveia, prefere ir viver o brilho “inútil” das estrelas, meus olhos se umedeceram. Mas o que ficou na consciência geral foi um sussurro de imoralidade! Devo ter muito errado esse meu livro, pois de outra forma, seria considerar a grande maioria dos meus leitores uns primários. (ANDRADE, 1997, p. 526)

O sentimento de fracasso e de inconformidade dá a tônica desse balanço final acerca do livro, que se repetirá nos anos subsequentes, como na carta endereçada a Álvaro Lins em 1942, na qual afirma: “Mas a verdade é que eu fracassei. Si o livro é todo ele uma sátira, um não conformismo revoltado sobre o que é, o que sinto e vejo que é o brasileiro, a aspecto ‘gozado’ prevaleceu. É certo que fracassei” (ANDRADE, 1997, p. 515).

Há dois aspectos importantes na compreensão dessa insatisfação de Mário com a obra realizada. Primeiramente, o descompasso de leitura entre ele e quase toda a sua geração, já que a primeira recepção foi feita, em parte, pelos letrados que estavam vinculados à movimentação modernista. Ainda na carta de 1942 a Álvaro Lins, o escritor paulista faz a seguinte reclamação:

Pra esses moços, como para os modernistas da minha geração, o *Macunaíma* é a ‘projeção lírica do sentimento brasileiro, é a alma do Brasil virgem e desconhecida!’ Que virgem nada! que desconhecida nada! Virgem, meu Deus! Será muito mais um cão nazista! Eu fracassei. (ANDRADE, 1997, p. 515)

Em quase duas décadas, houve a persistência de uma interpretação que leu apenas a “complacência” e não a sátira “dura”, “perversa”, “irritada” e “feroz” que a leitura de Mário de Andrade gostaria que tivesse prevalecido. O escritor, no entanto, é taxativo: “É certo que fracassei. Porque não me satisfaz botar a culpa nos brasileiros, a culpa tem de ser minha, porque quem escreveu o livro fui eu” (ANDRADE, 1997, p. 515).

O segundo aspecto para compreender a insatisfação do escritor paulista decorre de uma visão autoral que não abandonou completamente a ideia romântica do escritor como criador onipotente. Apesar de ter lançado tantos questionamentos desconcertantes e perduráveis, Mário sente aversão pela interpretação predominante de *Macunaíma*, atribuindo ao livro um fracasso composicional indevido, como se a construção do sentido fosse um

processo unidirecional, controlado plenamente pelo enunciador. Se a rapsódia marioandradina pode ser lida como um “saber em fracasso”, jamais pode ser entendida como o “fracasso do saber”, conforme a distinção proposta por Lacan ao abordar os entrelaçamentos não-coincidentes entre literatura e psicanálise: “Saber em fracasso como se diz figura em abismo. Isso não quer dizer fracasso do saber” (LACAN citado por BRANCO, 2008, p. 71).

A literatura como procedimento abismal e catastrófico produz uma escavação sem fim e sem garantias da existência, em que cada camada ficcional rastreia a realidade, num movimento simultâneo e incessante de busca e de sulcagem, que entrelaça prospecção e rasura. Nessa operação, o fracasso deveria ser entendido como falha catastrófica, no sentido matemático, possibilitando a abertura de novos planos e de novas perspectivas através de mudanças imprevistas, nas quais os muitos poucos imperceptíveis rastros tornam-se perceptíveis e significantes.

Italo Calvino especula que a literatura talvez seja a operação de linguagem escrita que mais suscite uma problematização sobre os níveis de realidade, visto que na obra literária os “vários níveis de realidade podem apresentar-se ainda que permaneçam distintos e separados, ou podem fundir-se, soldar-se, misturar-se, encontrando uma harmonia entre suas contradições ou formando uma mistura explosiva” (CALVINO, 2009, p. 368-369). Como universo escrito, a literatura é multidimensional, articulando os níveis de realidade no interior da obra de arte com a observação conscienciosa de si mesma inscrita no processo criativo. Pela abertura à disseminação sem limites, o retorno ao autor é impossível na escrita literária, assim como uma apreensão final do sentido e, como assinala Calvino (2009, p. 383-384), “[t]alvez seja no campo de tensão que se estabelece entre um vazio e outro que a literatura multiplica as espessuras de uma realidade inesgotável de formas e significados”. O escritor italiano reitera que

(...) a literatura não conhece a realidade, mas somente *níveis*. Se existe a realidade da qual os vários níveis nada mais são que aspectos parciais, ou se só os níveis existem, é algo que a literatura não pode decidir. A literatura conhece a *realidade dos níveis* e essa é uma realidade que ela conhece melhor, talvez, do que já se chegou a conhecer por meio de outros procedimentos cognoscitivos. E já é muito. (CALVINO, 2009, p. 384)

Nessa perspectiva, a literatura produz uma consistência inconsistente dos níveis da realidade, provisória e instável, operação em que não caberia falar em “fracasso” pessoal do escritor, como Mário de Andrade se autoatribuiu, mas antes em fracasso como ruína, no

sentido proposto por Benjamin (2011) em seu estudo sobre o drama trágico do barroco alemão, descrita como uma operação criativa de extração e recombinação de fragmentos, altamente significativos e densamente inscritos numa alegoria apoteótica, instante constelar de culminação, mas também de declínio. Numa sensibilidade estilística como essa, elementos modelares e modulares são utilizados na construção de uma nova totalidade, cuja visão acabada desse “novo” não apaga os vestígios de destruição, nem os estilhaços em que fulguram os sinais da história, pois o que está em causa não é tanto o todo, mas a ostentação dos processos construtivos postos à vista, “como a parede de alvenaria num edifício a que caiu o reboco” (BENJAMIN, 2011, p. 191).

Em *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*, os fragmentos das culturas indígenas, negras e populares foram selecionados e remoldados, a fim de articular uma nova construção que jamais se concretiza como totalidade plena, devido aos rastros das alteridades estilhaçadas, cujas arestas ásperas impõem uma descompostura significativa desestabilizadora, catastrófica. Como assinala Didi-Huberman (2011, p. 33), as culturas populares possuem uma “capacidade de *resistência* histórica, logo, política, em sua vocação antropológica para a *sobrevivência*”.

Em resposta a Carlos Drummond de Andrade, que afirmou não ver importância nenhuma nos índios, Mário de Andrade responde que tinha “interesse artístico” na cultura indígena, revelando uma “propensão imensa por tudo quanto é criação artística popular”, não apenas brasileira (ANDRADE, 1988, p. 104). Refletindo sobre isso, ele pontua:

Tenho uma coleção de músicas populares de toda a parte e sempre falei com escândalo de todos que jamais um compositor erudito inventou músicas tão bonitas como certas coisas do povo. O povo tem isso que entre coisas sublimes bota uma porrada de coisas duma banalidade fatigante, porém isso é natural. Falta neles aquela dose de critério suficiente, aquela vontade-de-análise que deixa as obras dos artistas verdadeiros sempre intelectualmente interessantes, mesmo quando não prestam. Acredito que essa minha propensão não vem de agora nem é efeito de moda. (ANDRADE, 1988, p. 104-105)

No início da redação de *Macunaíma*, Mário de Andrade parece ter tido a ilusão de que poderia utilizar as “coisas do povo” como se elas fossem inertes, meras matérias-primas

estéticas à mercê dos “artistas verdadeiros”, que as nobilitariam artisticamente.³² Todavia, essa pretensão logo foi substituída por uma perplexidade diante do livro, a ponto de considerá-lo, em carta endereçada a Alceu Amoroso Lima em maio de 1928, dentre todas as suas produções, a obra “mais sarapantadora”, assustando-o (ANDRADE, 1997, p. 498). Dizendo-se “perfeitamente consciente” dos seus atos, até mesmo dos erros propositais, ele elabora a seguinte reflexão sobre as dificuldades do processo criativo: “Sei sempre publicando um livro o que se vai dar com ele e de fato dá certo. No geral alcanço o que quero. (...) Pois diante de *Macunaíma* estou absolutamente incapaz de julgar qualquer coisa” (ANDRADE, 1997, p. 498).

A resistência dos fragmentos estéticos populares ao enquadramento produziu deslocamentos, inscrevendo-se no texto, cujos efeitos desencadearam mudanças súbitas que alteraram os planos da obra, tanto na dimensão de projeto do autor, quanto na abertura de diversificados níveis intratextuais. Essa inscrição catastrófica ocorre em *différance*, nos termos propostos por Derrida (1991, 2009, 2011), para quem esse quase conceito viabiliza pensar a problemática da escrita, discutindo sua irredutibilidade tanto à origem causal quanto ao finalismo da vontade. Nesse jogo da linguagem, ao mesmo tempo “estratégico e aventureiro” (DERRIDA, 1991, p. 37), em que a escrita instala a disseminação, a proliferação de sentidos incontável, estaria “(...) vedada a metáfora que descreveria infalivelmente a genealogia dum texto” (DERRIDA, 2011, p. 125). Sendo assim, a *différance* é exorbitantemente remissiva, simultaneamente temporização e espaçamento, exigindo retornos, mas também reenvios.

Em sua sintaxe e em seu léxico, no seu espaçamento, por sua pontuação, suas lacunas, suas margens, a pertencença histórica de um texto não é nunca linha reta. Nem causalidade de contágio. Nem simples acumulação de camadas. Nem pura justaposição de peças emprestadas. (DERRIDA, 2011, p. 125-126)

³² Em *O turista aprendiz*, curiosamente, Mário de Andrade faz a seguinte anotação: “Manhã de compras, passagens, caceteações, peles de lontra, mercado, como sempre, essa maior aventura de Belém... Coisas de índios... Enfim compro algumas, é meio besta. A falta brasileira de organização é tamanha que tudo o que vendem dos índios no mercado de Belém, é legítimo. É tudo bastante feio, sem valor, usado. Inda não teve quem se lembrasse que é falsificando que a gente consegue tornar estas coisas de mais valor, não só fazendo mais bonito e mais bem feito que os índios, como valorizando as coisas deles, por torná-las legítimas e mais raras. É o documento falso que torna o verdadeiro, legítimo. Ora o valor nunca está propriamente na verdade, e sim na legitimidade, não acha mesmo? Eu não sei bem si acho, mas como já escrevi, que fique. Vai por conta da desorganização nacional” (ANDRADE, 1976, p. 183). A perspectiva de Mário de Andrade em relação às “coisas do povo” e às “coisas de índios” não deixa de ser hierarquizante, visto que apreende as poéticas “do povo” e “de índios” exclusivamente pelos critérios da arte moderna, como se as criações “do povo” ou “de índios” tivessem necessariamente que atender às exigências sensíveis e aos valores de uma instituição (arte moderna) que nada tem a ver com suas vidas e com seus objetivos poéticos. A atribuição de valor cultural não é universal, nem atemporal, pois a legitimidade é contextual. Por conta disso, as formas estéticas são intercambiáveis.

Em *Macunaíma*, a amálgama de narrativas indígenas, africanas e portuguesas com provérbios e ditos populares, frases feitas, clichês eruditos, canções e performances culturais engendrou uma máquina textual complexa, com o desdobramento de múltiplos planos, cujas possibilidades de rupturas catastróficas são infinitas, dependendo bastante do horizonte de leitura de cada pessoa. Nem simples acúmulo, nem mera justaposição.

Em relação à linguagem heteróclita, é importante ressaltar que *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter* pode ser considerado o ápice do projeto de “abrasileiramento combativo da escrita” (ANDRADE, 2001, p. 428), desafio ao qual o escritor paulista se propôs alguns anos antes. É possível aferir o impacto dessas experimentações linguísticas, através da carta de primeiro de julho de 1929, apenas um ano após a publicação de *Macunaíma*, em que Mário de Andrade discute a diminuição do “forçamento de brasileirismos” em sua escritura, mas também defende a liberdade de “*escrever desacintosamente*”, esclarecendo que redige textos em diferentes estilos de “brasileiro”, “conscientemente pra irritar e botar [o] problema em marcha”. Ele admite que, se nos artigos “forçava muito a nota pra irritar”, nos livros literários procurava ter outra postura, a fim de que os “brasileirismos” estivessem ajustados, sem excessos desnecessários. Mesmo que *Macunaíma* tenha apresentado um “dilúvio de brasileirismos de toda casta” (ANDRADE, 2001, p. 424), Mário acredita que o estilo adotado fora acertado.

Entretanto, nessa ocasião, ele reconhece que “um bocado de água fria na fervura brasileirística” não faria mal, questionando a Manuel Bandeira: “Mas você mesmo me diga: você imaginava que das minhas tentativas havia de sair a moda que saiu? E como saiu?”. Sentindo-se responsável pelos excessos decorridos, o escritor paulista pondera que “se tivesse imaginado que a moda ficava tamanha de certo que havia de ser mais moderado” (ANDRADE, 2001, p. 424). Apesar disso, Mário de Andrade é categórico ao afirmar que jamais forçaria a “nota em sentido antibrasileiro”, polemizando com Manuel Bandeira:

E noto que vocês que estão fatigados com a brasileirice estapafúrdia minha e de muitos (fadiga que ficava longo pra estudar psicologicamente agora) vocês é que estão numa reação falsa antinacional, individualista e romântica. Que seja antinacional, não me importa muito não. Mas que seja desumana como é, orgulhosa, individualista, romântica, isso me penalisa. (ANDRADE, 2001, p. 424)

Mário de Andrade refutou o nacionalismo, mas não a afirmação identitária, baseada na “língua brasileira”, optando pelo aprofundamento da perspectiva cultural na elaboração da

ideia de Brasil e no recorte de seu povo. Buscando uma diferença cultural não reativa, Mário revela que, quando se sentiu “escrevendo brasileiro”, determinou para si que não deveria “reagir contra Portugal” (ANDRADE, 2001, p. 425), mas sim esquecer sua referência normatizadora. Com modificações de vetores e de valores, o fator cultural tem sido o viés mais recorrente na construção da especificidade brasileira desde os discursos fundadores forjados pela literatura romântica no Brasil.

A questão da língua e da linguagem em *Macunaíma* suscitou muita dissonância cognitiva entre os letrados. Embora festejassem o que se apresentava para eles como “verbalismo popular”, como caracterizou Manuel Bandeira (2001, p. 399), ao mesmo tempo reputavam o livro como de difícil leitura. As opiniões de Bandeira são um bom exemplo desse fenômeno. Em setembro de 1928, escreve a Mário, para comentar a recepção crítica entre os amigos “Rodrigo, Sérgio, Prudentico, Ovalle”, revelando que “[t]odos acham a língua gostosa e a melhor que você já escreveu depois do abrasileiramento” (BANDEIRA, 2001, p. 403).

Entretanto, em agosto de 1930, apresenta outra visão sobre essa mesma questão, quando assinalou as dificuldades de leitura que teve: “A linguagem do *Macunaíma* é difícil para mim, para o Prudentinho, para o Rodrigo... Que não dirá para o comum dos brasileiros?” (BANDEIRA, 2001, p. 460). Acrescenta também uma avaliação polêmica: “Foi um pulo errado que você deu, e espantoso em você que tanto se preocupa [com] o elemento socializante das artes” (BANDEIRA, 2001, p. 460).

Se em 1929, Mário de Andrade (2001, p. 424) falou com entusiasmo do “dilúvio de brasileirismos de toda casta” presente na rapsódia, em 1944 ele ratificou essa proposta estética ao afirmar que quis “escrever um livro em todos os linguajares regionais do Brasil” e não se arrependia, porém fez uma ressalva: “O resultado foi que, como já disseram, me fiz incompreensível até para os brasileiros” (ANDRADE, 1997, p. 521).

A inscrição de diferentes dialetos possibilitou uma identificação múltipla, pois é quase impossível não reconhecer uma locução familiar, mesmo em meio a tantas outras estranhas. É justamente nessa ruptura de sentido em que se situa a dimensão catastrófica da linguagem, na medida em que as discontinuidades semânticas deslocam indefinidamente os sentidos da rapsódia marioandradina. Cada léxico empresta uma textura complexa à narrativa, magma das derivas históricas e afetivas do acervo de enunciados brasileiro, que surge remixado. Dessa forma, a inteligibilidade em *Macunaíma* é circunstancial e intermitente, desafiando os horizontes da leitura.

A rapsódia marioandradina colocou em cena a personagem do “herói sem nenhum caráter”, que ironicamente disseminou-se na cultura como expressão-síntese do que seria o Brasil e, mais especificamente, do que seriam as características do brasileiro. Justamente por suas múltiplas encenações, possibilidades e referências, Macunaíma é contraditório, traduzindo essa condição em seu próprio corpo físico e ficcional, que expõe as transgressões simbólicas plasmadas na narrativa em questão. A história do “herói da nossa gente” é conturbada, marcada por intensas transformações e ágeis mudanças corporais, temporais, espaciais e culturais. Filho de uma índia tapanhumas, nasce “preto retinto”, no “fundo do mato-virgem”, onde “já na meninice fez coisas de sarapantar” (ANDRADE, 1997, p. 5).

No primeiro prefácio, Mário de Andrade declara que Macunaíma não era símbolo, nem enigma. Também na correspondência trocada com o escritor Manuel Bandeira reafirma que o “herói de nossa gente” não era “símbolo do brasileiro”. Em outubro de 1927, Bandeira responde ao amigo, expondo suas impressões após a leitura da versão inédita de *Macunaíma*, fazendo com que Mário, em sua resposta, tentasse explicar algumas passagens da rapsódia e suas intenções, a fim de ressaltar alguns detalhes que supostamente teriam passados despercebidos ao escritor pernambucano. Nessa carta, Mário escreve: “Fiz questão de mostrar e acentuar que Macunaíma como brasileiro que *é não tem caráter*” (ANDRADE, 2001, p. 359). Em outro trecho, repete o sintagma “Macunaíma como todo brasileiro”.

Essa recorrente vinculação foi questionada por Bandeira, em sua carta de novembro do mesmo ano, quando declarou: “Fiquei um pouco decepcionado com as suas alusões aos símbolos. Não fale disso a ninguém. Macunaíma é gostosíssimo como Macunaíma. Agora se é símbolo de brasileiro, se a cabeça é tradição, etc., etc., isso me amola” (BANDEIRA, 2001, p. 361).

O tom de advertência conselheira diverte a Mário, que atribui à época a “moda [de] não gostar de símbolos”, já que estes “enquizilam” e poderiam “prejudicar o apreço à obra” (ANDRADE, 2001, p. 362). Após fazer uma distinção entre símbolo e simbolismo, ele concorda com o amigo de que “Macunaíma não é símbolo do brasileiro”, justificando que provavelmente tenha escrito afobado caso tenha dado essa impressão anteriormente. Nessa carta, ele afirma que “Macunaíma vive por si, porém possui um caráter que é justamente o de não ter caráter” (ANDRADE, 2001, p. 363).

Já para Carlos Drummond de Andrade, em correspondência em outubro de 1928, Mário de Andrade fala que, se Macunaíma não era um símbolo, porque não possuiria uma totalidade psicológica, certamente ninguém poderia negar que seria “*bem brasileiro*”, no entanto excluído propositalmente do “lado bom do brasileiro” (ANDRADE, 1988, p. 131). Embora o vocábulo “bem” tenha sido empregado como advérbio para marcar a intensidade do sentido identitário, é possível afirmar que tanto o livro como a personagem se tornaram um bem brasileiro, um patrimônio monumental que objetivou construir uma comunidade através da adjunção de traços culturais distintos.

Impulsionado pela ambiguidade criativa, a personagem Macunaíma foi lida como alegoria do brasileirismo e do brasileiro desde as primeiras apreciações críticas. Conforme José de Paula Ramos Jr. (2012), o caráter simbólico da narrativa é um tópico abordado diretamente ou tangencialmente nas leituras pioneiras do livro. Para Alceu Amoroso Lima, sob o pseudônimo de Tristão de Ataíde, por exemplo, em artigo crítico inaugural, a personagem seria a representação do “*homo brasílicus* em toda a sua deficiência” (LIMA, 2012, p. 270), quisesse ou não o “consciente” do autor. Por esse viés, a escrita do livro é um ato falho, um erro de escrita, que supostamente revelaria o desejo interpretativo do inconsciente do escritor Mário de Andrade.

Em se tratando de atos falhos, a avaliação de Lima não poderia ser enquadrada como um erro de leitura, visto que trouxe à cena, com bastante ênfase e acidez, um mal-estar justamente com a imagem do “*homo brasílicus*” projetada na narrativa abordada e não apenas pelo que avaliou como “pessimista” ou “injusto”, mas especialmente pelo que vislumbrava como inconveniente. Para ele, o autor de *Macunaíma* consegue “dar uma vida intensa e um pitoresco expressivo a essa supuração das nossas mazelas ocultas”, porque assimila “alguns elementos de nossa formação étnica, de nossa alma, de nossos costumes, de nossa paisagem, de nosso totalismo nacional” (LIMA, 2012, p. 270; 271). A estilização marioandradina teria conseguido “expressar” o significado “(...) do que é a barbaria dos nossos fermentos em ebulição”, mas, na opinião do crítico literário de orientação católica, seria expressamente o “modelo do que devemos ‘combater’ em nós” (LIMA, 2012, p. 271).

Ele ainda utiliza duas analogias para caracterizar o livro. Por não o considerar “um romance, nem um poema, nem uma epopeia”, classifica-o como “(...) um coquetel. Um sacolejado de quanta coisa há por aí de elementos básicos de nossa *psyché*, como dizem os sociólogos”. Por último, disse tratar-se de “um desses retratos médios, em que se sobrepõem várias fotografias diferentes e que acaba não se parecendo com ninguém” (LIMA, 2012, p.

271). Como coquetel, *Macunaíma* é uma bebida que misturou os sabores locais de maneira indevida, deixando ressaír gostos populares que tinham uma feição amarga ao paladar de Alceu Amoroso Lima. Como fotografia, apresenta uma imagem considerada borrada, na qual não seria possível divisar um perfil, mais do que nítido, familiar.

Ao final do artigo, Alceu Amoroso Lima propõe um espelhamento bastante sugestivo, ao afirmar que a leitura de *Macunaíma* trouxe-lhe à lembrança o romance *Passagem para a Índia*, publicado por E. M. Forster em 1924, o qual seria “talvez o melhor retrato da Índia”, que, por sua vez, poderia ser “também o retrato... do Brasil”, devido às semelhanças entre os dois países “antípodas”, “ligados não apenas pela bossa dos zebus, mas principalmente pelo espírito das macumbas e pela volúpia da dissolução” (LIMA, 2012, p. 271).

Através das lentes forjadas pelo discurso estereotípico colonial, o problema dos retratos brasileiro e indiano é as imagens das gentes e dos seus costumes, na mirada do crítico literário, baseada na dupla semântica da “dissolução”. A metáfora do povo construída por Mário de Andrade em *Macunaíma* perturba a “solução nacional” que prevalecia desde o século XIX, instituída pelas narrativas fundacionais românticas ainda no período imperial e escravista do país. A despeito da mudança da forma de governo, o imaginário cultural ainda se mostrava “regido” pela lógica colonizadora que valorizava a Europa como modelo máximo de civilização.

Alceu Amoroso Lima reconhece a mudança imaginária implementada pelos escritores modernistas, mas para ele a arte no Brasil não consegue o foco preciso nos retratos do país, ou estavam “muito para trás, ou muito para frente. Ou nos cenáculos, ou nos candomblés” (LIMA, 2012, p. 271). No seu entender, o problema decorre do caráter excessivo da arte no Brasil. Se anteriormente “pecava a literatura por excesso de literatura”, ao escrever numa língua normatizada à maneira de Portugal, no período modernista, o problema advém do “excesso oposto”, descrito como uma deslitteratização das letras, processo em que o desejo de delinear uma “realidade tão ‘real’” teria acabado por impedir o reconhecimento do país nas imagens retratadas (LIMA, 2012, p. 271). O retrato literário do Brasil está fora de foco.

Como se sabe, Mário de Andrade dedicou sua rapsódia a Paulo Prado, autor de *Retrato do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira*, na tese de quem a luxúria e a cobiça formam os traços mais salientes do depauperamento do caráter brasileiro, os quais desembocam na melancolia. Diferentemente de Alceu Amoroso Lima que utilizou a ideia do retrato em analogia com a linguagem fotográfica, Prado opta pela associação com a pintura impressionista, sugerindo que privilegiou a imprecisão das tonalidades, insistindo em “(...)

certas manchas, mais luminosas, ou extensas”, em detrimento das “linhas nítidas do desenho”, a fim de tornar “mais parecido o retrato” (PRADO, 2012, p. 127).

Para Wilson Martins (2012, p. 210), a publicação de *Macunaíma* e de *Retrato do Brasil* no mesmo ano é bastante significativa da movimentação em “busca do *caráter nacional*”. Para ele, Mário de Andrade plasmou, em sua narrativa, “(...) num paradoxo bem modernista, o retrato do ‘herói sem nenhum caráter’” (MARTINS, 2012, p. 210).

A preocupação em “retratar” o Brasil nas primeiras décadas do século XX estava relacionada ao desejo de modernização do país. Todavia, as imagens brasileiras pareciam não apenas desfocadas em relação à perspectiva moderna de nação, mas também “escurecidas”. O problema insistentemente debatido era o perfil étnico do “povo”. Em *Retrato do Brasil*, Paulo Prado (2012, p. 133) confirma a relevância dessa temática, quando afirma que é “quase um lugar-comum falar-se de *melting pot* em que se fundem as três grandes contribuições étnicas do nosso passado”.

Em grande medida, as prescrições mais temáticas do que metodológicas propostas por Carl von Martius, em 1845, constantes na premiada monografia “Como se deve escrever a história do Brasil”, tiveram longevos e sugestivos desdobramentos no pensamento histórico e cultural do país. Segundo José Honório Rodrigues (1956, p. 438), o naturalista alemão foi o primeiro a argumentar sobre a importância da contribuição das “três raças” na formação da história brasileira.

Na interpretação de Martius (1956, p. 442), o desenvolvimento do homem brasileiro é resultado da convergência peculiar de “três raças”, especificadas como “a de côr de cobre ou americana, a branca ou Caucasiana, e enfim a preta ou etiópica”. A partir do “(...) encontro, da mescla, das relações mútuas e mudanças dessas três raças”, assinala a particularidade e o ineditismo da situação brasileira. Aparentemente, o Brasil fora escolhido para cumprir os elevados desígnios do “gênio da história”, pois não haveria precedentes na história antiga da reunião de “três raças humanas” postas lado a lado. Se a formação da Inglaterra se baseou numa mescla de “povos”, Martius especula que, no caso do Brasil, segundo suas palavras:

Cousa semelhante, e talvez mais importante se propõe o gênio da história, confundindo não somente povos da mesma raça, mas até raças inteiramente diversas por suas individualidades, e índole moral e física particular, para delas formar uma nação nova e maravilhosamente organizada. (MARTIUS, 1956, p. 442-443)

O naturalista alemão esclarece que sua opinião sobre a importância da junção das “três raças” não deveria “ofender a suscetibilidade dos brasileiros”, pois o “verdadeiro historiador”, a par do cristianismo esclarecido, teria de “apreciar o homem”, abstraindo tanto a cor como o desenvolvimento anterior, aspectos que supostamente desabonariam índios e negros (MARTIUS, 1956, p. 443). Ele assevera a humanidade das “três raças”, contestando a perfectibilidade de apenas um gênero, mas ainda assim existe em seus argumentos um escalonamento hierárquico entre as “raças”. Entretanto, pondera que o historiador reflexivo não deveria ver “(...) em tão singular conjunção de diferentes elementos algum acontecimento desfavorável, mas sim a conjuntura mais feliz e mais importante no sentido da mais pura filantropia” (MARTIUS, 1956, p. 454), especulando que “(...) no desenvolvimento sucessivo do Brasil se acham estabelecidas as condições para o aperfeiçoamento das três raças humanas” (MARTIUS, 1956, p. 443).

É notório que as noções de “povo” e “raça” de Martius estão embasadas no pressuposto fenotípico, designadamente na distinção da cor da pele. Existiriam povos de uma mesma “raça”, como no processo de formação da nação inglesa, mas a particularidade brasileira foi mesclar povos de “raças” diferentes. Na sua leitura, o Brasil como país “prometia” justamente por conta dessa mistura, cujos efeitos e resultados ainda não eram de todo previsíveis.

A distinção pela cor entre as “raças” é um ponto importante, pois deixa inteligível o que Fanon (2008, p. 105) designa como o “esquema epidérmico racial”, um processo histórico complexo que instaurou a negação de outras alteridades dentre as populações que foram submetidas à colonização. Baseado em traços fenotípicos, é um marcador seletivo e hierárquico que sobreviveu ao sistema colonial, afetando a ideia de “povo” em países constituídos “após” a experiência colonial.

Nesses lugares, a narrativa fundacional da nação copiou o recurso discursivo da modernidade, mas, por isso mesmo, perturbou e questionou a autoridade representativa desse modelo. Bhabha (2005, p. 130) destaca a mímica como “uma das estratégias mais ardilosas e eficazes do poder e do saber coloniais”, pois, ao mimetizar posturas e valores da dominação, duplica e excede os processos instituídos de produção de sentido, desestabilizando as formas de coerção intelectual do sistema colonial, de tal maneira que as fissuras semânticas se tornam visíveis, assim como os interstícios das negociações para a constituição subjetiva individual e coletiva. Esse mesmo artifício ambivalente foi utilizado para inserir as “novas nações” no concerto mundial.

Ainda segundo Bhabha (2005, p. 203), a literatura e a crítica literária são espaços enunciativos profícuos para se compreender a “metáfora progressista da coesão social moderna”, fixada no lema “muitos como um” ou “de muitos, um”. Como pensar o Brasil em relação a essa exigência da modernidade baseada na fundação de um corpo social coeso? No ideal moderno, e relembrando o pensamento de Martius, a heterogeneidade do “muitos” pressupõe a existência de “povos” com similaridade de traços fenotípicos, por isso seria mais facilmente fabricável um corpo social coeso e unitário. Já nas nações surgidas após os processos independentistas, notadamente onde a miscigenação entre “raças” foi um fator demográfico preponderante, a diferença do “muitos” desequilibra ainda mais essa equação historicamente falaciosa.

A ideia de fusão das “três raças” tornou-se fundamento para a invenção do “povo brasileiro” após a desmontagem discursiva das leituras negativas que postulavam a mestiçagem como degradação social, entre os finais dos anos 1920 e ao longo da década de 1930. O livro *Macunaíma* teve um papel relevante nesse processo de mudança, ao lado da interpretação sociológica desenvolvida em *Casa Grande & Senzala*.

Nesse contexto, o “mito das três raças” se constitui, segundo Roberto DaMatta (1987, p. 69) como a “mais poderosa força cultural, permitindo pensar o país, integrar idealmente sua sociedade e individualizar sua cultura”. Para esse antropólogo (1987, p. 62), o mito das três raças “permite juntar as pontas do popular e do elaborado (ou erudito)”, acrescentando também que, como um “sistema totalizado de ideias”, essa compreensão triangular sobre o povo brasileiro “interpenetra a maioria dos domínios explicativos da cultura” (DAMATTA, 1987, p. 69).

Como metáfora fundacional do “povo brasileiro”, o “mito das três raças” foi constantemente reiterado ou parcialmente reelaborado, como em *Macunaíma*. Mário de Andrade possuía uma noção diferente de “raça” do que habitualmente circulava no período, utilizando-a mais no sentido gentílico do que fenotípico. Há uma superposição das noções de “raça” e “povo”, em relação direta com a noção de “cultura”.³³ Em correspondência a Ademar Vidal, escrita em 1929, através da qual enviou um exemplar autografado de *Macunaíma* e corrigiu várias interpretações do escritor paraibano acerca desse livro, Mário de Andrade é taxativo ao refutar a leitura de que a narrativa valorizava apenas elementos amazônicos,

³³ É possível assinalar uma proximidade com as concepções apresentadas por Koch-Grünberg. Segundo Farange e Santilli (2006, p. 16), na narrativa do naturalista alemão, existe um vínculo entre “cultura e a definição biológica da raça, a tal ponto que os conceitos mal se distinguem, tornam-se sinônimos”.

afirmando que pensou no todo brasileiro, “(...) um globo, conjunção”, pois teria imaginado, conforme suas palavras:

(...) Macunaíma saltando com todos os desesperos da raça que não é raça ainda, mas se preparando para ser estupenda raça nos fixados caracteres. Quando quando? Não sabemos que o mistério do sempre grave amanhã não deixa brecha para se saber seguro. *Macunaíma, Macunaíma* apenas o estado atual fixado pela minha frágil imaginação. (ANDRADE, 1997, p. 506)

A ideia de uma “raça brasileira” por vir parece animar a imaginação do escritor paulista, que buscou vislumbrar nos traços culturais presentes quais caracteres se fixariam na formação de uma “estupenda raça”. Em texto inédito de 1930, Mário de Andrade ressalta que a “(...) significação básica, destinada, primária e interessada” das suas obras seria “a procura do racial”. Dessa forma, seu objetivo não seria nacionalizante, mas “racializante” (ANDRADE, 1997, p. 527), nessa noção mais cultural que o escritor apresentava.

Os deslizamentos étnicos produzidos pela trajetória intrincada de Macunaíma reativam e reinscrevem ficcionalmente o “mito das três raças”, que se desdobra duplamente nessa narrativa literária pela figuração da trindade étnica, tanto no corpo do herói, quanto na composição familiar, notadamente na relação estabelecida com seus irmãos, Jiguê e Maanape.

Como ressalta Eneida Leal Cunha (2001), o corpo de Macunaíma como metáfora étnica nacional é “Um em (pelo menos) Três”, operando simbolicamente uma rasura na pretensão homogeneizante da narrativa nacional ao marcar a diferença cultural como positiva. Diferentemente da literatura romântica, que explorou o motivo da união entre um casal interétnico branco e índio, essa equação modernista buscou integrar as três matrizes formadoras, reajustando a interpretação triangular, assim como a metáfora da coesão social moderna, já que seria *muitos em um que é (pelo menos) três*.

Essa diferença cultural tripartite se traduz tanto no corpo individual de Macunaíma, quanto no corpo social, já que está intimamente relacionada aos seus “manos”, com os quais tem uma relação de afeto e cumplicidade, mas também de inimizade e conflito. Nas narrativas indígenas coletadas por Koch-Grünberg, são citados cinco irmãos ao todo: Makunaíma, Ma'nápe, Anzikílan, Wakalámbe e Anike. Na reelaboração rapsódica, houve a adaptação para três irmãos, convergente com a readequação ao “mito das três raças”. Maanape é descrito como um velhinho feiticeiro, “catimbozeiro de marca maior” (ANDRADE, 1997, p. 20). É a voz da ponderação durante as aventuras de Macunaíma em busca da muiquitã, salvando o herói de muitas situações arriscadas. Jiguê estava na “força do homem” (ANDRADE, 1997, p.

6), mas é considerado bobo, apesar de valente, perdendo diversas companheiras para o caçula da família.

As desavenças entre os irmãos geralmente são motivadas pelas atitudes de Macunaíma, que não cansa de ludibriar Jiguê e Maanape para se divertir com a própria astúcia, mas significativamente as discórdias mais profundas estão relacionadas à fome e à repartição da comida. No capítulo inicial, ainda curumim, o herói consegue caçar uma anta, sobressaindo-se, especialmente em relação ao irmão Jiguê, que não havia conseguido capturar o bicho. Entretanto, a façanha não tem um bom desfecho para Macunaíma, conforme o seguinte trecho: “Quando Jiguê chegou com a corda de curuá vazia, encontrou todos tratando da caça, ajudou. E quando foi pra repartir não deu nem um pedaço de carne pra Macunaíma, só tripas. O herói jurou vingança” (ANDRADE, 1997, p. 11-12).

No episódio “Maioridade”, durante um período de fome severa, Macunaíma consegue, através de suas artes, ir com a mãe para um lugar com fartura, mas ao perceber que a velha colhia frutas para levar para o restante da família, enfurece-se com ela e desfaz o encanto, retornando à situação de fome. Esse episódio marca a primeira ruptura familiar, pois com raiva a mãe revolve abandonar o filho num lugar distante e ermo, amaldiçoando-o com a seguinte sentença: “– Agora vossa mãe vai embora. Tu ficas perdido no coberto e podes crescer mais não” (ANDRADE, 1997, p. 17).

O herói desiste de chorar quando percebe que não havia ninguém e fica vagando de “déu em déu” até encontrar o Currupira, que, depois de ouvir o relato do castigo imposto pela mãe, “por causa dele ter sido malévolo pros manos”, conclui que ele não era mais curumim, planejando comê-lo. Ao mesmo veredicto chega a cotia, após encontrar Macunaíma fugindo do Currupira, a quem conseguira enganar, e por isso o bicho decide “igualar o corpo com o bestunto” (ANDRADE, 1997, p. 19) do herói com caldo envenenado de aipim.

Essa operação de nivelamento entre corpo e intelecto não dá certo completamente, pois Macunaíma se assusta e acaba por afastar a cabeça, por isso apenas “(...) a cabeça não molhada ficou pra sempre rombuda e com carinha enjoativa de piá” (ANDRADE, 1997, p. 19). Esse marcador de infantilidade, circunscrito à cabeça, parece assinalar a imaturidade do pensamento, já que Macunaíma utilizava a inteligência prioritariamente para fins hedonistas e ludibriosos.

Transformado em “homem taludo”, o herói consegue retornar à tribo tapanhumas e vaticina a morte da mãe para o dia seguinte: “A senhora vive mais uma Sol só. Isso mesmo porque me pariu” (ANDRADE, 1997, p. 19). Ele mesmo a matará, acidentalmente, ao

confundi-la com uma viada parida, atribuindo o acontecimento a uma “peça” pregada por Anhangá.

Após o falecimento da mãe, os três irmãos resolvem partir pelo mundo, juntamente com a “linda Iriqui”, a segunda mulher de Jiguê, com quem Macunaíma também brincara. Durante essa jornada, o “herói de nossa gente” se torna Imperador do Mato-Virgem, depois de possuir, à força, Ci, a icamiaba Mãe do Mato. Para conseguir isso, ele conta com o auxílio dos irmãos, pois inicialmente foi surrado pela amazona valente. Diante dessa adversidade, não hesita em pedir ajuda aos irmãos, de uma forma bastante curiosa para quem estava em clara desvantagem de forças, como narrado: “– Me acudam que sinão eu mato! me acudam que sinão eu mato!” (ANDRADE, 1997, p. 23).

A união com Ci inicia uma das tramas considerada mais importante pela fortuna crítica do romance, visto que Macunaíma se tornará herdeiro da pedra muiraquitã. Sua companheira não suporta o desgosto provocado pela morte do filho e decide ir viver no céu como uma estrela, tornando-se a Beta do Centauro. O legado da Mãe do Mato transfere ao herói a pedra solene, insígnia máxima do Mato-Virgem, que ornava o seu colar. Macunaíma incorpora o talismã num tembetá, modificando seu corpo pela inscrição dupla: memória da companheira e símbolo de poder. Mesmo apegado à “única lembrança que guardava de Ci” (ANDRADE, 1997, p. 32), ele perde a muiraquitã durante a correria para fugir da perseguição da cabeça de Capei.

Haroldo Campos (2008, p. 124) aponta que “[o] ‘grande sintagma’ que arcabouça todo o livro, dando-lhe coerência e unidade, articula-se entre o roubo e a recuperação do talismã do herói”. Também Telê Porto Ancona Lopez (1974, p. 10) ressalta que a ação do romance é “motivada pela busca do muiraquitã, elemento de ordem sentimental, de super-estrutura e elo de ligação com um estado de primitivismo valorizado”. Da mesma forma, Eneida Souza (1999, p. 45) considera a perda e a conquista da muiraquitã como o “episódio de base da narrativa”.

Todavia, sem minimizar a importância dessa trama, vale a pena atentar-se para outras dimensões de força presentes em *Macunaíma*, como a relação entre os irmãos, que percorre toda a narrativa do livro, ora em primeiro plano, ora em segundo plano, mas atuante em todos os episódios. Jiguê e Maanape ajudaram o herói a sobrepujar a Mãe do Mato, também foram eles quem o consolaram, quando da subida de Ci para o céu.

(...) chorava encostado no ombro de Maanape. Jiguê soluçando de pena animava o fogo da caieira pra que o herói não sentisse frio. Maanape engulia as lágrimas, invocando o Acutipuru o Murucututu o Ducucu, todos esses donos do sono em acalantos assim:

“Acutipuru,
Empresta vosso sono
Pra Macunaíma
Que é muito Manhoso!...”

Catava os carrapatos do herói e o acalmava balanceando o corpo. O herói acalmava acalmava e adormecia bem. (ANDRADE, 1997, p. 29)

A jornada de Macunaíma não é solitária, é antes a jornada de “três mãos”, de “três estradeiros”, de uma inter-relação triangular complexa, em que a relação e a vida em comum são colocadas sob tensão. Os laços de parentesco consanguíneo não pressupõem acordo e coesão previamente estabelecidos. As semelhanças não os unem compulsoriamente e as diferenças não os separam antecipadamente, visto que ambas estão a todo momento sendo jogadas entre eles. São companheiros de viagem e parceiros de aventuras, sem, contudo, igualarem-se. Macunaíma possui um protagonismo bem mais acentuado do que seus irmãos, que ora são coadjuvantes, ora são antagonistas.

A originalidade de Mário de Andrade na recriação do “mito das três raças” foi estabelecer uma relação de irmandade entre as matrizes “raciais”, reelaborando as versões do “romance familiar” brasileiro, que na narrativa oitocentista se concentrara na conjunção sexual “inter-racial”, geradora de filhos desajustados e/ou bastardos, como em *Iracema* (1865), de José de Alencar, e *O Mulato* (1881), de Aluísio Azevedo. A mestiçagem era pensada prioritariamente pela repetição da “tradição pornotrópica”, na feliz expressão de Anne McClintock (2010, p. 45) para caracterizar o discurso imperial masculino, no qual o pai branco reproduz as fantasias sexuais dos colonizadores sobre o corpo das mulheres indígenas e negras.

O motivo literário da fraternidade está associado à modernidade, devido à busca por fratrias igualitárias que, desde a Revolução Francesa, consagrou-se como uma problemática política prioritária. Segundo Leandro de Lajonquière (2000, p. 51), o propalado emblema que prega “liberdade, igualdade e fraternidade” pode ser compreendido, do ponto de vista psicanalítico, como uma “figuração moderna da *recusa* na cultura da *metáfora paterna*”. O lema revolucionário francês seria uma reinvenção da aliança fraterna e lembra “nossa irmandade na orfandade de fundamentos sagrados da vida na *polis*” (LAJONQUIÈRE, 2000, p. 75).

O caráter narcísico do laço social na modernidade decorre dessa rejeição ao simbolismo do pai, reforçando imagens de orfandade tão características do imaginário moderno. Todavia, o equacionamento solidário da fratria se mostra dificultoso e, não raro, pode desembocar em licenciosidade ou na aceitação de substitutos autoritários da figura paterna. A despeito das rivalidades inerentes, Maria Rita Kehl (2000, p. 44) indaga se poderia existir uma “função fraterna”, por intermédio da qual saberes e experiências circulariam horizontalmente, produzindo um tipo de vínculo social democrático. Embora Kehl acredite nessa possibilidade, considera que tal identificação formadora de fratrias deva ser marcada pela provisoriedade, um “(...) lugar de passagem, de contestação, de simbolização da Lei e legitimação de experiências de liberdade” (KEHL, 2000, p. 45-46), caso contrário, alerta a psicanalista, “(...) a tentativa de transformá-las de campo de experimentação em campo de produção de certezas, produzirá fatalmente a segregação e a intolerância, em nome do narcisismo das pequenas diferenças” (KEHL, 2000, p. 45).

No caso de *Macunaíma*, não há menção à imagem da família nuclear, na qual a narrativa edipiana seria central, e tampouco a história dos irmãos tapanhumas figura como um mero desdobramento da função paterna. Embora tenha aludido ao mito fundante civilizacional do Ocidente, dialogando com sua referência cultural hegemônica, ao mesmo tempo, o livro distancia-se, perturbado por outras mitologias de fundação que prescindem do arranjo fraterno culposos.

A teoria freudiana elidiu muitas variáveis na formulação da noção de romance familiar, como aponta McClintock (2010, p. 150), de forma que “a multiplicidade das economias familiares é reduzida a uma economia única, naturalizada e privatizada como a unidade universal da família monogâmica do homem, um ‘esquema hereditário’ que transcende a história e a cultura”. É necessário também lembrar que, como há o reaproveitamento de narrativas indígenas em *Macunaíma*, a noção de família e de parentesco ocidentais não correspondem às construções sociais indígenas.

Refletindo sobre a concepção de parentesco no contexto amazônico, Viveiros de Castro (2013, p. 407) assinala que a “lição indígena” sugere um conceito de relação que não está amparado na “identidade como protótipo”, visto que o parentesco é baseado em relações de afinidade, vínculo em que a diferença é condição indispensável. O antropólogo afirma que “(...) os parceiros de qualquer relação estão relacionados *porque* são diferentes entre si, e não *apesar* de o serem. Eles se relacionam através de sua diferença, e se tornam diferentes através de sua relação” (VIVEIROS DE CASTRO, 2013, p. 422).

O Outro é concebido como Afim, de tal maneira que essa premissa “(...) atravessa diferentes esferas sociocosmológicas: animais, plantas, espíritos e divindades, todos circulam em múltiplos canais que tanto os ligam aos humanos como os separam destes” (VIVEIROS DE CASTRO, 2013, p. 416). Para Viveiros de Castro (2013, p. 423), a afinidade é um “símbolo tão poderoso do nexos social na Amazônia”, porque traduz uma cosmologia ancorada na relação diferencial da alteridade. Joanna Overing (2002, p.123) postula que, na teoria indígena, “(...) a existência *social* é identificada tanto com a diferença como com o perigo”, por isso a relação de troca precisa da reciprocidade ajustada, a fim de afastar o risco de uma reciprocidade inadequada. Viveiros de Castro faz a seguinte distinção entre as epistemologias indígenas e a ocidental:

Se o Outro, para nós, emerge do indeterminado ao ser posto como um irmão, isto é, como alguém que se liga a mim por estarmos em idêntica relação a um termo superior comum (o pai, a nação, a igreja, um ideal), o Outro amazônico será determinado com cunhado, alteridade horizontal e imanente (Keifenheim 1992: 91). Se chamarmos “liberdade” à finalidade mesma da vida social, então, no caso amazônico, os meios para tal fim não são a igualdade e a fraternidade, mas a diferença e a afinidade – *liberté, différence, affinité*. Enfim: a Relação como semelhança ou a Relação como diferença. (VIVEIROS DE CASTRO, 2013, p. 423)

A despeito das zonas de ilegibilidades, que definem horizontes de leitura possíveis do ato literário, *Macunaíma* está irremediável e inextricavelmente inscrito entre, pelo menos, essas duas cenas epistemológicas, em que identidade e diferença jogam continuamente, deslocadas pela força catastrófica da escritura, pois está em causa a impossibilidade da tradução entre mundividências. A potência dessa mistura mitológica, muitas vezes subestimada, permite vislumbrar rastros diferenciados de mundos sociais incomensuráveis.

Para Flávio Kothe (2004, p. 160), Mário de Andrade reduziu o “conflito teleológico” dos mitos indígenas, por ter minimizado o potencial demiúrgico de Macunaíma, caracterizando-o como “um mero Pedro Malazarte”, procedimento que obliterou a importância de que suas ações tenham um potencial construtor e criativo, ainda que pudessem ser tidas como mais malévolas do que benéficas. Ainda segundo esse crítico literário, Koch-Grünberg utiliza o termo “*Unheilstifter*” para qualificar Macunaíma, que foi vertido como “um provocador de malefícios e um malandro”. Como se vê, houve a prevalência do sentido de “malandro”, na inflexão ambígua atuante na cultura brasileira do início do século XX.

Dessa forma, caberia indagar se é possível a tradução cultural entre mitologias, ainda mais quando uma das narrativas possui uma pretensão cientificista. A despeito do esforço de

Freud, o estatuto da psicanálise como ciência é bastante controvertido, mas deve-se levar em conta que o simples fato de ter a presunção da verdade já deixa claro a visão etnocêntrica que pode presidir uma comparação entre mitologias ocidentais e não-ocidentais.

Overing (1995, p. 111) destaca que existe um preconceito contra a mitologia indígena, inclusive na antropologia, ressaltando que a obra de Lévy-Strauss estaria embasada no “(...) pressuposto de que a mitologia é irrelevante para aquela realidade que é conhecida e mapeada pelas ciências naturais e por nossa filosofia da ciência”. Em vista disso, os postulados indígenas criariam apenas uma “realidade fantasma”, já que não seriam “compatíveis com as teorias científicas referentes ao real” (OVERING, 1995, p. 112).

O problema decorre de uma visão unitária da realidade, alicerçada nos princípios fundamentais do materialismo científico que pressupõem um tempo linear e progressivo universalmente válido, rejeitando o mundo prático, a contingência, o local e as diferentes percepções temporais. Por conta disso, as descrições da existência que diverjam desse cânone temporal devem ser enquadradas como ilusórias ou imaginárias, especificamente produtos da cultura, mas jamais amparadas em aspectos da natureza, já que “[f]az parte do credo do materialista a crença na onicompetência das ciências naturais” (OVERING, 1995, p. 114). Nessa perspectiva, as construções de realidade dos indígenas são enquadradas como irrealis.

Com o declínio do paradigma positivista, e uma nova abordagem epistemológica, tornou-se admissível a diversidade das teorias da realidade, já que qualquer metafísica parte de atos especulativos e interpretativos sobre o mundo. Embora se fale de “metafísica ocidental”, existem variedades de versões conflitantes sobre esse tema. Como sublinha Overing (1995, p. 121), “[o]s postulados metafísicos não são apriorísticos nem tampouco têm base empírica”. Essa abertura interpretativa reconheceu o pluralismo metafísico, já que não há posição neutra a partir da qual se julgaria as versões de mundo coexistentes. Dessa forma, a antropóloga defende a ideia de uma “metafísica – ou de uma ontologia ou cosmologia – indígena” (OVERING, 1995, p. 116), que também precisa ser vista como diversificada. Para ela, o mito indígena deve ser entendido como história, registro de conhecimento e de historicidade, refutando assim a noção de que os povos amazônicos seriam “a-históricos”.

Segundo Overing (1995, p. 128), não existe correlação entre afirmações da metafísica kantiana e o modo como os indígenas vivenciam a realidade, pois “é muito difícil estabelecer uma correspondência legítima entre os postulados de um mundo unitário e objetivo e os de um cosmos indígena sul-americano de mundos múltiplos”. Para ela, “[c]omo se trata de

postulados incomensuráveis, com interesses diferentes e pertencentes a histórias diferentes, é necessário utilizar padrões de julgamento diferentes” (OVERING, 1995, p. 134).

As incomensurabilidades entre as mitologias indígenas e ocidentais não devem ser vistas como impeditivas de interação, mas sim como convites à alteridade e à diversificação dos mundos possíveis, na vivência radical da diferença que abre passagens sem fim. Como acontece com qualquer livro integrante do cânone nacional, *Macunaíma* teve suas rotas de leitura delimitadas, interditando interpretações para além do “brasileirismo”, incensado pelo próprio escritor. Como ler o que foi rasurado e que muitas vezes soa ininteligível, porque incomensurável, nessa narrativa? A noção de catástrofe como desordem criativa e imprevisível, produtora de saltos e de desvios, mais especificamente de passagens, pode ser útil na leitura múltipla dos fragmentos mitológicos em *Macunaíma*.

A relação entre os irmãos, como reelaboração do “mito das três raças” e como figuração latente do romance familiar em *Macunaíma*, tem no episódio do banho na cova d’água encantada do peção do Sumé a mais sugestiva metáfora. A cômica narração não retira da cena o estatuto de mito de refundação do “povo brasileiro” na república:

O herói depois de muitos gritos por causa do frio da água entrou na cova e se lavou inteirinho. Mas a água era encantada porque aquele buraco na lapa era marca do peção do Sumé, do tempo em que andava pregando o evangelho de Jesus pra indiada brasileira. Quando o herói saiu do banho estava branco louro e de olhos azuizinhos, água lavara o pretume dele. E ninguém não seria capaz mais de indicar nele um filho da tribo retinta dos Tapanhumas.

Nem bem Jiguê percebeu o milagre, se atirou na marca do peção do Sumé. Porém a água já estava muito suja da negrura do herói e por mais que Jiguê esfregasse feito maluco atirando água pra todos os lados só conseguiu ficar da cor do bronze novo. Macunaíma teve dó e consolou:

– Olhe, mano Jiguê, branco você ficou não, porém pretume foi-se e antes fanhoso que sem nariz.

Maanape então é que foi se lavar, mas Jiguê esborrifara toda a água encantada pra fora da cova. Tinha só um bocado lá no fundo e Maanape conseguiu molhar só a palma dos pés e das mãos. Por isso ficou negro bem filho da tribo dos Tapanhumas. Só que as palmas das mãos e dos pés dele são vermelhas por terem se limpado na água santa. Macunaíma teve dó e consolou:

– Não se avexe, mano Maanape, não se avexe não, mais sofreu nosso tio Judas!
(ANDRADE, 1997, p. 37)

Deve-se notar que a diferença entre eles não surge nesse acontecimento. Os manos já eram caracterizados como diferentes, do ponto de vista geracional e comportamental. No entanto, prestes a entrarem “nas terras do igarapé Tiête adonde o burbom vogava e a moeda tradicional não era mais cacau” (ANDRADE, 1997, p. 38), a diferença é epidermalizada, tal qual a cromatização estabelecida por Martius (1956, p. 442). Macunaíma consola os manos

por não terem sido contemplados integralmente com o “milagre” da transmutação embranquecedora. Para Macunaíma, a “limpeza” corporal foi completa, no aspecto étnico. Para Jiguê e Maanape, apenas parcial, mas todos os três foram afetados pelo banho.

Se, do ponto de vista geracional, Macunaíma não é o primogênito, na narrativa, vai sempre ocupar essa posição, como fica evidente nesse episódio. É o “primeiro brasileiro”, o “*homo brasílicus*”, para lembrar a formulação de Alceu Amoroso Lima, banhado na “água santa” do civilizador branco e remido de seu “defeito de cor”. Além, ou por causa, da primazia, seria modelo de normalidade física e psicológica. A forma como consola os manos é indicativa do estabelecimento desse padrão. Para Jiguê, que “apenas” ficara “cor do bronze novo”, Macunaíma disse: “Olhe, mano Jiguê, branco você ficou não, porém pretume foi-se e antes fanhoso que sem nariz”; e para Maanape, que “só” diluíra a cor das palmas das mãos e dos pés”, fala: “Não se avexe, mano Maanape, não se avexe não, mais sofreu nosso tio Judas!” (ANDRADE, 1997, p. 37).

Entretanto, como pontua McClintock (2010, p. 54), “[a] cena inaugural nunca é, de fato, inaugural ou originária: alguma coisa sempre aconteceu antes”. A irmandade já surgiu marcada pela hierarquização, deixando exposta a persistência do “esquema epidérmico racial” de que fala Fanon (2008, p. 105). Embora não sejam escamoteados, os princípios hierarquizantes são atenuados pela comicidade que oblitera a violência classificatória.

A retomada do “mito das três raças” em *Macunaíma* reatualiza também a ideia de Martius de que a reunião imprevista das três matrizes conferiria originalidade ao povo formado no Brasil. Há um trecho do romance que marca bem essa visão, mas deve-se atentar que tal singularidade é vista como exceção, uma característica excepcional, que assombra até mesmo a natureza:

E estava lindíssimo na Sol da lapa os três manos um louro um vermelho outro negro, de pé bem erguidos e nus. Todos os seres do mato espiavam assombrados. O jacareúna o jacaretinga o jacaré-açu o jacaré-ururau de papo amarelo, todos esses jacarés botaram os olhos de rochedo pra fora d'água. Nos ramos das ingazeiras das aningas das mamoranas das embaúbas dos catauaris de beira-rio o macaco-prego o macaco-de-cheiro o guariba o bugio o cuatá o barrigudo o coxiú o cairara, todos os quarenta macacos do Brasil, todos, espiavam babando de inveja. E os sabiás, o sabiacica o sabiapoca o sabiaúna o sabiapiranga o sabiagongá que quando come não me dá, o sabiá-barranco o sabiá-tropeiro o sabiá-laranjeira o sabiá-gute, todos esses ficaram pasmos e esqueceram de acabar o trinado, vozeando vozeando com eloquência. Macunaíma teve ódio. Botou as mãos nas ancas e gritou pra natureza:

– Nunca viu não!

Então os seres naturais debandavam vivendo e os três manos seguiram caminho outra vez. (ANDRADE, 1997, p. 38)

Não deixa de ser curioso que tantas variedades de bichos achem espantosas, e até mesmo invejáveis, as poucas variedades de seres humanos apresentadas epicamente após as modificações corporais. O mito estava fundado e “lindíssimo”, ainda que “os três manos, um louro um vermelho outro negro, de pé bem erguidos e nus” sobre a lapa, testemunhem, mais uma vez, o triunfo do discurso imperial masculino na cultura brasileira. Todavia, a irmandade epidermalizada causa espanto à natureza, de tal maneira que o herói questiona, impaciente: “– Nunca viu não!”.

O mito dos irmãos pretende ser inclusivo, mas mantém a configuração racialista e suas implicações hierárquicas, porque ainda está preso ao tropo da família e, de certo modo, é uma reconfiguração da imagem da “Família do Homem”. McClintock (2010) discute como os evolucionistas sociais naturalizaram e domesticaram a hierarquia racial e o progresso histórico através da sobreposição de duas imagens decisivas na ciência oitocentista – as metáforas da árvore e da família –, que resulta na noção de “Árvore da Família do Homem”, ilustradas em diversas gravuras da época. Interessada na questão de gênero, McClintock detalha a normatividade desse paradigma visual:

A mescla de árvore e família na árvore familiar do homem dava ao racismo científico uma imagem de *gênero* para popularizar e disseminar a ideia de progresso *racial*. Há aqui, entretanto, um problema, pois a árvore familiar representa o tempo da evolução como *tempo sem mulheres*. (MCCLINTOCK, 2010, p. 69)

O tropo familiar é importante para o nacionalismo em pelo menos dois aspectos. Primeiro, oferece uma figura “natural” para sancionar a *hierarquia* nacional no âmbito de uma putativa *unidade* orgânica de interesses. Segundo, oferece um tropo “natural” para expressar o tempo nacional. (...) A família ofereceu uma figura metafórica indispensável através da qual as diferenças nacionais pudessem ser definidas numa única gênese narrativa histórica. (MCCLINTOCK, 2010, p. 523)

Os três manos, “de pé bem erguidos e nus”, performatizam as “três raças” formadoras do “brasileiro” em *Macunaíma*, fundando uma hierarquia de poder racial e de gênero, baseada no vínculo fraterno. Mas, como assinalaram Gilles Deleuze e Félix Guattari (2010, p. 111), a sociedade dos irmãos é uma “mistificação psicanalítica”, pois em sua feição “sombria, instável e perigosa” prepara a reposição do “equivalente da autoridade paterna”, configurando-se como um polo do processo de edipianização e do familismo incurável.

A segregação não é uma consequência de Édipo, implícita na fraternidade dos irmãos, mas antes sua condição, como apontam Deleuze e Guattari (2010, p. 142), “(...) na medida em que o campo social só se assenta sobre o liame familiar no caso de se pressupor um enorme

arcaísmo, uma encarnação da raça em pessoa ou espírito – sim sou um de vocês”. Em relação à reparação do “mito das três raças” em *Macunaíma*, exaltou-se a conciliação, mas o caráter concessivo foi elidido: apesar de “três raças”, uma família fraternal. Nesse caso, o uso segregativo que insufla o sentimento de pertencer a uma “raça superior” não separa apenas os inimigos de fora, os que não pertencem a congregação, traça também distinções internas, pois demarca o comando e a supremacia de um irmão em detrimento dos outros membros na sociedade dos irmãos.

Entretanto, como afirmam Deleuze e Guattari (2010, p. 134), nenhuma família é um microcosmo autônomo, pois está pervagada por fluxos e por cortes, impeditivos de sua interiorização e provenientes da situação histórica e política. A família é continuamente descentrada pelos acontecimentos do real imediato, que formam os “complexos do inconsciente”. Como destacam os filósofos anteriormente citados, o que se deve problematizar não é a edipianização pessoal do escritor ou dos leitores, mas a prevalência da “forma edipiana, a que se tenta submeter a própria obra para fazer dela esta atividade menor expressiva que secreta a ideologia segundo os códigos dominantes” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 180).

Como Deleuze e Guattari (2010) argumentam, podem coexistir numa mesma obra investimentos inconscientes reacionários e revolucionários. Em *Macunaíma*, a forma edipiana, embora presente, não predomina, devido à atuação da máquina literária catastrófica, que insistentemente impede a sedimentação, através de passagens abruptas dos planos narrativos, entrecruzando paradoxalmente mitologias, de maneira que saltos criativos e transmutações inovadoras são produzidas.

A transformação corporal dos irmãos, que os aproxima do discurso da “trindade racial” instituinte do “povo brasileiro”, acontece antes de ingressarem “na cidade macota de São Paulo”, símbolo da modernização republicana, repleta de máquinas e habitada por “gentada” “branquinha branquíssima, de certo a filharada da mandioca” (ANDRADE, 1997, p. 40). A urbanidade moderna tinha uma cor e Macunaíma estava mais afim com ela.

O banho milagroso é um episódio de passagem, no qual mito e rito se entrelaçam, marcando o surgimento de uma nova condição social na irmandade. A mudança cromática ativa o ritual de iniciação do “brasileirismo”, transformando e ordenando os corpos. O ingresso em São Paulo trouxe a alteração do espaço e do tempo modernizados. Se até então os mitos indígenas predominavam, explicando a cosmogonia do mato virgem, a partir desse limiar, o “brasileiro” é consagrado e o discurso mitológico miscigenado tentará justificar as

origens de aspectos relacionados ao “brasileirismo” e à moderna vida republicana brasileira, tais como as invenções do jogo do truco, do bicho-do-café, da lagarta-rosada, do futebol, da religião Caraimonhaga, do Bumba-meu-boi, do dia do Cruzeiro, do gesto da pacova, da expressão popular “vá tomar banho”, dos credores “carrapatos”, da máquina automóvel.

O narrador utiliza, na maioria das vezes, o bordão mitológico “e foi assim que”, como se quisesse garantir ao Brasil modernizado o amparo cosmológico de um mundo explicado em suas origens, conferindo uma história e atenuando, possivelmente, os desconcertos provenientes dos desafios impostos pela modernização a um país que ainda vivenciava os impactos da colonialidade do poder. Um exemplo dessa mitificação dos aspectos da vida moderna é o episódio da fabricação do automóvel no Brasil.

Vale notar que as transmutações ocorrem antes do encontro com o “regatão peruano” Venceslau Pietro Pietra, o “Piainã comedor de gente”, que estava de posse da muiraquitã, a pedra do poder autóctone. Noções de propriedade, de autoctonia e de estraneidade são emaranhadas e confundidas, produzindo um efeito de deslocamento constante, que faz prevalecer a impropriedade como característica forte e criativa, não apenas da literatura, mas da própria possibilidade da comunidade.

Embora isso seja obliterado, o “mito das três raças” como princípio fundante do “povo brasileiro” já surgiu marcado pela indiscernibilidade do que seria próprio, já que a pressuposição da existência de “raças puras” é falaciosa e nem mesmo a aglutinação em grupos por conjecturas “raciais”, muitas vezes baseada no cromatismo, sustenta-se em face das diversidades que recortam cada etnia.

Diferentemente de *Casa Grande & Senzala*, em que cada matriz tem seu espaço gráfico delimitado no corpo da obra, embora sejam ressaltadas as articulações entre os seus espaços antropológicos, o grande mérito de *Macunaíma* é embaralhar as linhas, tornando-a muitas vezes indistinguíveis. A mestiçagem no Brasil jamais deveria ter sido entendida como uma especificidade construída a partir da transmissão patrimonial de “bens culturais” ao “novo povo”. O legado cultural das etnias que formaram a população brasileira precisa ser assumido como uma responsabilidade com a qual se deveria compromissar. Para Derrida (1994, p. 124), “[n]ão há herança sem apelo à responsabilidade. Uma herança é sempre a reafirmação de uma dívida, mas uma reafirmação crítica, seletiva e filtrante”. O compromisso

com essa dívida desfaz a lógica da propriedade e exige uma política da memória sem hierarquias.³⁴

A chegada de Macunaíma, Maanape e Jiguê a São Paulo acelera ainda mais os trânsitos entre referências culturais diferenciais, entre artefatos cuja contemporaneidade não se sincronizam facilmente e tampouco se ajustam à oposição entre modernidade e primitivismo. Muiraquitã, máquina e macumba coexistem na modernidade republicana, confundindo valores e propriedades.

A despeito do ecletismo fundacional, a muiraquitã catalisa um desejo de pertencimento autóctone. Quando Venceslau Pietro Pietra vai para a Europa, levando a pedra talismã, os irmãos incentivam a Macunaíma a ir também, dispendendo as últimas economias que possuíam. Entretanto, o feiticeiro Maanape especula que havia uma solução melhor, caso o herói fosse com “arame” do governo, pleiteando uma pensão como pintor para viabilizar a viagem. Mas, enquanto Maanape e Jiguê vão à maloca do Governo dar entrada no pedido de auxílio, Macunaíma perde todo o dinheiro guardado ao ser ludibriado pelo tequeteque. Como os manos não obtêm sucesso na petição, malogram todas as possibilidades de ir em busca da muiraquitã em terras europeias. Passada a raiva de ter sua demanda negada junto aos setores governamentais, Macunaíma pondera um tanto didaticamente para o estilo discursivo até então adotado: “– Paciência, manos! não! não vou na Europa não. Sou americano e meu lugar é na América. A civilização europeia decerto esculhamba a inteireza de nosso caráter” (ANDRADE, 1997, p. 114-115).

Macunaíma aposta na reconquista da pedra angular do pertencimento “americano”, sem sair de seu lugar, como se fosse possível ter um caráter “inteiro” que fosse “nosso” se este estivesse respaldado na naturalização geográfica. Entretanto, o fluxo narrativo aponta para a desapropriação, para uma heterogeneidade impossível de ser fixada. A literatura pode transpor os limites dos investimentos inconscientes reacionários, que objetivam uma estabilização normalizadora da identidade, mas os escritores também podem falhar na

³⁴ Teria *Macunaíma* contribuído para que a sociedade brasileira firmasse esse compromisso e assumisse essa responsabilidade? A resposta, parece-me, não poderia deixar de ser ambígua, tal qual a narrativa: sim e não. O livro colaborou para a leitura e visibilidade dos mitos indígenas, embora seja recorrente abordagens genéticas. Por outro lado, assim como assinala Kothe (2004, p. 160), houve um esvaziamento das potencialidades das cosmogonias indígenas. Um exemplo disso é a forma como a palavra “puíto” foi retomada, apenas como uma “bocagem muito porca”, uma “palavra-feia” (ANDRADE, 1997, p. 88), sem deixar entrever o intrigante mito Taulipang da origem do ânus. Sobre esse mito, conferir o artigo “O medo dos outros”, de Viveiros de Castro (2011). Oitenta anos depois da publicação de *Macunaíma*, a implementação da lei 11.645/08, que instituiu a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena” no currículo oficial da rede de ensino nacional, deixou evidente que a responsabilidade e o compromisso com esses legados ainda estão por serem firmados.

efetuação desse processo, “não param de falhar nisso”, nas palavras de Deleuze e Guattari (2010, p. 179). Essas falhas não inviabilizam o potencial revolucionário da máquina literária, antes o torna mais instigante devido às disputas pelos seus modos de usar.

Quando finalmente Macunaíma consegue reaver a muiraquitã, os três manos resolvem voltar “pra querência deles” (ANDRADE, 1997, p. 136). O herói leva consigo alguns artefatos que o entusiasmaram da “civilização paulista”, o revólver Smith-Wesson, o relógio Patek e o casal de galinha Legorne. Voltavam irremediavelmente modificados, não apenas corporalmente. De posse da muiraquitã, desciam facilmente o rio Araguaia, sentindo-se “marupiaras outra vez”. Macunaíma parece querer assumir uma outra postura como imperador, pois “tomava nota das pontes que carecia construir ou consertar pra facilitar a vida do povo goiano” (ANDRADE, 1997, p. 137).

No retorno, a antiga maloca era apenas tapera, ruína do que fora. Regressam às tarefas que garantem a subsistência, já que as apostas na Bolsa ou no jogo de bicho ficaram para trás. E novamente a fome torna-se fator de conflito entre os irmãos. Em retaliação às armações de Macunaíma, Jiguê resolve não mais caçar ou pescar. Por conta disso, Macunaíma jura vingança e transforma uma presa de sucuri em anzol de mentira para ferir Jiguê, caso ele resolvesse pescar. Jiguê não aguenta a fome e decide experimentar o anzol, mas o dente de sucuri crava o veneno na pele dele. Nenhuma prática de cura local surte efeito e a desintegração corporal inicia-se:

Jiguê correu pro matinho e bem que mastigou e engoliu maniveira, não valeu de nada. Então foi buscar uma cabeça de anhua que fora encostada em picada de cobra. Pôs na mão. Não valeu de nada. Veneno virou numa ferida leprosa e principiou comendo Jiguê. Primeiro comeu um braço depois metade do corpo depois as pernas depois a outra metade do corpo depois o outro braço depois o pescoço e a cabeça. Só ficou a sombra de Jiguê. (ANDRADE, 1997, p. 152)

Ávida por vingança, a sombra leprosa quer matar Macunaíma, infectando-o. No entanto, o herói consegue ficar bom, depois de passar a doença para outras sete gentes. A sombra de Jiguê acabou engolindo Maanape, que já estava molengo por causa da mordida de barbeiro, e “esperou o dia pra se vingar do mano” caçula. Ela faz o herói passar fome, ao devorar antes do irmão toda a comida. Utilizando de artifícios, Macunaíma confunde a sombra leprosa, fazendo com que ela acredite que é um boi. O ritual fúnebre é minuciosamente narrado e marca a invenção da “festa famanada do Bumba-meu-boi, também

conhecida por Boi-Bumbá” (ANDRADE, 1997, p. 157). Após a morte do boi, a sombra leprosa pula no ombro do Pai do Urubu, que passa a ter duas cabeças, e voa para as alturas.

Segundo Souza (2003, p. 18), o boi é interpretado por Mário de Andrade como o “animal heráldico do Brasil”, por isso “ao interromper a narrativa para descrever minuciosamente o episódio culminante da dança dramática [Bumba-meu-boi], estava usando-o como metáfora, como um grande sinal premonitório do desenlace dramático” da obra.

Após a partida dos manos Jiguê e Maanape, o herói fica melancólico, combalido pela solidão e pelo impaludismo. O silêncio o incomoda, marca a dispersão das gentes, a ruína da fraternidade erigida sobre o “mito das três raças”. A imagem de um morto sem choro é bastante sugestiva a respeito do declínio mortífero de qualquer ideia de comunidade fundamentada na hierarquia.

Macunaíma se arrastou até a tapera sem gente agora. Estava muito contrariado porque não compreendia o silêncio. Ficara defunto sem choro, no abandono completo. Os manos tinham ido-se embora transformados na cabeça esquerda do urubu-ruxuma e nem sequer a gente encontrava cunhãs por ali. O silêncio principiava cochilando a beira do Uraricoera. Que enfaro! E principalmente, ah! ... que preguiça! ... (ANDRADE, 1997, p. 158)

Macunaíma não compreende o silêncio porque estava acostumado a uma eloquência silenciadora das demais alteridades. Sozinho, ele não tem ânimo nem mesmo para construir um papiri, depois que a tapera ruiu. Coube a duas entidades femininas a vingança derradeira contra o herói. Vei, a Sol fustiga o corpo de Macunaíma, que sente que precisa de um banho de água fria para “espantar as vontades” de brincar. Ele enxerga na lagoa uma cunhã “lindíssima” e “alvinha”, mas tem medo do frio e não entra na água. Vei sabia que era a Uiara e golpeia Macunaíma com um “rabo-de-tatu de calorão”, fazendo com que ele se jogasse na lagoa, em seu derradeiro mergulho. O herói consegue retornar à terra, mas foi totalmente estraçalhado pelas piranhas, conforme descrição: “Estava sangrando com mordidas pelo corpo todo, sem perna direita, sem os dedões sem os cocos-da-Baía, sem orelhas sem nariz sem nenhum dos seus tesouros” (ANDRADE, 1997, p. 163).

Vale lembrar que essa não é a primeira vez que Macunaíma teve o corpo estraçalhado. Nas duas vezes anteriores em que morreu, seu corpo também foi mutilado, tanto no episódio em que foi picado igual torresminho para a polenta do Piaimã, quanto no trecho em que foi enganado por um macaco mono e esmagou seus “toaliquiçus”. Porém, mesmo sem a muiraquitã e graças às feitiçarias do mano Maanape, o herói sempre recobrava a forma e a

vida. Por sinal, chama a atenção a quantidade e a recorrência de doenças que acometem Macunaíma, afinal a pouca saúde é um dos males do Brasil, mas ele era sempre curado pelas intervenções do velho irmão.

No seu inventário de perdas, Macunaíma fica transtornado quando percebe a ausência da muiraquitã. Exercendo uma força destrutiva desproporcional, numa ação degenerativa, o herói envenenou para sempre a lagoa, matando todos os peixes – “Era de-tardinha”. Em busca de seu talismã, ele “(...) destripou todos esses peixes, todas as piranhas e todos os botos, caqueando a muiraquitã nas barrigadas. Foi uma sangueira mãe escorrendo sobre a terra e tudo ficou tinto de sangue. Era a boca-da-noite” (ANDRADE, 1997, p. 164). Ainda que o esforço tenha sido grande, Macunaíma não encontrou sua perna, nem sua pedra de poder e de recordação. O narrador revela: “Tinham sido engolidos pelo Monstro Ururau que não morre com timbó nem pau. O sangue coalhara negro cobrindo a praia e o lagoão. E era de-noite” (ANDRADE, 1997, p. 164). Em desespero, o “herói capenga” viu que “não podia mais” continuar a procura pela muiraquitã e, devido a essa perda, “não achou mais graça nesta terra”, cogitando algumas possibilidades para reencaminhar sua vida.

Então Macunaíma não achou mais graça nesta terra. Capei bem nova relumeava lá na gupiara do céu. Macunaíma cismou inda meio indeciso, sem saber si ia morar no céu ou na ilha de Marajó. Um momento pensou mesmo em morar na cidade da Pedra com o enérgico Delmiro Gouveia, porém lhe faltou ânimo. Pra viver lá, assim como tinha vivido era impossível. Até era por causa disso mesmo que não achava mais graça na Terra... Tudo o que fora a existência dele apesar de tantos casos tanta brincadeira tanta ilusão tanto sofrimento tanto heroísmo, afinal não fora sinão um se deixar viver; e pra parar na cidade do Delmiro ou na Ilha de Marajó que são desta terra carecia de ter um sentido. E ele não tinha coragem pra uma organização. (ANDRADE, 1997, p. 164)

Macunaíma questiona-se sobre o modo como levou sua vida na terra – “um se deixar viver” – e não acredita na possibilidade de mudança, mesmo se decidisse viver na Ilha de Marajó ou na cidade da Pedra, visto que reconhece lhe faltar “um sentido” e a “coragem pra uma organização”. Não possui o ânimo nem o espírito empreendedor de Delmiro Gouveia. Sem a presença dos manos, sem a muiraquitã e sem uma perna, o herói se desconstitui. Sozinho e sem o talismã, Macunaíma decide ir para o céu, mas não vira imediatamente uma estrela. Precisa da compaixão de Pauí-Pódole, o Pai do Mutum, que cria uma nova constelação para abrigar o “herói capenga” e os pertences que este havia trazido desde São Paulo e que levava consigo para o céu.

No epílogo, o livro-dedicatória ao “brasileirismo” revela-se enfim como epitáfio, cuja narração adquire um tom melancólico acentuado, como se a possibilidade da instituição de laços sociais, fundamentada nas peripécias desse herói pouco zeloso da comunidade diferencial, fosse inviável, por ele não possuir “um sentido” e a “coragem pra uma organização”. No extremo instante em que fulguram a decisão e o perigo de uma escolha, Macunaíma questiona-se sobre a utilidade de uma existência. Entretanto, útil é uma noção bastante ambígua, bem mais do que as teorizações utilitaristas reconheceriam. Uma vida pode ser útil como um objeto, servindo a algo que não a si mesma?

A escolha de Macunaíma pelo “brilho inútil das estrelas”, em detrimento da Ilha de Marajó e da cidade da Pedra, pode ser lida como uma opção pela reinvenção da comunidade, na qual os sentidos da utilidade transbordam os limites utilitários. Se a narrativa não pode ser uma dedicatória, que seja um epitáfio exortativo, espécie de “(...) discurso *post mortem*, que também é uma força”, segundo Derrida (2003, p. 19), pois a citação do morto anuncia um compromisso de memória, “(...) a partir daquilo que ainda se chama vida, com esta estranha temporalidade aberta pela citação antecipada de alguma oração fúnebre”.

Assim como a dedicatória, essa inscrição tumular é igualmente marcada pela catástrofe, já que o rastro múltiplo da alteridade está inscrito, deslocando o fechamento funéreo, de tal maneira que se torna impossível distinguir se a sobrevivência é daquele que recorda ou de quem é recordado. Antes de sua subida ao céu, Macunaíma escreveu numa lápide que não veio ao mundo para ser pedra, sinalizando que a fixidez não pode mais ser reivindicada como fonte de identificação. O brilho inútil das estrelas pode ser lido como uma metáfora da inacessibilidade do presente da comunidade, visto que jamais se pode alcançar o presente de uma estrela.

A luminosidade propagada no espaço é apenas o passado, e o futuro de uma estrela é imprevisível, mesmo que se saiba de sua finitude. Entre o devir lapidar e o constelar, Macunaíma decide-se pela desterritorialização cósmica, optando por uma exterioridade mais radical e que abre uma linha de fuga à ordem da filiação e do princípio moderno da fraternidade. Ainda que seja reconhecido como um descendente do clã do Jabuti por Pauí-Pódole, Macunaíma nascerá “constelação nova”, reconfiguração energética entre heterogêneos – “Macunaíma com todo o estenderete dele, galo galinha gaiola revólver relógio” –, sem apelo à instituição totêmica. Nessa escrita constelar, morte e comunidade se confundem.

Nas cosmogonias amazônicas, “(...) a morte e a aliança são condições conexas e possibilidade do *socius*” (VIVEIROS DE CASTRO, 2013, p. 171), visto que estabelecem aberturas necessárias para a existência do grupo. O morto passa a ser um ente de fora, por isso os avatares simbólicos de exterioridade são signos indispensáveis como marcas das limitações à ideia de autonomia plena.

Os limites da autonomia local não são aqueles impostos à vontade endogâmica pela demografia ou a política: eles são limites cósmicos impostos pela mortalidade. Os Outros são necessários para a administração, no duplo sentido, da morte. A perfeita autonomia só seria possível se os humanos fossem imortais, mas aí é a sociedade que seria inviável, o que é um tema recorrente nas escatologias ameríndias. Ou se a morte não fosse um problema para a razão. Mas é ela a janela da mônada. (VIVEIROS DE CASTRO, 2013, p. 171-172)

Os vivos não têm autonomia, porque estão em relação não apenas com outros seres viventes, mas também com os mortos. Essa noção de comunidade descentrada e relacional concorre com a forma edipiana em *Macunaíma*, cuja narrativa ambígua não deveria ser “domesticada” através de leituras críticas centralizadoras, que utilizam os mitos indígenas, africanos e as chamadas “lendas populares”, porque anônimas e sem propriedade autoral (ditas de “domínio público”), unicamente como “fontes genéticas” da “obra-prima modernista”, monumento da nacionalidade, como se fosse possível determinar a primazia de qualquer fragmento estético.

A escrita constelar de *Macunaíma* estabelece outras possibilidades de ligação, nas quais é possível discernir a multiplicidade como estatuto da comunidade. Para Deleuze e Guattari (2010, p. 61-62), nas máquinas desejanças, a categoria da multiplicidade trabalha “(...) numa soma que nunca reúne suas partes num todo”, sensível às falhas, avarias, intermitências e curtos-circuitos, assim como no pensamento catastrófico. Retomando as contribuições de Blanchot acerca da literatura, os pensadores franceses questionam:

(...) como produzir e pensar fragmentos que tenham entre si relações de diferença enquanto tal, que tenham como relações entre si sua própria diferença, sem referência a uma totalidade original ainda que perdida, nem a uma totalidade ainda que por vir? (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 62)

A literatura não deve aspirar que os fragmentos possam ser “(...) reagrupados para comporem uma unidade que é, também, a unidade de origem” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 62). Por esse aspecto, cada resto, escombros e ruínas, assim como as relações que estas

estabelecem entre si, valem como um monumento. Em *Macunaíma*, a reconfiguração desses materiais de memória não apresenta a totalidade do Brasil e das características do brasileiro, e nem poderia, mas talvez seja o primeiro apelo a uma fraternidade por vir, ao lado de uma democracia por vir, não como um futuro previsível e demarcado, como aponta Derrida (1995, p. 111), mas um por vir aberto à “experiência da possibilidade do impossível”, na qual responsabilidade e decisão assinalem os limites do presente vivo na conformação do comum recortado de multiplicidades.

TERRAS DO SEM-FIM: A REPÚBLICA DAS TOCAIAS

JORGE AMADO, ESCRITOR-DE-LONGO-CURSO

Ainda nos primeiros anos da adolescência, Jorge Amado decidiu se tornar escritor. Aos catorze anos, estreou como repórter policial e, aos dezoito, lançou seu primeiro romance em 1931, *O país do Carnaval*, cujo título já indicava as altas pretensões interpretativas do escritor neófito, mesmo que nessa época tivesse a firme convicção de que “escrevia muito ruim” (AMADO, 1997, p. 49), a ponto de nem se arriscar a enviar seus primeiros textos a autores consagrados, prática bastante frequente entre os ansiosos jovens aspirantes a escritor.

Em entrevista aos *Cadernos de Literatura Brasileira*,³⁵ realizada em novembro de 1996, poucos anos antes de sua morte, quando perguntado sobre ao que atribuiria sua opção precoce pela vida literária, Jorge Amado não soube estabelecer um motivo preciso. Para ele, é uma “(...) pergunta difícil de responder”, ainda mais quando se pensa que “(...) justamente na juventude a gente tem ideia de realizar muitas coisas que depois não consegue”, concluindo que fora “(...) tomado por uma vontade muito grande de ser escritor” e, por isso, começara a “(...) trabalhar nessa direção” (AMADO, 1997, p. 44). O entrevistador insiste, indagando porque se impusera esse “compromisso pesado”, numa fase da vida em que predomina a ideia da diversão. A resposta de Amado, mais uma vez, frisa os imperativos éticos, conforme transcrição: “Eu não sei se era um compromisso comigo mesmo. Eu tinha era vontade de fazer isso, fazer literatura, viver para a literatura. E foi o que fiz – e me realizei desta maneira” (AMADO, 1997, p. 44).

Entre a obstinada vontade e o talento para escrever sempre posto em questão até o fim da vida, Jorge Amado atravessou mais de sete décadas *fazendo literatura* ao redor do mundo. Seu nome, ao lado dos nomes das personagens que criou, circula tranquilamente como um estandarte da literatura brasileira no mercado editorial e na cultura literária globais, apesar das ressalvas, mais ou menos veementes, por parte da crítica especializada.

Entretanto, a divergência entre os leitores especializados e os leitores em geral é notória. Além de ter se tornado um *best-seller*, Jorge Amado ocupa sempre as primeiras colocações entre os escritores brasileiros mais lembrados, fazendo parte da memória cultural e

³⁵ A entrevista foi concedida a uma equipe da revista que levava questões formuladas pela redação e por convidados, tais como Ana Miranda, Lilia Moritz Schwarcz, Francisco Iglésias, Dias Gomes, José Paulo Paes, Wilson Martins. No texto de apresentação da entrevista, encontra-se a seguinte advertência: “Jorge Amado, como se sabe, está longe de ser um teórico da literatura. Trata-se, porém, de um autêntico profissional da palavra escrita. É nesse sentido que deve ser ouvido nesta longa e histórica conversa” (CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA, 1997, p. 43), como se fosse possível existir literatura sem um pensamento que a embase.

afetiva de milhões de pessoas, algumas que, inclusive, jamais leram seus livros. Contribuiu para isso as inúmeras recriações audiovisuais às quais suas narrativas foram submetidas. Indubitavelmente, Jorge Amado realizou-se na literatura.

Em entrevista concedida a Clarice Lispector, em 1975, ele foi convidado pela interlocutora a fazer uma crítica de seus próprios livros. A resposta do escritor baiano é desconcertante, pois coligiu afirmativamente a maioria dos juízos depreciativos que lhe foi feita pela crítica literária no Brasil. Em suas palavras:

São os livros que eu posso fazer. Busco fazê-los o melhor que posso. São rudes, sem finuras nem filigranas de beleza; são, por vezes ingênuos, sem profundezas psicológicas e sem angústias universais; são pobres de linguagem e muitíssima coisa mais. São livros simples de um contador de histórias da Bahia. (AMADO, 1992, p. 10)

Perante uma escritora consagrada por sua virtuosidade estilística, Amado parece defender a possibilidade de um fazer literário que não atenda, ou se adeque facilmente, aos enquadramentos valorativos prestigiados no campo das literaturas moderna e contemporânea. Reiterando algumas contraposições dicotômicas, que recorrentemente aplainam o debate crítico a respeito da multiplicidade escritural, Jorge Amado elege a rudeza, a ingenuidade, a pobreza e a simplicidade como traços marcantes de seus livros, para, por fim, autodescrever-se como “um contador de histórias da Bahia”.

Dez anos depois, confirmaria essa autoimagem na longa entrevista concedida a Alice Raillard, em 1985.³⁶ Indagado se escrever seria contar histórias, ele observa que há muitas personagens em seus livros que são contadores de histórias, devido à influência do cordel e dos contadores populares, reconhecendo por fim: “Eu próprio sou um contador de histórias” (AMADO, 1990, p. 200). Ampliando sua reflexão, Jorge Amado estende a todos os romancistas essa característica:

Pode-se inventar todas as teorias que se queira, e inventam-se muitas, o anti-romance, o romance novo, e não sei mais o quê, que a escrita é o que conta e que o conteúdo não tem nenhuma importância... mas no fundo o romance é uma história contada. E, quanto mais bem contada, melhor será o romance, seja qual for a história. Esta é a pura verdade, e não tem jeito. (AMADO, 1990, p. 200)

³⁶ É importante destacar a mudança de postura de Jorge Amado. Se com outros interlocutores, notadamente os brasileiros, o escritor baiano mostrava-se até mesmo lacônico nas respostas, com Raillard, tradutora da maioria de seus livros para o francês, a atitude é outra, e não apenas pela duração da entrevista. É perceptível a confiança de Amado na avaliação crítica estrangeira de sua obra.

Curiosamente, em outra entrevista, realizada em 1990, Amado disse a Geneton Moraes que escrevia muito mal e não sabia “contar uma história”, revelando que seus enredos surgiam em torno das personagens, cujas vidas pareciam se impor ao escritor. Ao final do diálogo, o jornalista solicita a Jorge Amado que redija um verbete explicativo sobre ele mesmo, pedido ao qual atendeu da seguinte forma: “Um baiano romântico e sensual. Eu me pareço com meus personagens – às vezes, também com as mulheres” (AMADO, 1990).

Dentre suas personagens, o comandante Vasco Moscoso de Aragão talvez seja uma boa metáfora para pensar o ofício de um escritor criticado em seu conhecimento sobre a atividade. Mas, como a moral da história de *Os velhos marinheiros ou O capitão-de-longo-curso* apregoa, não apenas se pode, deve-se acreditar nos sonhos, a despeito da opinião corrente. Por meios fraudulentos, Vasco Moscoso consegue a patente de comandante, unicamente pela vaidade de possuir um título e assim fazer parte da casta selecionada da sociedade. Depois, não satisfeito em ostentá-lo, passa a inventar uma memória sobre essa vida sonhada, em meio aos perigos e aos encantos do mar.

Aragão vai morar numa localidade praieira suburbana de Salvador, onde ninguém conhecia sua vida pregressa de pacato beneficiário da herança deixada pelo avô comerciante. Assim, pode contar suas façanhas marítimas, sem receio de ser desmascarado. Mostra-se um exímio contador de histórias e não demora a conquistar uma plateia ávida por suas mirabolantes narrativas. Sua recente e avassaladora notoriedade relega ao segundo plano o ex-fiscal Chico Pacheco, que fora até então a figura mais proeminente do lugarejo, devido às histórias acerca de um interminável processo que movia contra o Estado. As desvantagens eram óbvias, como o próprio Chico Pacheco reconhece: “De que valiam as tricas de um processo a eternizar-se no fórum, ao lado das histórias de naufrágios, tempestades, amores? Como comparar-se *sub judice* com Hong Kong e Honolulu? Sem falar no telescópio, na roda do leme, no cronógrafo?” (AMADO, 2009, p. 54).

Pelos lances do destino, porque ninguém foge de cumprir seu destino, como vaticina o narrador, Vasco Moscoso de Aragão é requisitado para comandar um navio da Companhia Nacional de Navegação Costeira, o famoso ita, cujo comandante falecera um pouco antes da chegada a Salvador, e de onde só poderia seguir até o porto de Belém se houvesse um substituto com a patente de capitão-de-longo-curso.

A fim de afastar os boatos de que seria um farsante, Vasco Moscoso parte na viagem inesperada, na qual faz, na maior parte do tempo, aquilo que melhor sabia: conta histórias fabulosas da marinharia, enquanto a tripulação efetivamente conduzia o navio. Encontra um

grande amor e é feliz até a chegada à Belém, quando é desmascarado acerca de seu conhecimento náutico, por conta do logro ao qual o imediato o fizera cair. Quando indagado sobre a quantidade de amarras, o capitão-de-longo-curso se vale do “divinatório dom dos poetas” (AMADO, 2009, p. 260) e não hesita em usar todas as amarras e todos os demais recursos de atracação, num porto de águas tranquilas. Os risos de zombaria o fizeram compreender a cilada, mas “(...) estava possuído, não podia parar” (AMADO, 2009, p. 262).

Surpreendentemente, os ventos furiosos do mundo vieram se vingar da humilhação sofrida pelo velho marinheiro, “(...) dispostos a tudo destruir para salvar o sonho” (AMADO, 2009, p. 266), arrasando com a cidade. A única embarcação a permanecer impávida, depois da fúria tempestuosa, é o navio atracado por Vasco Moscoso, comparado ao “paupérrimo poeta”, na digressão final do narrador, que indaga se residiria a verdade nos cotidianos acontecimentos de uma vida rotineira ou “(...) no sonho que nos é dado a sonhar”. Em outras palavras, haveria verdade sem ficção?

Nesse elogio à imaginação, Jorge Amado coloca os contadores de história ao lado dos livres sonhadores, daqueles que fazem a humanidade avançar em sua condição existencial. Se for impulsionado pelo dom dos poetas, todos os recursos ficcionais podem ser válidos na tentativa de ancorar uma narrativa sonhada no espaço e no tempo do mundo, transformando-os, embora jamais se possa de todo comandá-la.

Por isso, não é surpreendente que o escritor baiano preze tanto a figura do contador de histórias, os velhos marinheiros da ficção. Na entrevista aos *Cadernos de Literatura Brasileira*, na qual se encontrava convalescente e quase no fim da vida, Jorge Amado retorna à autoimagem inicial e, taxativo, diz: “Eu sou um contador de histórias, não sou outra coisa. Eu venho e conto minha história. Aquilo que eu sei e como sei. Isso é o que importa” (AMADO, 1997, p. 57).

Partindo dessas autodefinições, que poderiam ser relacionadas às tipologias propostas por Barthes (2007, p. 32) em famoso ensaio no qual pretende esboçar uma “tipologia comparada do escritor e do escrevente”, cuja finalidade é pensar uma espécie de “sociologia da palavra”, ressalte-se que Jorge Amado não se apresentava como escritor, palavra que adquirira feição de adorno social, espécie de título intelectual acessório, num país bacharelesco, onde o analfabetismo era regra comum. Havia também nessa postura sua luta contra o “culto à personalidade” do escritor, de quem confere uma importância grande à própria obra (ALMEIDA, 1979, p. 227). Identificava-se como um contador de histórias

(baiano, romântico e sensual), descrição através da qual talvez buscasse fugir de lugares enunciativos engessados pela instituição letrada.

Seu entendimento sobre a criação literária e suas práticas de escrita, ao longo de décadas, de certa maneira, (con)fundia as características do escritor e do escrevente, sem, no entanto, aproximar-se da posição paradoxal do “escritor-escrevente”, esse tipo “bastardo”, como designado por Barthes (2007, p. 38), que permitiria a movimentação entre as duas postulações. Ao que tudo indica, por ser uma espécie anfíbia, o escritor-escrevente trabalharia com a alternância de intensidades entre esses dois papéis, não com a simultaneidade de encargos.

Com a devida licença teórica, seria admissível pensar a figura do “contador de histórias” como um outro tipo, nessa eventual sociologia da palavra, associado à tradição e à oralidade, mas que teria sido reinventado na modernidade e na contemporaneidade, num processo marcado por alguma nostalgia e muitas idealizações a respeito dos mediadores culturais tradicionais, a exemplo dos aedos, dos griôs e dos bardos.

No caso de Jorge Amado, essa autoimagem parece atender a dois movimentos correlacionados. Primeiramente, desvincilhava-se das exigências críticas inerentes à posição de escritor moderno ou modernista, cujo modo de escrita é frequentemente visto como autotélico. Em segundo lugar, privilegiava a ideia de que o ato da narração e o conteúdo narrativo, centrado na vida das personagens, são mais importantes do que a forma da narrativa. É a maneira de contar e a história vivida que deveriam ser valorizadas, independentemente de quaisquer aspectos formais mais sofisticados. Dessa forma, não causa surpresa que seu estilo tenha sido frequentemente associado ao dos narradores tradicionais, nos moldes propostos por Benjamin (1994), no qual o intercâmbio de experiências é mais preponderante do que a experimentação com a linguagem.

Jorge Amado ratifica esse posicionamento crítico enunciado duas décadas antes, na entrevista aos *Cadernos de Literatura Brasileira*, quando afirma: “Eu acho que na minha obra a questão ficcional sempre predominou em relação à linguagem, que de certo modo tem sido uma coisa secundária, se é que podemos dizer assim, dentro do meu trabalho” (AMADO, 1997, p. 47).³⁷ Nesse caso, o escritor baiano utiliza o termo “questão ficcional” como um correlato ao qualificativo temático, descartando a noção da poética clássica em que “(...) a

³⁷ A pergunta formulada pela redação foi: “O sr. admite ter feito experimentações de linguagem?”.

literatura é caracterizada pela ficção enquanto forma de conteúdo, isto é, enquanto conceito ou modelo” (COMPAGNON, 2012, p. 38).

No âmbito da criação e da crítica associadas ao marxismo, essa é uma concepção pouco dialética da obra literária, mas esteve em consonância com tendências artísticas vinculadas ao comunismo das primeiras décadas do século XX. Terry Eagleton (2011, p. 44) aponta que uma “(...) uma grande parte da crítica marxista tem, na prática, prestado pouca atenção a questões relacionadas à forma artística, protelando a questão em sua persistente busca por conteúdo político”. Para Eagleton (2011, p. 48), esse entendimento seria uma espécie de “marxismo vulgar”, no qual a forma artística seria vista apenas como um “(...) artifício, imposto externamente ao conteúdo turbulento da própria história”.

No entanto, mesmo nos escritos de Marx, assim como nos textos dos críticos marxistas mais proeminentes, a exemplo de Lukács, forma e conteúdo estariam indissociavelmente concatenados. Ainda segundo Eagleton (2011, p. 47-48), “[a] crítica marxista vê a forma e o conteúdo em uma relação dialética, mas deseja afirmar, em última instância, a primazia do conteúdo na determinação da forma”. Essa é uma questão importante, quando estão em causa as distinções entre modernismo e realismo socialista nas primeiras décadas do século XX. Fredric Jameson destaca que essa controvérsia, no século XX, reativou o antigo debate sobre estética e historicidade. Para ele, há várias contradições internas ao conceito de realismo, mas sua originalidade foi a proposição de uma função cognitiva ao lado da função estética. No seu entender, esse debate se torna mais relevante quando não se aponta antecipadamente a vitória de um dos lados da polêmica, afinal, em ambas as posições, há postulados corretos de algum modo, mas, de outra parte, nenhuma das vertentes é ainda completamente aceitável (JAMESON, 2009, p. 190-191).

No artigo “*The Revolutionary Spirit in Modern Art*”, publicado em 1932, Diego Rivera assevera que a arte, como uma criação social, revela delimitações que correspondem às divisões de classe, a fim de postular que ainda não existia uma arte do proletariado, pois esta necessitava se desenvolver para chegar ao poder. Durante esse processo, não se deveria rechaçar os melhores recursos técnicos da arte burguesa, que desde a Revolução Francesa atingira seu apogeu, criando uma arte que era sua expressão. No entanto, o artista comprometido com esse desenvolvimento deveria manter um espírito revolucionário, a despeito do contexto burguês (RIVERA, 2004).

O muralista mexicano critica o uso reificado das avançadas técnicas da vanguarda europeia, ponderando que a arte do proletariado não poderia ficar confinada ao hermetismo,

que exclui as pessoas que não foram submetidas a uma preparação estética adequada para a recepção de tais produções culturais. A arte do proletariado não deveria cultivar a inacessibilidade da torre de marfim, postura que não favoreceria nem à revolução, nem ao materialismo dialético, devendo, portanto, ser clara e, ao mesmo tempo, forte e intensa. As duas características mais marcantes dessa arte deveriam ser a clareza e a honestidade, assim como era a teoria revolucionária do proletariado (RIVERA, 2004).

Nas duas entrevistas de Jorge Amado anteriormente citadas, concedidas a Clarice Lispector e aos *Cadernos de Literatura Brasileira*, é perceptível que entrevistadores e entrevistados partem de visões distintas de literatura, assim como de diferentes campos da teorização literária, e é necessário ter em perspectiva a movimentação internacional que vinculou diversos artistas à esfera do comunismo, ou ao que Lukács (2004) chamou de movimento literário proletário-revolucionário. Mais do que a questão partidária, é conveniente ater-se aos critérios de valorização e aos paradigmas de compreensão histórica forjados pela política cultural comunista. Ainda que Jorge Amado tenha se afastado mais diretamente da “militância” do Partido Comunista Brasileiro (PCB) em 1955, persistiu um certo arcabouço teórico forjado através de suas experiências e de seus trânsitos culturais nas esferas comunistas.

Retornando à distinção proposta por Barthes (2007, p. 34) entre escritores e escreventes, amparada pelos critérios do modernismo, um escritor não poderia engajar sua obra, já que não seria possível “jogar simultaneamente com duas estruturas”. Um jogo duplo só poderia ocorrer se houvesse trapaça e o sujeito enunciador alternasse de posições astuciosamente: ora escritor, ora escrevente. No entanto, as práticas de escrita literárias da modernidade, incluindo o realismo social, não parecem atender facilmente ao didatismo dessa distinção. Na concepção literária de Jorge Amado, é possível assinalar um certo hibridismo na conjunção entre as categorias de escritor e de escrevente, as quais ele exercia simultaneamente, e de boa-fé, praticando tanto a função quanto a atividade através de uma escrita heterogênea e que lançou mão de recursos até mesmo contraditórios entre si.

Em relação ao seu engajamento político, muitas vezes Jorge Amado foi tratado como “um grande engajado mau escritor”, na expressão cunhada por Barthes (2007, p. 34) para descrever a impossibilidade do jogo duplo. Candido e Castello (1997, p. 321), por exemplo, argumentam que a obra do escritor baiano seria “(...) dominada pelo impulso, sendo cheia de altos e baixos que revelam descuido de fatura, tanto na composição quanto no acabamento, prejudicando muitas vezes o efeito da sua capacidade fabuladora”. Wilson Martins disse em

entrevista, concedida ao jornal *Estado de São Paulo* em 1997, que Jorge Amado “(...) esteve durante uma grande parte de sua carreira ‘medusado’ pelo realismo socialista que estragou boa parte de seu trabalho”.

Já Bosi (2006, p. 406) faz um retrato mais severo, quando afirma que os livros de Amado não passavam de uma “colagem psicológica”, que sublinharia mais aspectos românticos e sensuais dos seus personagens populares do que propriamente matizes políticos. Pondera, ainda, que sua poética não foi informada nem pelo “(...) realismo crítico e [nem] pelas demais experiências da prosa moderna”, visto que se pautava pelo “modelo oral-convencional de narração regionalista”. Num quadro sinótico fulminante, conclui seu parecer:

Cronista de tensão mínima, soube esboçar largos painéis coloridos e facilmente comunicáveis que lhe franqueariam um grande e nunca desmentido êxito junto ao público. Ao leitor curioso e glutão a sua obra tem dado de tudo um pouco: pieguice e volúpia em vez de paixão, estereótipos em vez de trato orgânico dos conflitos sociais, pitoresco em vez de captação estética do meio, tipos “folclóricos” em vez de pessoas, descuido formal a pretexto de oralidade... Além do uso às vezes imotivado do calão: o que é, na cabeça do intelectual burguês, a imagem do *eros* do povo. O populismo literário deu uma mistura de equívocos, e o maior deles será por certo o de passar por arte revolucionária. No caso de Jorge Amado, porém, bastou a passagem do tempo para desfazer o engano. (BOSI, 2006, p. 406)

No entendimento de Bosi, Jorge Amado não era nem mesmo uma referência de engajamento. Além de apresentá-lo como um escritor sofrível, aponta que era um literato mau engajado, classificando sua obra como exemplo de “populismo literário”. Embora não conceitue detidamente o termo, é nítido o uso pejorativo dessa dura atribuição, ainda mais por estar dirigida a um escritor que se pretendia “antidemagogo”, como declarou na entrevista realizada em 1975. Quando Clarice Lipector o interroga se gostaria de “escrever diferente” ou se não achava isso mais possível, tendo em vista o compromisso firmado com o seu público, Jorge Amado redargui categoricamente:

Eu escrevo como me agrada; não há escritor mais livre neste país. Não tenho compromissos senão comigo mesmo: nem com modas, nem com escolas, nem com circunstâncias, nem com academias, nem com editores, nada. Tenho um único compromisso: com o povo – e não é demagogia, sou o antidemagogo. Com o povo, porque creio que é meu dever de escritor servi-lo. Quanto ao público, é ele que tem compromisso comigo e não eu com ele. (AMADO, 1992, p. 11)

É necessário compreender os meandros dessa resposta. Como nota Alfredo Wagner Berno de Almeida (1979, p. 157), desde a década de 1940, Amado adotou o termo “povo” para caracterizar “(...) uma indistinção de forças sociais mobilizadas”, enaltecendo suas

virtudes, assim como sua capacidade de resistência. Entretanto, posicionou-se contrariamente a qualquer cunho demagógico, a fim de se distanciar justamente da corrente literária “populista”, surgida na França em finais de 1920, por isso mesmo o escritor também distinguiu “o povo” do “público” de leitores.

Em 1930, no artigo “Populismo literario y estabilizacion capitalista”, José Carlos Mariátegui, um dos primeiros pensadores marxistas latino-americanos, anuncia o veemente repúdio à chamada literatura populista, cujo manifesto fora lançado no ano anterior pelo francês André Thérive, no qual se propagava o agnosticismo e a neutralidade política. Para Mariátegui, o populismo literário não desempenha nenhuma função renovadora, ainda que pretendesse coincidir em realismo e objetividade com a literatura revolucionária realizada na Rússia e na Alemanha.

Ainda segundo o crítico peruano, o movimento populista não passava de uma manobra comercial da indústria editorial para reconciliar as letras burguesas com a grande e heterogênea massa de novos leitores, de modo a atender a evolução dos gostos e das necessidades desses consumidores. Ressaltando que a demagogia é o pior inimigo do impulso revolucionário, tanto na política quanto na literatura, Mariátegui critica o caráter demagógico da literatura populista, que utilizava procedimentos artísticos ultrapassados na produção de obras neo-naturalistas (MARIÁTEGUI, 1930).

Entretanto, nas décadas posteriores a 1930, o termo “populismo literário” ampliou-se semanticamente de tal maneira que passou a ser utilizado para tendências artísticas e políticas tanto à direita, como foi inicialmente, quanto à esquerda. Ao refletir especificamente sobre a poesia populista do Centro de Cultura Popular (CPC), fundado pela União Nacional de Estudantes (UNE), em 1961, João Luiz Lafetá questiona: “Como falar de uma literatura ‘populista’, se a definição de ‘populismo’ parece tão problemática para nós, hoje?”,³⁸ destacando o sentido negativo que tais vocábulos adquiriram ao longo dos decênios do século XX.

Assinalando a ausência de uma fortuna crítica sobre o tema no país, Lafetá aponta dois eixos que poderiam servir para a categorização de uma literatura “populista” no Brasil. O primeiro se refere aos temas desenvolvidos, dentre os quais se sobressaíram a “(...) miséria das classes populares e da espoliação do povo, da preponderância dos latifundiários, da

³⁸ Publicado em 1980, “Traduzir-se: ensaio sobre a poesia de Ferreira Gullar” possui uma seção em que Lafetá (2004, p. 185) propõe-se a discutir “(...) o populismo, a outra face do medalhão nacional-popular” de maneira mais geral.

dominação do imperialismo, das ‘tensões sociais’” (LAFETÁ, 2004, p. 188). O segundo aspecto diz respeito ao uso da linguagem, em que predominou a coloquialidade e a função emotiva, cujo objetivo seria tornar a comunicação mais efetiva para um público amplo. Tal procedimento é considerado por Lafetá (2004, p. 188) como uma “(...) amputação de recursos linguísticos”.

Para Lafetá, esses dois tópicos ainda são insuficientes, porque não abrangem todos os escritores que poderiam ser relacionados a uma visão populista na literatura brasileira. Na leitura desse crítico literário, se tais critérios caracterizam parte da produção de Jorge Amado, não bastariam para enquadrar Graciliano Ramos, na obra do qual é possível identificar algumas características vinculadas à ficção populista. Lafetá especula se a diferença entre esses dois escritores está na “profundidade”, “complexidade” e “ausência de caráter doutrinário” atingidas por Ramos, mas não por Amado. Essa possibilidade, porém, não responde a algumas objeções:

Porém, se for assim, isso demonstrará que a diferença prende-se a algo mais decisivo que a simples escolha do tema e, mesmo, a manipulação mais ou menos hábil dos recursos literários. Ligada ao tema e ao seu tratamento está uma visão de mundo, uma atitude que importa conhecer para perceber a diferença entre os resultados finais. Seria preferível que tivéssemos antes um modelo claro da atitude populista – uma descrição e uma explicação de sua estrutura e de seu funcionamento – para falarmos com segurança de uma literatura que transponha esteticamente estes dados externos para sua estrutura interna. Só assim o debate deixaria de girar no vazio. (LAFETÁ, 2004, p. 188)

A fim de estabelecer um traço distintivo da chamada literatura populista, Lafetá propõe uma hipótese baseada na oposição entre confiança e desconfiança, que deve ser rastreada na atitude do escritor, no seu “tom de fala” (LAFETÁ, 2004, p. 189). Quando a confiança é demasiada na verdade daquilo que se diz, a arte literária tende a ser “(...) pobre e ideológica, no sentido de que reproduz confiantemente o conjunto de falas que giram dentro do sistema dominado” (LAFETÁ, 2004, p. 189). Por outro lado, toda vez em que o escritor desconfia das ideias circulantes “(...) e as ataca – escavando o significado das palavras, pondo em xeque as concepções gerais que regem a sociedade, tanto melhor ele se aproximará de uma literatura mais vital e carregada de interesse” (LAFETÁ, 2004, p. 189).

A proposição teórica de Lafetá acerca da “atitude populista” na literatura é bastante estimulante, mas pode ser questionada, visto que o contraste entre confiança e desconfiança apela mais para critérios morais do que linguísticos. Se ele identifica aspectos “populistas”

tanto em algumas obras de Jorge Amado, quanto nas produções de Graciliano Ramos, a distinção entre confiança e desconfiança serve mais como aferidor valorativo entre obras ditas “populistas”, do que como traço distintivo em relação às outras literaturas consideradas “não-populistas”.

Outro ponto que pode ser questionado diz respeito ao papel onipotente atribuído ao escritor, tendo em vista que a produção de sentido na literatura não pode ser controlada exclusivamente pelo produtor. Mesmo nas escritas demasiadamente “confiantes”, há contradições, lapsos e vacilações. A linguagem não é homogênea e transparente. Além disso, na perspectiva do leitor, pode existir desconfiança perante um texto dito “confiante”, porque a leitura literária não é condicionada pelo enunciador.

Para Ana Maria Machado (2006, p. 42), o desejo de escrever para um público mais amplo e estabelecer um pacto menos elitista com os leitores acabou aproximando Jorge Amado do “populismo literário”, descrito por ela como “(...) um certo barateamento da linguagem e das situações narrativas, de modo a ampliar o público por meio de um nivelamento por baixo”. Referindo-se à literatura, Machado esclarece sua opção pelo uso do termo “populismo”, em detrimento de “popularesco”, por acreditar que aquele deixa evidente o “(...) curto-circuito entre política e criação cultural”.

No entender dessa escritora, a atitude populista é “(...) um equívoco nascido de uma visão acentuadamente paternalista por parte do sujeito do discurso, que se entende como guia dos menos favorecidos e vê o destinatário dominado por uma espécie de deficiência cultural” (MACHADO, 2006, p. 42). Machado atribui a influência “populista” na literatura amadiana aos “males da estética partidária” e ao proselitismo, declarado ou implícito do escritor.

No verbete destinado ao termo, redigido por Ludovico Incisa (1998, p. 980), no *Dicionário de Política*, o “populismo” é apresentado como “(...) fórmulas políticas cuja fonte principal de inspiração e termo constante de referência é o povo”, a partir do qual emanaria o poder legítimo. Entretanto, o conceito de “povo” não possui uma definição terminológica incontestável, funcionando mais como um recurso mítico e contextual de determinados discursos. Incisa (1998, p. 981) assinala que o populismo “(...) tem muitas vezes uma matriz mais literária que política ou filosófica e, em geral, suas concretizações históricas são acompanhadas ou precedidas de manifestações poéticas”, nas quais se enaltecem os valores ditos como populares.

Incisa ressalta que o pressuposto do populismo é a homogeneidade das “massas populares”, contrapondo-se assim aos movimentos classistas, interclassistas e

internacionalistas, visto que funda seu critério opositivo através da distinção entre o “povo”, entendido como o pilar genuíno e autóctone da população, e o “não-povo”, caracterizado tanto do ponto de vista interno ao país, quanto externo. Pelo prisma ideológico, as manifestações populistas são bastante ecléticas e não apresentam coesão. É possível apontar incompatibilidades entre populismo e socialismo, embora sejam perceptíveis elos entre essas vertentes em regimes específicos, como o stalinismo, em que, sob a efígie do líder carismático, tentou-se conciliar restauração e modernização (INCISA, 1998, p. 980-986).

Tanto na política quanto na literatura, a questão mais relevante nesse debate parece ser a reivindicação do “povo”, que foi empreendida das mais diversas maneiras, seja nas experiências encaminhadas sob o socialismo, seja nas proposições de feição populista. Todavia, é necessário levar em consideração que o “espírito do povo” é espectral, pois não tem substância, essência e nem mesmo está presente, mesmo que seja dado um tratamento finalista, totalitário e homogeneizante à ideia de “povo”.

Por isso, o “compromisso com o povo”, afirmado por Jorge Amado, é uma promessa, mas que “tomou partido” e não escamoteou sua posição em nome de uma neutralidade política. As críticas de Bosi, Lafeté e Machado, anteriormente citadas, não rechaçaram de todo a referência ao “povo”, mas sim a elaboração ficcional politicamente enviesada de Amado, exigindo do escritor uma transfiguração artística imparcial, que jamais fora pretendida por ele. O escritor baiano foi tachado muitas vezes de “ideológico”, como se isso fosse um erro que precisasse ser sistematicamente denunciado, mesmo que depois se pudesse perdoá-lo por esses arroubos políticos, como na leitura crítica de Machado (2006, p. 43), em que ela pondera acerca de Amado: “(...) sua obra sucumbiu aos males da estética partidária – como pode constatar, constrangido, até mesmo o mais amoroso e benevolente leitor”.

No início do século XXI, houve uma retomada da obra de Jorge Amado, por parte da crítica acadêmica, estimulada por diversas iniciativas mais amplas. Em 2006, ele foi o escritor homenageado pela Festa Literária Internacional de Parati (FLIP). Em 2008, a Companhia das Letras, sua nova editora após acordo com os herdeiros, começou a republicação de seus livros. Esse projeto editorial foi bastante abrangente, incluindo o lançamento de um *blog* sobre o autor, a produção de recursos didáticos voltados ao ensino fundamental e médio, além da realização de seminários internacionais e concursos culturais. Os livros de Amado passaram a figurar com mais frequência em listas de obras indicadas em processos seletivos vestibulares de muitas instituições universitárias no Brasil.

Em parceria com a Fundação Casa de Jorge Amado, instituição criada em 1986 para preservar o acervo literário do escritor, a Companhia das Letras também participou da organização da série de comemorações em torno do centenário de Amado, entre os anos de 2011 e 2012, que contribuiu para reativar o prestígio de sua obra no Brasil. A efeméride garantiu que o nome do escritor fosse lembrado através de eventos diversificados, figurando como tema de carnaval em 2012, tanto no Rio de Janeiro, através do samba-enredo da Imperatriz Leopoldinense, quanto em Salvador. Houve também a grandiosa exposição *Jorge, amado e universal*, realizada pelo Museu da Língua Portuguesa.

Não apenas nesse período, mas também nas últimas décadas do século XX, é perceptível o abandono da discussão política suscitada pela obra de Jorge Amado, em favor de uma leitura crítica que ressalta os aspectos associados à construção da identidade nacional em seus livros. Vale notar que muitas historiografias literárias apontam o afastamento de Jorge Amado da militância partidária comunista como um fator determinante para algumas mudanças destacadas no desenvolvimento literário do escritor. Geralmente apontam o livro *Gabriela, cravo e canela* como marco de viragem de sua trajetória.

Amado rejeitava essa leitura, pois acreditava que não houve mudança de “rota”, apenas amadurecimento pessoal em relação ao ofício de escritor. Por outro lado, ele jamais escondeu as decepções com o regime soviético, após a denúncia de Krushev acerca dos crimes de Stálin. Entretanto, mesmo após a dissolução da União Soviética e da queda do muro de Berlim, quando o fracasso daquelas experiências socialistas pareceu “datar” o mundo e coroar o capitalismo como única alternativa viável, e inexorável, para o desenvolvimento da existência humana, Jorge Amado fez uma declaração bastante eloquente, mesmo afetado pela perplexidade diante dos eventos largamente televisionados e que produziram imagens impactantes para o escritor. Em 1990, ele disse ao jornalista Geneton Moraes:

A pergunta que você pode me fazer agora é a seguinte: é o socialismo que não presta ou é a falsificação do socialismo? O que é que acontece nestes países? (...) Mas não acredito que o socialismo, como ideia, deixe de ser o que representa como avanço e como um passo adiante. Nunca houve socialismo, como não houve democracia. Como a implantação dos regimes socialistas foi baseada naquilo que é fundamentalmente errado – a ditadura de classe –, houve, então, uma falsificação total e completa! (AMADO, 1990)

Nesse momento em que todos os sonhos de justiça social pareciam desmoronar, Amado faz questão de salvaguardar a possibilidade de uma vida mais justa e digna, para além de qualquer pauta única totalitária. Em outro trecho dessa entrevista, afirma que “(...) sem

democracia não se poderia construir o socialismo” (AMADO, 1990), visto que deve existir interação dialógica entre o coletivo e o individual.

A elaboração literária explicitamente “ideológica” de Jorge Amado pode não ter agradado a muitos leitores, mas parece ter comovido a alguns outros. Mais do que constrangimento, o leitor amoroso de Jorge Amado deveria buscar compreender esse apelo de justiça inscrito na sua literatura. Sua adesão à movimentação socialista não ficou circunscrita aos regimes de poder instituídos. Inicialmente, adepto ao messianismo stalinista, soube reconstruir criticamente sua visão política, quando desmontou sua própria crença na figura do líder carismático.³⁹ Talvez seja relevante pensar que as visões equivocadas não tornam todo um múltiplo e complexo horizonte político, artístico e intelectual malfadado. As palavras de Derrida a respeito dos espectros marxistas podem ser úteis para repensar as revivescências possíveis do legado de Jorge Amado na contemporaneidade. Criticando a domesticação do pensamento marxista por parte do *establishment* universitário, Derrida abre um longo parêntese explicativo acerca de seus esforços críticos:

(Para tentar subtrair o que vamos dizer ao que corre risco, temos vários sinais disso, de acontecer à obra, ou seja, também à injunção de Marx, hoje o que corre o risco de acontecer é que se tente tratar Marx contra o marxismo, a fim de neutralizar, ou de calar em todo caso, o imperativo político na exegese tranquila de uma obra classificada. Sente-se vir uma moda ou uma afetação a esse respeito na cultura, e mais precisamente, na universidade. Com o que podemos preocupar-nos aqui? O que temer do que pode também tornar-se uma operação de amortecimento? Este estereótipo recente estaria destinado, queira-se ou não, a despolitizar em profundidade a *referência marxista*, a fazer o possível, tomando a feição da tolerância, para neutralizar uma força potencial, primeiramente debilitando um *corpus*, fazendo calar nele a revolta (aceita-se o retorno, desde que não retorne a *revolta* que inspirou primeiramente o levante, a indignação, a insurreição, o *elã* revolucionário). Estar-se-ia prestes a aceitar o retorno de Marx ou o retorno a Marx, contanto que se passasse em silêncio o que nisto prescreve não somente decifrar, mas agir ou fazer do deciframento (da interpretação) uma transformação que “modifique o mundo”.) (DERRIDA, 1994, p. 51)

Embora Jorge Amado jamais tivesse lido Marx e houvesse afirmado que, a ideologia marxista fora prejudicada, no Brasil, por “(...) leituras mal digeridas, de textos de Marx mal traduzidos” (AMADO, 1990, p. 101), sua produção literária foi profundamente inspirada pela esquerda política e pelo comunismo. Ridenti (2011, p. 172) destaca a importância da rede

³⁹ Os traços messiânicos são acentuados na obra amadiana. Talvez seja possível relacioná-lo à categoria do “ateísmo religioso”, que Michel Löwy (2011, p. 40) desenvolveu para falar sobre as articulações entre messianismo e socialismo: “Trata-se de uma espiritualidade messiânica revolucionária que tece, entrelaça, entrecruza de modo inextricável o fio da tradição religiosa com o da utopia social”. Vale lembrar que Löwy e Sayre (1995) relacionaram o marxismo como uma das vertentes do romantismo revolucionário/utópico.

cultural comunista para a vida literária de Jorge Amado, e não apenas durante os anos em que esteve no exílio. Participando de uma ampla articulação intelectual e cultural comunista, que incluía Neruda e Picasso, as experiências de Amado foram determinantes para a construção de uma postura artística comprometida politicamente, que não deveria ser estigmatizada nem pela visão hegemônica do campo literário ocidental, da arte pela arte, nem pela lógica da despolitização crescente, como se fosse possível escapar da experiência do poder na existência humana.

Para muitos artistas, não havia incompatibilidade entre arte e política. Diogo Rivera (2004), por exemplo, declarou que queria ser propagandista do comunismo em tudo que escrevesse ou pintasse, utilizando sua arte como arma. Para ele, todos os artistas mais importantes têm sido propagandistas de algum tipo de ideal, discordando da acusação habitual de que a propaganda seria a ruína da arte. Esse julgamento adviria dos preconceitos burgueses.

Em texto publicado em 1932, Lukács (2004) critica a visão que contrapunha uma “arte de tendência” a uma “arte pura”. O termo “tendenciosa” não deveria ser utilizado como designação estética para a chamada literatura revolucionária, pois permaneceu marcado pela presunção da suspeita, por conta de sua proveniência jurídico-policial. Lukács postula que o termo mais adequado seria “parcialidade” para descrever uma das características essenciais da concepção de literatura comunista, por estar a serviço da classe considerada revolucionária, abandonando a formulação da “teoria burguesa da literatura” acerca dessa dicotomia ilusória, que serviu apenas para pregar a existência de um descaso formal e a prevalência de um conteúdo pretensamente “extra-artístico” da literatura comunista.

Para Lukács (2004), as limitações dessa concepção advêm principalmente da formulação do problema, baseado na relação entre arte e moral, que circunscreveu a questão apenas ao caráter subjetivo do escritor, oriunda exclusivamente de sua escolha pessoal, elidindo assim a importância das interações sociais nas quais o trabalho do escritor está inscrito. Sob tal postura, estão subjacentes, primeiramente, algumas premissas idealistas e mecanicistas que apenas reproduzem a ideologia capitalista, baseada na divisão do trabalho e no individualismo, e a concepção fetichista da sociedade. Nessa noção, arte e moral não são resultados de uma mesma práxis social, mas de realizações ideais diferentes, em que estão opostos interesse e desinteresse (LUKÁCS, 2004).

O antagonismo dicotômico entre literatura burguesa e literatura revolucionária pode soar ultrapassado, mas permanece atual a constatação de que houve mais de uma concepção

artística, e também teórica, sobre a realização literária e que essas visões disputaram a prevalência da “verdade” histórica. Não quer dizer que havia uma concepção homogênea em cada uma das vertentes, longe disso. O embate “ideológico” serviu para enfatizar a pluralidade dos gestos políticos (e de suas contradições) que estão incrustados e motivaram a prática artística, cuja realização, entretanto, não se limita nem se esgota nessa referência. Com isso, não se pode falar nem mesmo em coerência integral do escritor, já que toda trama escritural é heterogênea, com partes intraduzíveis entre si e forças que se interrogam incessantemente, dentro do mesmo texto e de livro a livro.

Isso não é diferente na literatura de Jorge Amado. Se há visões maniqueístas, há também vacilações e infinitas brechas, que podem ser exploradas a cada nova leitura. Um dos romances mais contraditórios de Amado é *Terras do sem-fim*, publicado em 1943. Foi o primeiro livro do escritor que alcançou o estatuto de “obra-prima” atribuído pela crítica literária, sendo saudado entusiasticamente por Álvaro Lins, Gilberto Freyre, Antonio Candido, Sérgio Milliet, Roger Bastide, entre outros. Foi elogiado até mesmo por Getúlio Vargas, sob o regime de quem o escritor baiano foi detido e teve seus livros queimados em praça pública em 1938. Curiosamente, esse romance foi o primeiro publicado pelo escritor baiano após a proibição de edição e de circulação de suas obras no Brasil imposta pelo Estado Novo. Como assinala Almeida (1979, p. 164), “[a] unanimidade dos intérpretes perpassa não só uma posição de obra-prima, como expoente dentre os trabalhos já realizados pelo autor, mas também em relação ao gênero *romance* tomado universalmente”.

Terras do sem-fim é considerado um dos pontos altos da produção literária inscrita sob a rubrica de “romance de 30”, apesar de ter sido publicado na década seguinte. Segundo Luís Bueno (2006, p. 68), “(...) o romance de 30 vai se constituir numa arte pós-utópica”, devido às descrenças em relação aos processos de modernização implementados pelo governo republicano, que acirraram as exclusões sociais ao invés de reduzi-las. Baseando-se em artigo de Mário de Andrade, Bueno elenca que uma das principais características dos romances de 30 é a ausência de projetos nacionais totalizantes, visto que há uma “produção atomizada”, em que “(...) cada romancista se ocupou de mergulhar num aspecto específico do presente” (BUENO, 2006, p. 79). Em outro trabalho, Bueno assinala que há muitas dissensões políticas entre os romancistas de 30, mas ao mesmo tempo existe “(...) um relativo consenso sobre o que era escrever romances naqueles tempos” (BUENO, 2012, p. 21).

Realizando uma leitura enviesada por estereótipos de gênero, Gilberto Freyre elogiou o lançamento de *Terras do sem-fim* e de *Fogo morto*, considerando-os “(...) dois livros

verdadeiramente extraordinários”, por serem não apenas “[o]bras de belas letras, mas também de letras fortes” (FREYRE, 1990, p. 55). Segundo ele, há uma “ausência de dós-no-peito”, que destaca ambos os romances “(...) muito acima daqueles que apenas se fazem notar pela excelência da composição, pelos primores da técnica, pela pureza da gramática, pela ortodoxa fidelidade ao gênero ‘ficção’ ou ‘romance’”. Pela feitura heterodoxa, seriam livros híbridos, que inter cruzam “(...) crônicas, memórias, história social e folclore”, sem, no entanto, recaírem em historicismo (FREYRE, 1990, p. 55). Trazendo à baila alguns embates da moderna literatura produzida no Brasil, Freyre faz questão de enfatizar que os escritores resenhados seriam:

(...) quase historiadores sociais disfarçados em romancistas; e não ficcionistas puros dominados pela vaidade de não sacrificarem nunca o poder ou o dom de invenção à capacidade, geralmente considerada rasteira mas que em certos homens se apresenta quase divinamente aguda, de lembrar-se um escritor de fatos, incidentes, pormenores impregnados de significação social e de substância poética. (FREYRE, 1990, p. 56)

Devido ao forte impacto que causou no cenário literário quando de sua publicação, o livro *Terras do sem-fim* está entre as principais obras arroladas nas disputas sobre os sentidos da forma romance no Brasil entre as décadas de 1930 e 1940. Para Candido (1972, p. 122), essa obra amadiana é um dos pontos de “(...) culminância de toda uma linha de ficção brasileira”. O crítico literário estava se referindo ao “(...) chamado romance do Norte”, que procedeu a “(...) descoberta e conseqüente valorização do povo; ligando-o, portanto, ao nosso patrimônio estético e ético, num magnífico trabalho de preparo ao aspecto político da questão, por que ainda esperamos” (CANDIDO, 1972, p. 110). Na sua visão, essa produção romanesca também garantiu “(...) à literatura brasileira a sua sobrevivência como fenômeno cultural, porque lhe mostrava o caminho e o trabalho a serem realizados” (CANDIDO, 1972, p. 110). Candido não esconde a surpresa diante do alcance literário conseguido pelo escritor baiano em *Terras do sem-fim*:

E ter cabido esse privilégio ao mais indisciplinado dos seus representantes, ao Jorge Amado descuidado e impaciente dos livros anteriores, é um símbolo, não sem beleza, da força que tem a inteligência ordenadora do artista sobre o material bruto da evidência documentária e o impulso irresistível da inspiração. (CANDIDO, 1972, p. 122-123)

No entender de Candido, Jorge Amado atingiu sua “fórmula estética” nessa obra, devido ao equilíbrio harmonioso entre documento e poesia, apontadas pelo crítico literário como as duas tendências mais marcantes da ficção amadiana, já que sua capacidade de análise psicológica seria “fraca e sumária”. O arranjo bem-sucedido entre o viés documentário e a composição poética deve-se ao gênero do romance histórico no qual a narrativa é vazada, na medida em que forneceu uma perspectiva mais ampla e menos “doutrinária”. Segundo Candido (1972, p. 120), é a primeira vez que Amado simpatiza, “no sentido psicológico, não moral”, com os coronéis. Essa “isenção artística” teria infundido mais alcance social à obra.

Por sua vez, Duarte (1995, p. 150) destaca a existência de uma duplicidade estética que mescla o romance histórico e o modelo do romance romanesco, definido pelo estudioso como uma composição de formas e de linguagens provenientes tanto da tradição narrativa oral quanto das produções romanescas oitocentista e novecentista.

Terras do sem-fim integra uma saga formativa, não de um sujeito específico, mas de um território, cuja configuração identitária afeta a vida de cada pessoa individualmente e dos grupos sociais nas suas complexas interações. Diferentemente dos três livros anteriores, *Jubiabá*, *Mar Morto* e *Capitães da Areia*, as personagens representantes do “povo” não assumem um protagonismo ostensivo. Ao contrário de *Cacau*, lançado dez anos antes, não é a perspectiva do trabalhador rural que predomina.

Com traços autobiográficos marcantes, vislumbra-se também o processo formativo do universo ficcional de Jorge Amado. A reelaboração de suas memórias da infância, um dos principais veios criativos de *Terras do sem-fim*, produz um instante raro nessa narrativa: o momento em que o escritor profissional se transfigura e se mira na imagem de um menino, que acompanhava avidamente o julgamento do coronel Horácio da Silveira. Na multidão de espectadores que presenciam o evento histórico, o narrador o focaliza: “Um menino, que anos depois iria escrever as histórias dessa terra, foi chamado por um meirinho para sacar da urna o nome dos cidadãos que iriam constituir o conselho de sentença” (AMADO, 2008, p. 244). Essa criança jamais esquecerá a figura imponente de Horácio, que se manteve de pé durante todo o júri, por ter se recusado a sentar-se no banco dos réus. Ao fim do julgamento, o pai do menino o questiona sobre o que ele mais gostou. Ele não tem dúvidas: “– De tudo, de tudo, gostei mais foi do homem de anelão falso, o que sabe histórias...” (AMADO, 2008, p. 248).

Essa cena não passou despercebida a Alice Raillard (1990, p. 195), que indagou ao escritor a seu respeito. Inicialmente, Jorge Amado tenta se esquivar da leitura biográfica, mas depois confia à entrevistadora:

Foi porque eu realmente assisti àquele processo. Ele me marcou muito. Vi Horácio, que na realidade era Basílio de Oliveira, um homenzarrão, imenso, imponente. Ele não sentou. Nem ele nem Brás, Brasilino José dos Santos, meu compadre, o compadre Brás, compadre de meu pai, que aparece com seu próprio nome em *Terras do sem-fim*, Brasilino. Nenhum dos dois quis sentar, assistiram de pé a todo processo; não quiseram sentar no banco dos réus. Isso me impressionou muito, achei magnífico.

Eram as coisas de minha infância... os advogados, esta casta que já então correspondia a uma outra época. São as coisas que vivi, que conheci em minha infância, e que estão na base de tudo o que depois criei e recriei. Até mesmo os romances da Bahia, que marcaram uma outra época de vida, outra experiência, a de minha adolescência, minha juventude, na cidade da Bahia – naquele tempo não se dizia Salvador, dizia-se Bahia –, mesmo aí há muitos reflexos da infância, muitas coisas que se encontram ligadas ao tempo da minha vida na região cacauieira. Foi essencialmente o que me formou. Uma experiência mais ou menos dramática e ao mesmo tempo mais ou menos poética. (AMADO, 1990, p. 196)

Em *Terras do sem-fim*, o compromisso com o “povo” aparece matizado pelas memórias da infância, nas quais os coronéis são admirados pelos atos audaciosos, mas também são execrados pela exploração social que patrocinam. As contradições desse gesto escritural, em que memória e promessa dialogam intensamente, são como sulcos na narrativa, cujos sentidos são disputados tanto quanto a terra.

AS ESCRITURAS DA VIOLÊNCIA

Durante a viagem de navio com destino a Ilhéus, na primeira parte do romance *Terras do sem-fim*, um velho, de nome José da Ribeira, à maneira do narrador tradicional benjaminiano, “conta casos da terra do cacau” (AMADO, 2008, p. 25) para os companheiros da terceira classe, com os quais compartilha a jornada rumo à “terra adubada com sangue”, conforme inscrição que serve de frontispício a essa narrativa literária. Nessas histórias, sombrias e trágicas, a morte violenta é literalmente desfecho, mais do que anunciado, premeditado. Como o narrador assevera: “nessas terras a morte os espera atrás de cada árvore” (AMADO, 2008, p. 22). Todavia, na funesta coreografia dessas práticas delituosas, cada morte tem sua própria fatura. Liquidar o oponente é sinal de lucro à vista. A narração do velho José da Ribeira reconstituía as motivações, mas dava especial ênfase às formas de execução, impressionando os ouvintes a ponto de duvidarem do narrado. Após ouvir uma troça vinda de um cearense, o velho não se abala e o interpela:

José riu de novo, pitou seu cigarro, não se aborreceu:

– Tu é criança, que é que tu já viu nessa vida? Tu me vê aqui, tou com mais de cinquenta no costado, já andei muita terra, tenho dez anos dentro dessas matas. Já fui soldado do exército, já vi muita desgraça. Mas não tem nada no mundo que chegue perto das desgraças de lá. Tu já viu falar em tocaia?

– Já, sim – gritou outro homem. – Diz-que um fica esperando o outro atrás de um pau para atirar no desinfeliz.

– Pois olhe. Tem homem de alma tão danada que se posta de tocaia e aposta dez mil-réis mais o amigo pra ver de que lado o finado vai cair. E o primeiro que vem na estrada recebe chumbo que é pra aposta se decidir. Tu já ouviu falar disso? (AMADO, 2008, p. 26)

Da primeira à terceira classe, as conversas no navio antecipam o destino. Como um microcosmo prenunciado, a viagem reúne trabalhadores em busca de melhores oportunidades, aventureiros e fazendeiros renomados. Num *flashforward* vertiginoso, a narrativa de *Terras do sem-fim* pode ser sintetizada, e vislumbrada na potência de sua imagem, através das palavras-chave a que o murmúrio dos diálogos a bordo dava suficiente espessura semântica, das “(...) palavras que foram pronunciadas em tom mais forte: terras, dinheiro, cacau e morte”, como sublinhou o narrador (AMADO, 2008, p. 15). Da colisão desses quatro significantes, a imagem ficcional do romance surge como um ideograma, cujas possíveis leituras exigem atenção aos traços que apontam para a relação tensa entre desmedida, finalidade e finitude.

Terras do sem-fim enovela histórias de diferentes personagens que se movimentam em função da riqueza produzida pelas plantações de cacau no sul da Bahia. No entanto, as narrativas menores estão atreladas e são subsumidas pela voragem provocada pela ferrenha disputa entre dois grandes fazendeiros locais, especificamente entre a família Badaró e o coronel Horácio da Silveira, em cujas desavenças estão concentradas as forças intrusivas que se digladiam pelo poder territorial, econômico, político e simbólico.

Do ponto de vista histórico, assim como no romance *Numa e a ninfa*, os eventos narrados estão situados na gestão de Hermes da Fonseca, mais precisamente entre os anos de 1911 e 1912, época em que muitos conflitos de terra, assim como disputas eleitorais, foram resolvidos à bala, no período posteriormente designado como “República velha”. É nesse contexto em que se superpõem, sem, no entanto, se confundirem, o coronelismo, o mandonismo e o clientelismo. Enquanto o coronelismo é um fenômeno delimitado historicamente ao período comumente designado como Primeira República, entre os anos de 1889 e 1930, o mandonismo e o clientelismo são modos recorrentes na história política do país (CARVALHO, 2005, p. 134-135).

Segundo José Murilo de Carvalho (2005, p. 133), o mandonismo não se configura como um sistema, é antes uma prática na qual o chefe local “é aquele que, em função do controle de algum recurso estratégico, em geral a posse de terra, exerce sobre a população um domínio pessoal e arbitrário que a impede de ter livre acesso ao mercado e à sociedade política”. O clientelismo, por sua vez, “(...) indica um tipo de relação entre atores políticos que envolve concessão de benefícios públicos, na forma de empregos, vantagens fiscais, isenções e troca de apoio político, sobretudo na forma de voto” (CARVALHO, 2005, p. 134)

Para Victor Nunes Leal (2012, p. 44), “[o] ‘coronelismo’ é sobretudo um compromisso, uma troca de proveitos entre o poder público, progressivamente fortalecido, e a decadente influência social dos chefes locais, notadamente dos senhores de terra”. Esse foi o principal mecanismo político da chamada “política dos governadores”, ou “política dos estados”, implementada por Campos Sales. José Murilo de Carvalho (2005, p. 131) ressalta que “(...) o coronelismo é um sistema político, uma complexa rede de relações que vai desde o coronel até o presidente da República, envolvendo compromissos recíprocos”. O coronel era a ponta local desses pactos encadeados, comandando “(...) um lote considerável de votos de cabresto”, além de resumir “em sua pessoa, sem substituí-las, importantes instituições sociais” (LEAL, 2012, p. 45).

A instauração da forma republicana de governo redesenhou o pacto nacional através da implantação do federalismo. Na esteira dessas mudanças, a figura do governador do estado surgiu como um novo ator político, ocupando uma posição estratégica, que lhe garantiu uma enorme relevância na arquitetura das relações de poder na república. Carvalho descreve da seguinte maneira essa economia política:

Nesta concepção, o coronelismo é, então, um sistema político nacional, baseado em barganhas entre o governo e os coronéis. O governo estadual garante, para baixo, o poder do coronel sobre seus dependentes e seus rivais, sobretudo cedendo-lhe o controle dos cargos públicos, desde o delegado de polícia até a professora primária. O coronel hipoteca seu apoio ao governo, sobretudo na forma de votos. Para cima, os governadores dão seu apoio ao presidente da República em troca de reconhecimento por parte deste de seu domínio do Estado. O coronelismo é a fase do processo mais longo de relacionamento entre os fazendeiros e o governo. (CARVALHO, 2005, p. 132)

Há um elemento adicional nessa rede política, a presença de uma prática baseada em binarismos, já que ocorre acirradas disputas entre o “governo” e a “oposição”. Em *Terras do sem-fim*, as expectativas em torno das eleições para o governador mobilizam os fazendeiros situacionistas e opositoristas, pois a balança das benesses políticas locais poderia

subitamente ser invertida. O coronel Horácio era “seabrista”,⁴⁰ e dependia da vitória de seu candidato na eleição estadual para deixar de ser oposição. Por um viés periférico, é possível acompanhar as ressonâncias dessa histórica e impressionante disputa eleitoral, que reuniu antagonismos políticos renhidos e culminou com o bombardeio de Salvador pelas tropas intervencionistas federais em 1912.

A política brasileira é marcada por metáforas espaciais, que se cristalizaram em dois pares mais produtivos (por cima/por baixo; posição/oposição): estar por cima é ocupar a posição de comando; estar por baixo é demarcar uma oposição oportunista, que se utiliza de expedientes e de “tocaias políticas”, a fim de “chegar ao poder”, ao domínio do aparato estatal, numa visão que restringe o exercício do poder à atuação do estado.

Essa economia da dissensão dualista objetiva regular os conflitos sociais, restringindo a dois grupos interpartidários o controle da narrativa política, num enredo mais previsível em que cada lado se atribui o bom-mocismo, empurrando para o oponente a pecha da vilania. É um modelo que impede protagonismos diversificados e objetiva fixar antagonismos, como se fossem inerentemente demoníacos. Essa teatralização da política transforma o exercício do poder num desempenho performático, porque os resultados são previsíveis e até mesmo calculados: manutenção, alternância ou conciliação, quando ambas as vertentes se sentem ameaçadas pela emergência de outros atores sociais.⁴¹ Ademais, o binarismo não atenua as tensões, muito pelo contrário, pois necessita investir numa contínua “narrativa de guerra”, que reforça e justifica as violências cometidas, do ponto de vista governamental, além de transferir predominantemente para os setores populares os desfechos mais nefastos desse mecanismo.

⁴⁰ Referência a José Joaquim Seabra, político baiano que ocupou o cargo de ministro da Viação e Obras Públicas entre 1910 e 1912, durante o mandato de Hermes da Fonseca, de quem obteve apoio para lançar-se candidato ao governo da Bahia. Essa aliança foi mais um capítulo da dissensão que o contrapunha a Rui Barbosa, em nível estadual, ao mesmo tempo em que reativou a contenda entre o jurista baiano e o Marechal. Barbosa e Fonseca haviam concorrido na sucessão presidencial em 1910, numa eleição bastante acirrada devido ao embate entre civilistas e militares. Os conturbados acontecimentos políticos em torno do pleito estadual, repleto de ardis e reviravoltas, no final de 1911 e início do ano seguinte, concorreram para o bombardeio de Salvador pelos canhões dos centenários fortes, então sob responsabilidade do Exército brasileiro, em 10 janeiro de 1912, seguido de intervenção federal. O violento e inesperado ataque causou o incêndio do Palácio do Governo, onde funcionava também a Biblioteca Pública, que teve seu histórico acervo destruído. O número de mortos e de feridos é incerto. Ainda sob o impacto do bombardeio, as eleições foram realizadas em 28 de janeiro de 1912, consagrando a vitória de Seabra, que concorrera com chapa única (SARMENTO, 2011). Em sua gestão, foi implementado o plano de modernização urbanística que modificou radicalmente importantes sítios históricos da capital baiana, que desde a sua fundação, em 1549, até 1763 ocupara o posto de capital do Brasil e sede da administração colonial portuguesa. Tardiamente, em relação às outras capitais, Salvador foi ordenada pelas tecnologias da governamentalidade republicana.

⁴¹ Sobre a importância do conceito de conciliação na história política e cultural brasileira, ver *Conciliação e Reforma no Brasil*, do historiador José Honório Rodrigues, e *A “Conciliação” e outras estratégias*, do cientista político Michel Debrun.

Essa contenção dos conflitos em posições dicotômicas estanques no Brasil pode ser notada desde a política imperial, com a longeva polarização entre Conservadores e Liberais, também conhecidos pelos epítetos pejorativos – saquaremas e luzias – cunhados pelos adversários. Entretanto, segundo a célebre frase atribuída ao político pernambucano, Holanda Cavalcanti, não havia “nada mais parecido com um saquarema do que um luzia no poder”. Para Ilmar Rohloff de Mattos (1987, p. 132), a polarização partidária imperial ensejou um dispositivo bastante eficiente, visto que “(...) luzias e saquaremas, em sua pretensão de monopolizar ambas as faces do mundo do governo, podiam apresentar-se – a um só tempo – semelhantes, diferentes e hierarquizados”.⁴²

O romance *Esau e Jacó*, de Machado de Assis, inaugurou uma tradição literária que elaborou ficcionalmente uma crítica aos dualismos políticos, que controlam o exercício do poder no Brasil. A pretensa rivalidade entre os irmãos gêmeos Pedro e Paulo permite refletir sobre a formação de duas tendências políticas antagônicas, marcadas por atritos e tensões, mas também por ajustes e combinações, assumindo uma relação consensual, quando existisse conveniência mútua, cuja possibilidade seria favorecida pela proveniência da mesma formação cultural.

Inicialmente, a oposição se configurou a partir da discórdia sobre a forma de governo. Pedro era monarquista e Paulo preconizava ideais republicanos. Uma vez instituída a república, ambos se tornam deputados, mas atuam em partidos oponentes. A irônica narrativa machadiana faz uma crítica incisiva à falta de imaginação política, pois a mudança de governo não motivou novas formas de organização política. Ainda na infância, os irmãos gêmeos perceberam que os mimos ofertados pela mãe foram consequência da “briga que tiveram, e que outra briga podia render tanto ou mais” (ASSIS, 2008, p. 1100), levando o narrador a concluir que “a discórdia não é tão feia como se pinta, meu amigo. Nem feia, nem estéril” (ASSIS, 2008, p. 1119).

É possível relacionar *Terras do sem-fim* a essa tradição literária de crítica à polarização tendenciosa na política brasileira. No início da narrativa, “os Badarós estavam por cima na política, contavam com a justiça”, e mais facilmente podiam “passar por cima da lei” (AMADO, 2008, p. 59). Horácio era “chefe do partido político oposicionista” (AMADO, 2008, p. 45). Segundo as histórias que circulavam sobre esse lendário coronel, “(...) para

⁴² Para Mattos (1987), a sociedade imperial era constituída por três mundos – Governo, Trabalho e Desordem –, que se interpenetravam, através de relações contraditórias, mas através de cuja diferenciação dependia o exercício do poder. O mundo do governo abrangia o governo da Casa e do Estado, baseado no status jurídico da liberdade e da propriedade.

conquistar esse lugar, mandara que seus jagunços esperassem na tocaia o antigo chefe político, um comerciante de Tabocas, e o liquidassem. Depois lançou a culpa contra os inimigos políticos” (AMADO, 2008, p. 45). Dessa forma, ele conseguiu se inserir na lógica conflitiva dualista, como opositorista, arregimentando inúmeros “afilhados” políticos sob sua esfera de prestígio.

Por conta dessas dicotomias, o mundo social das terras do cacau é repartido. A localidade de Ferradas e o município de Tabocas estão na esfera de influência de Horácio, porque este é o maior fazendeiro da região, mas as linhas divisórias internas são bem delineadas, e a partidarização da vida cotidiana é evidente, como o narrador descreve:

Em Tabocas quem era amigo e eleitor de Horácio mantinha sempre uma atitude de hostilidade em relação aos amigos e eleitores dos Badarós. Nas eleições havia barulhos, tiros e mortes. Horácio ganhava sempre e sempre perdia porque as urnas eram fraudadas em Ilhéus. Votavam vivos e mortos, muitos votavam sob a ameaça dos cabras. Nesses dias Tabocas se enchia de jagunços que guardavam as casas dos chefes políticos locais. (...) Havia uma farmácia para cada partido e nenhum doente que votasse nos Badarós se tratava com o dr. Jessé. Era com o dr. Pedro. (...) Havia também um dentista para cada um dos partidos. Todo o povoado estava dividido nos dois partidos políticos e trocavam desaforos pesados nos jornais de Ilhéus. (AMADO, 2008, p. 126)

As linhas de conflitos dualistas são reproduzidas desde os pequenos municípios até à capital federal, numa via de mão-dupla, em que um acontecimento em determinado ponto pode ter efeitos imprevistos nos demais, fomentando alterações nas correlações de forças locais e federais. Em Ilhéus, o ponto mais urbano e “progressista” da zona do cacau, os dois jornais constroem a novela diária de narrativa dupla: “Os dois semanários que se publicavam na cidade trocavam descomposturas violentas, cada qual fazia o elogio dos seus chefes, arrastava no lodo a vida dos chefes contrários. O melhor jornalista era aquele que sabia xingar com mais violência” (AMADO, 2008, p. 157). Somente a igreja católica conseguia reunir governo e oposição num mesmo espaço ou ato, através da “hábil política” do cônego Freitas, que sabia jogar com a rivalidade dos coronéis.

Do ponto de vista geográfico, a narrativa de *Terras do sem-fim* é ambientada na região cacauzeira, encravada na zona da mata, no litoral sul da Bahia. Os povoados de Tabocas e de Ferradas surgiram no rastro da plantação do cacau, na circunvizinhança das grandes fazendas produtoras. O ponto de convergência dessa economia era a cidade de Ilhéus, onde estava localizado o porto que ligava a localidade aos principais mercados mundiais, por isso o porto

de São Jorge dos Ilhéus “(...) começava a aparecer nos mapas econômicos mais novos coberto por uma planta de cacau” (AMADO, 2008, p. 174). O símbolo cartográfico, que dispensa legenda explicativa, deixa explícito tudo aquilo que “estava por detrás de toda a vida” da cidade, “[p]or detrás de cada negócio que era feito, de cada casa construída, de cada armazém, de cada loja que era aberta, de cada caso de amor, de cada tiro trocado na rua” (AMADO, 2008, p. 172). Recendendo a chocolate, Ilhéus é “(...) filha do porto, amamentada pelo cacau” (AMADO, 2008, p. 173).

A cacauicultura substituiu os pequenos engenhos e alambiques, baseados na monocultura da cana-de-açúcar, e as poucas roças de café da região. Diferentemente dos livros de José Lins do Rego, coligidos sob a rubrica de “ciclo da cana-de-açúcar”, *Cacau e Terras do sem-fim* não foram escritos num contexto de decadência dessa lavoura. O estado da Bahia era um dos maiores produtores mundiais e, mesmo com as adversidades decorrentes da quebra da Bolsa de Nova York, manteve-se numa posição proeminente, embora marcada por instabilidades, por mais algumas décadas. Num belo livro sobre a zona do cacau, publicado inicialmente em 1955, Milton Santos afirma que “[a] zona cacauzeira da Bahia é a mais nova de nossas zonas de produção, e, entretanto, a mais rica. Cabem-lhe, no conjunto do país, cerca de 95% da produção total de cacau, o que nos confere o 2º lugar na estatística mundial” (SANTOS, 1957, p. 7)

Terras do sem-fim não tematiza a formação inicial da monocultura do cacau. É focalizado o período mais intenso de lutas para a ampliação do poderio dos coronéis, através das disputas pela apropriação de terras “virgens” da mata atlântica, ao mesmo tempo em que se debruça sobre o desenvolvimento dos centros urbanos, favorecidos pela prosperidade advinda dos negócios com os “frutos cor de ouro que valiam mais que o próprio ouro” (AMADO, 2008, p. 20). Na zona cacauzeira, encontraram-se pessoas de diferentes partes e estratos sociais do país, desde inexperientes advogados vindos da capital a experimentados jagunços provenientes do sertão. Em Ilhéus, “(...) todos se misturavam, o pobre de hoje podia ser o rico de amanhã, o tropeiro de agora poderia ter amanhã uma grande fazenda de cacau, o trabalhador que não sabia ler poderia ser um dia chefe político respeitado” (AMADO, 2008, p. 174).

Dessa forma, o selvagem, o rural e o urbano se interpenetram nessa narrativa. A elaboração desse espaço ficcional híbrido, em que prevalece os trânsitos culturais, pode ser relacionada à imaginação literária que explora os confins, as margens, as fronteiras, o campo e o sertão, como forma de problematizar a fundação da nação republicana.

Referindo-se especificamente à importância do conceito de “sertão” para a interpretação do Brasil, Heloisa Starling (2008, p. 134) destaca as duas redes de significação que alicerçam sua força discursiva: “de um lado, *sertão* indica o processo de formação de um espaço interno, a perspectiva do interior; de outro lado, *sertão* traduz a configuração de uma realidade política: a condição do desterro, a ausência de leis, a precariedade dos direitos, a inexistência da ordem”. Para Starling, escritores como Euclides da Cunha, Graciliano Ramos e Guimarães Rosa integram essa tradição interpretativa que pensou o Brasil a partir do sertão.

Dessa perspectiva de interpretação brota principalmente o encontro da imaginação literária brasileira com uma pátria de formato político invariavelmente instável e incerto, onde os ideais normativos da República sempre ainda estão por fazer-se e a modernidade parece surgir da tensão sem resolução ente o mais moderno, o mais arcaico e seus destroços. No esforço de interpretação dessa República, os autores fazem aquilo que podem: tornam visível o invisível, tiram a história do esquecimento e do oculto, recordam e manifestam aquilo que a palavra enuncia (STARLING, 2008, p. 144-145)

No romance *Terras do sem-fim*, há reverberações dessa imaginação literária, ao mesmo tempo em que outros sentidos são agenciados, numa posição intermediária entre o litoral e o sertão, marcada por oscilações, conforme as necessidades conjunturais, mas também sujeita aos influxos transnacionais, afinal Inglaterra e Estados Unidos ditavam o valor da arroba de cacau. Como conceito, “as terras do cacau” articulam a formação de um espaço de fronteiras múltiplas e de configuração de uma realidade política polivalente.

Não vale a pena polarizar entre o litoral e o sertão, entre rural e o urbano, pois os “vazios” da república não estão circunscritos aos confins, aos espaços tidos por longínquos ou “arcaicos”. Uma visão dualista não apreende as estratégicas conexões entre centros e periferias, entre poderes locais, políticas nacionais e imperialismos globais. Sem deixar de lado os choques, é necessário pensar os entrelaçamentos e as alternâncias entre periferias e centros políticos e econômicos, destacando muitas vezes a replicação mútua de práticas, normas, valores e hierarquias. Os “barulhos” eleitorais, as manobras políticas e as tocaias que aconteciam na capital da república, tematizados por Lima Barreto em *Numa e a ninfa*, mostram que as tessituras da governamentalidade republicana são urdidadas com vetores de tensão, linhas de força e hiatos em redes de tramas diversificadas.

HETEROTOPIAS SEM FIM

A narrativa de *Terras do sem-fim* circula por diferentes lugares, articulando tempos heterogêneos, numa perspectiva errante que contribui para a problematização tanto do espaço geopolítico da república no Brasil, quanto do espaço da obra. O título do livro e os subtítulos dos capítulos (“O Navio”, “A Mata”, “Gestação de cidades”, “O Mar”, “A luta”, “O Progresso”) sinalizam a importância da espacialidade para a elaboração heterotópica desse romance.

Segundo Maria Zilda Ferreira Cury (2007, p. 08), “as questões relativas ao espaço são de fundamental importância para a produção cultural”. Luis Alberto Brandão (2007, p. 207-218) destaca a relevância do “espaço como categoria literária”, discernindo quatro tendências críticas mais recorrentes para a abordagem dessa problemática, nas quais se investigariam a representação do espaço, as experimentações com a estrutura espacial, o espaço como focalização e a linguagem como espaço. Ele também identifica quatro expansões teóricas que descortinam outras possibilidades reflexivas acerca dessa temática na área dos estudos literários, apontando especificamente as noções de heterotopia, de espaçamento, de distribuições espaciais e de indeterminações do espaço.

Como observa Foucault (2009, p. 411) em conferência proferida em 1967, o século XX pode ser entendido como a “época do espaço”, que se caracterizaria pela prevalência da justaposição e da simultaneidade entre o próximo, o longínquo e o disperso, em contraste com o centenário anterior, marcado pela ênfase nas questões temporais. No entanto, a prevalência e a difusão do espaço como categoria epistêmica não resultaram na sua ampla dessacralização, da mesma maneira que acontecera ao tempo no século XIX. É possível apenas assinalar uma reatualização teórica, na esteira das contribuições de Galileu, mas não ocorreu uma dessacralização na prática do espaço, tendo em vista a persistência de pares espaciais opositivos que ainda organizam a vida contemporânea, a exemplo do binômio público e privado.

Diferentemente da fenomenologia espacial de Bachelard (1978, p. 253), que se concentrou na “topoanálise dos espaços da intimidade”, Foucault (2009, p. 414) estava interessado nos espaços de fora, nos quais a vida acontece “(...) no interior de um conjunto de relações que definem posicionamentos irreduzíveis uns aos outros e absolutamente impossíveis de ser sobrepostos”. Para ele, a utopia e a heterotopia são dois tipos de espaços que “(...) estão ligados a todos os outros, contradizendo, no entanto, todos os outros

posicionamentos”. Por serem outros espaços, questionam a constituição do espaço tido como comum. A oposição entre esses termos está baseada na sua referência à “realidade”.

Na utopia, plasma-se um posicionamento sem “lugar real”, que funciona através de uma “relação geral de analogia direta ou inversa” com o “espaço real da sociedade”. A heterotopia, por sua vez, refere-se a lugares efetivos e localizáveis, estabelecendo uma relação de diferença, visto que “(...) todos os outros posicionamentos reais que se podem encontrar no interior da cultura estão ao mesmo tempo representados, contestados e invertidos” (FOUCAULT, 2009, p. 414).

Foucault aponta seis princípios para uma descrição sistemática dessa última categoria, a fim de lhe conferir legibilidade. Primeiramente, é provável que em todas as culturas do mundo existam heterotopias, assumindo formas variáveis. No entanto, é possível classificá-las em dois grandes grupos, que não devem ser entendidos como estanques, visto que há intercessões entre ambos: as heterotopias de crise (vinculadas aos lugares privilegiados e sagrados) e as heterotopias de desvio (lugares onde se confinam os indivíduos tidos como “desviantes”) (FOUCAULT, 2009, p. 414).

O segundo princípio descrito refere-se ao funcionamento mutável das heterotopias no decurso do tempo, numa mesma sociedade, tornando-se passível de reinvenção constante, caso sua forma identificável seja mais ou menos persistente, a exemplo dos cemitérios. No terceiro elemento constitutivo, está em causa o poder de justaposição de vários posicionamentos incompatíveis num único lugar. O quarto princípio estabelece que estão intimamente relacionadas à produção de tempos alternativos ao tradicional, que foram chamados analogamente de heterocronias por Foucault. Para ele, a organização e o arranjo entre essas categorias apresentam-se de modo complexo nas sociedades. Por conta desses entrecruzamentos intrincados, são marcadas pela acumulação ou pela provisoriedade temporal (FOUCAULT, 2009, p. 417-419).

O quinto traço pressupõe que as heterotopias formam sistemas seletivamente permeáveis, visto que é necessário preencher alguns critérios para aceder a esse espaço, os quais podem envolver uma permissão, iniciação ou punição. A depender da lógica vigente, essa entrada pode ser lida como uma inclusão ou uma exclusão. O último princípio alude especificamente à função, que pode ser desenvolvida a partir de dois polos extremos, na medida em que cria ou um espaço de ilusão, através do qual se contestaria o espaço normativo como mais ilusório, ou um espaço de compensação, onde existiria uma tentativa de correção aperfeiçoadora do mundo em contraste (FOUCAULT, 2009, p. 420-421).

Embora tenha uma problematização persistente do espaço como categoria epistêmica em sua obra, a noção de heterotopia não foi desdobrada em trabalhos posteriores, mesmo que esta tenha tido uma disseminação impressionante. Deve-se notar que Foucault se atém mais às criações arquiteturais nesse trabalho, mas a literatura foi determinante para a constituição desse conceito, que apareceu inicialmente no prefácio de *As palavras e as coisas*, publicado em 1966. Nesse texto, Foucault atribui à leitura de um trecho de “O idioma analítico de John Wilkins”, de Jorge Luis Borges, a ideia inicial do livro. A passagem sobre a curiosa taxinomia de uma velha enciclopédia chinesa provoca não apenas o riso, mas também a reflexão sobre a impossibilidade do pensamento quando se retira a “tábua de trabalho”⁴³ que sustenta e permite “(...) operar com os seres uma ordenação, uma repartição em classes, um agrupamento nominal pelo que são designadas suas similitudes e suas diferenças”. A desestabilização do lugar-comum da linguagem é um processo através do qual vislumbra-se a “(...) *desordem que faz cintilar os fragmentos de um grande número de ordens possíveis na dimensão, sem lei nem geometria, do heteróclito*” (FOUCAULT, 2011c, p. XII).

Na literatura, as utopias e as heterotopias parecem estar continuamente em jogo, entremeando efeitos criativos contraditórios. Se as utopias são consoladoras, devido à criação de espaços maravilhosos, as heterotopias seriam inquietantes, porque “(...) solapam secretamente a linguagem”, impedindo seu fechamento numa ordem unívoca (FOUCAULT, 2011c, p. XIII). Foucault afirma que as heterotopias “(...) dessecam o propósito, estancam as palavras nelas próprias, contestam, desde a raiz, toda possibilidade de gramática; desfazem os mitos e imprimem esterilidade ao lirismo das frases” (FOUCAULT, 2011c, p. XIII).

A partir da distinção que Foucault estabeleceu entre utopia e heterotopia em *As palavras e as coisas*,⁴⁴ Affonso Romano de Sant’Anna propõe que, no “(...) tipo de narrativa interessada predominantemente em descrever e criticar o espaço real”, é possível observar duas manifestações. Na primeira vertente, destaca-se a narrativa ideológica, na qual o real é uma mimese elaborada de modo coincidente à ideologia dominante, por isso tal narrativa se situa “(...) no espaço das *utopias* e se identifica como o mito contado etnocentricamente”

⁴³ Foucault faz questão de explicar esse uso: “(...) emprego esta palavra ‘tábua’ em dois sentidos superpostos: mesa niquelada, encerada, envolta em brancura, faiscante sob o sol de vidro que devora as sombras – lá onde, por um instante, para sempre talvez, o guarda-chuva encontra a máquina de costura; e quadro que permite ao pensamento operar com os seres uma ordenação, uma repartição em classes, um agrupamento nominal pelo que são designadas suas similitudes e suas diferenças – lá onde, desde o fundo dos tempos, a linguagem se entrecruza com o espaço” (FOUCAULT, 2011c, p. XII).

⁴⁴ Aparentemente, Sant’Anna baseou-se apenas no livro *As palavras e as coisas* para a formulação de sua análise estrutural. Não aparecem referências ao artigo “Outros espaços”.

(SANT'ANNA, 1979, p. 36). Na segunda perspectiva, distingue-se a narrativa contra-ideológica, que está situada “no espaço das *heterotopias*”, de forma que “(...) ela já não é transparente ao real, porque propõe um novo real por onde afirma sua relativa opacidade em relação à ideologia dominante” (SANT'ANNA, 1979, p. 36).

Propondo elementos para uma teoria estruturalista do romance no Brasil, Sant'Anna aponta *Terras do sem-fim* como um exemplo de narrativa contra-ideológica, logo heterotópica, conforme os critérios que ele previamente estabeleceu. Para esse crítico literário, no romance amadiano, há uma elaboração que trata o mítico e o social a partir de uma perspectiva de confronto às narrativas dominantes do poder. Segundo Sant'Anna:

Ao invés de endosso do mito como em *O Guarani* ou *A Moreninha*, aqui o mito é solicitado para denunciar a realidade. A barca que conduz os personagens no princípio do livro, lembra a barca de Caronte na *Divina Comédia* de Dante e topicamente retoma o princípio de que todos os heróis surgem das águas. Só que os heróis aqui são anti-heróis. Badaró é ao mesmo tempo um criminoso e um leitor da Bíblia, Horácio é apresentado em seu ridículo camisolão, ao mesmo tempo é o machão/mandão. O mito do Eldorado é descarnado ao se narrar as lutas na terra do cacau. Dentro do livro coabitam diversas visões: uma romântica, uma realista e outra fantástica como uma única função: denunciar a versão utópica da ideologia dominante. (SANT'ANNA, 1979, p. 45)

Embora esteja em consonância com uma leitura que privilegie a noção de heterotopia em *Terras do sem-fim*, nesta seção, o conceito é utilizado num arranjo diferente do proposto por Sant'Anna, visto que é possível discutir a desestabilização de dois tópicos literários sobre o espaço: o *locus terribilis* e o *locus amoenus*, através de uma comparação inusitada presente na narrativa.

Prestes a ordenar o assassinato de Firmo, um pequeno fazendeiro que se recusara a vender suas terras, Sinhô Badaró fita o único quadro existente nas paredes da sala de jantar de sua casa-grande, descrito como “(...) uma reprodução oleográfica de uma paisagem do campo europeu”, na qual “[o]velhas pastavam numa suavidade azul. Pastores tocavam uma espécie de flauta e uma camponesa, loira e linda, bailava entre as ovelhas” (AMADO, 2008, p. 55). Aos olhos de Sinhô Badaró, a oleogravura inspira um sentimento de paz, ponderando que esse campo parecia bem diferente da terra do cacau. Da contemplação do quadro, uma pergunta

aflora de maneira perturbadora: “Por que não haveria de ser assim também como esse campo europeu?” (AMADO, 2008, p. 55).⁴⁵

Sinhô Badaró mira aquela utopia pictórica como se o campo, que ele identificou como europeu, fosse a Arcádia rediviva, livre de qualquer conflito que envolvesse a disputa de terra. A camponesa de face rosada talvez fosse mais bonita que sua filha, Don’Ana, mas “(...) os pastores eram sem dúvida bem diversos dos tropeiros da fazenda” (AMADO, 2008, p. 55). Na gravura, as personagens confraternizam. Os pastores tocam flauta, enquanto a camponesa baila com as ovelhas. A imagem eterniza um instante amistoso de felicidade e de ócio. Estão ausentes quaisquer elementos que evoquem propriedade e trabalho.

É bastante sugestivo que a reinvenção tópico do *locus amoenus* tenha sido mais acionada nas literaturas europeias em momentos de mudanças econômicas e sociais que favoreceram a formação do capitalismo e da modernidade, da primazia dos negócios. Como destaca Williams (1990), a exaltação da vida campestre funcionou como uma crítica ao modo de vida capitalista, mas a idealização de uma economia natural também concorreu para o ocultamento da violência nas relações sociais rurais. Ademais, desde o século XVI, qualquer produção artística bucólica, em muitos países europeus, mereceria ser contextualizada mais amplamente, incluindo as imagens ambivalentes do “Novo Mundo”.

Sinhô Badaró não leu na imagem a possibilidade de uma crítica à lógica dos negócios, estava fascinado pela tranquilidade da “paz azul” que emanava do quadro. Por sinal, o velho coronel é um leitor bastante crédulo. Adepto da bibliomancia, ele tem o hábito de escutar trechos aleatórios da bíblia, utilizando-os como uma forma de oráculo para os negócios: “Prestava uma enorme atenção às palavras – muitas delas não entendia –, buscava-lhes o sentido, interpretava-as ao seu modo, em função de suas necessidades. Várias vezes deixara de realizar negócios devido às palavras de Moisés ou de Abraão” (AMADO, 2008, p. 99)

⁴⁵ Para a elaboração desta seção, utilizo a edição mais recente da Editora Companhia das letras, publicada em 2008. Porém, aparentemente por opção editorial, foi omitido um elemento pré-textual, que constava na antiga edição da Editora Martins. Refiro-me à seguinte nota explicativa: “Há dez anos passados escrevi um romance pequeno e violento, sobre o mesmo tema do cacau, ao qual volto hoje. Tinha eu então 19 anos e iniciava minha vida de romancista. (...) Nesses dez anos lutei diariamente, viajei, fiz discursos, vivi com o meu povo a sua vida. Constato com imensa alegria que uma linha de unidade jamais quebrada liga não só toda a minha obra realizada nesses dez anos como a vida que durante eles vivi: a esperança – mais que esperança, certeza – de que o dia de amanhã será melhor e mais belo. Em função desse amanhã. Cujas madrugadas já se levanta sobre a noite da guerra nos campos do este europeu, tenho vivido e escrito” (AMADO, 1954). A partir dessa intertextualidade, é possível questionar se a referência ao “campo europeu” não é uma alusão à utopia camponesa socialista. Em outro fluxo de consciência de Sinhô Badaró é feito o seguinte vaticínio: “Um dia ia ser como naquelas terras da Europa... Sinhô Badaró derrama um sorriso sobre a barba, também ele vê o futuro, como as cartomantes e os profetas” (AMADO, 2008, p. 194). É curioso como o velho coronel, leitor habitual da bíblia e hesitante de exercer as estruturas tradicionais de mando, funciona como um contraponto para uma visão redentora.

O fluxo de consciência de Sinhô acontece em meio à tensa conversa com Jucá Badaró, que pressionava o irmão mais velho para que não protelasse a decisão de liquidar o rival. A roça de Firmo estava encravada numa localidade estratégica para a expansão da propriedade da família, em direção às cobiçadas matas de Sequeiro Grande. Os capangas esperam as ordens, sentados na varanda da casa-grande.

Essa cena do romance é bastante intrincada, apresentando uma perspectiva escritural complexa. Enquanto contempla o quadro, Sinhô Badaró conversa com Juca, de quem estranha a voracidade de matar, a despeito do vínculo familiar que os une. O irmão mais velho indaga então a Juca se ele achava bom matar gente, se não sentia nada por dentro, no coração. Essa pergunta é o estopim para o fluxo de consciência mais famoso da narrativa, no vórtice de Damião, o matador que ouve a conversa da varanda e refletirá sobre seu “trabalho” naquela noite de tocaia.

Mesmo atribuindo um grau de realidade à “paz azul” do quadro, Sinhô Badaró a sabia inacessível, do mesmo modo que os leitores de *Terras no sem-fim* também sabem que é impenetrável o “campo amarelo do ouro do cacau maduro”, cujo adubo era sangue, como é repetidamente enfatizado. A despeito das diferenças de efeitos de realidade entre o campo azul e o campo amarelo, manchado de vermelho, ambos partilham de solos composicionais semelhantes, embora invertidos. Pode-se dizer que são binômios artísticos. As terras do cacau são plasmadas como um lugar assustador, um *locus terribilis*. A reescrita da oleogravura por Sinhô Badaró é bastante eloquente acerca dessa operação:

Se aquela terra retratada na oleogravura fosse boa para o cultivo de cacau, ele, Sinhô Badaró, teria que mandar jagunços para detrás de uma árvore, para a tocaia, jagunços que liquidassem os pastores que tocavam flauta, a moça rosada que dançava tão alegre... Os homens estavam esperando, ele fez um esforço, esqueceu toda a cena do quadro, a mulher parando seu baile com o tiro que ele mandara dar, começou a impartir ordens com sua voz pausada de sempre, firme e calma. (AMADO, 2008, p. 57-58)

A mudança na cena pictural é mínima, mas determinante. O quadro modifica-se pela visibilidade da violência, pois os jagunços, mesmo detrás da árvore, teriam que ser parcialmente visíveis ao olhar do espectador virtual. Essa inserção mancha a utopia da oleogravura, pela inscrição da ameaça da morte arbitrária em função de negócios, elaborando uma imagem distópica. Segundo Gonçalo Vilas-Boas (2002, p. 95), “[a]s utopias e as distopias são impossibilidades, representam ‘mundos impossíveis’, ainda que falando de projecções do mundo real em cenários extremados”. Dessa forma, utopia e distopia são pares

conceituais, com miradas de elaboração ficcionais inversas, mas cujos efeitos críticos podem ser similares, mesmo que vazadas em formas amenas ou terríficas, quando contrapostas negativamente como analogia ao contexto referencial criticado.

Na composição da distopia, em *Terras do sem-fim*, foram reativados alguns traços do imaginário colonial. A natureza é apreendida de forma ambivalente, ora como paraíso fértil, mas predominantemente como infernal. Os homens tinham medo da mata cerrada, repleta de cobras, de onças e do grito agourento das corujas. No capítulo “A Mata”, o narrador questiona se as assombrações que despertaram na mata teriam “(...) chegado com os homens, na rabada da sua comitiva, junto com os machados e as foices, ou já estariam elas habitando na mata desde o início dos tempos” (AMADO, 2008, p. 37). A descrição soturna da mata mistura o temor em relação aos animais, com o medo proveniente das projeções imaginárias dos trabalhadores, que enxergavam boitatás, lobisomens e caaporas. A selva tem “vozes estranhas”.

A floresta atlântica é inicialmente comparada a um “(...) mar nunca explorado, cerrado de mistério” (AMADO, 2008, p. 37), numa retomada do motivo camoniano, para referir-se ao desbravamento conquistador. Essa visão colonizadora é melhor caracterizada na segunda analogia presente: “A mata era como uma virgem cuja carne nunca tivesse sentido a chama do desejo. E como uma virgem era linda, radiosa e moça, apesar das árvores centenárias. Misteriosa como a carne de mulher ainda não possuída” (AMADO, 2008, p. 37). Terra e mulher aparecem sob o signo da posse, da predação e da lógica usufrutuária dos conquistadores. Essa visão reativa a “persistente generificação” que marca o imperialismo mercantil, como assinala McClintock, para quem:

O conhecimento do mundo desconhecido estava mapeado como uma metafísica da violência de gênero – não como o reconhecimento expandido das diferenças culturais – e era validado pela nova lógica iluminista da propriedade privada e do individualismo possessivo. (MCCLINTOCK, 2010, p. 47)

A apropriação da zona da mata para o cultivo do cacau repete a atitude colonizadora, feminizando a terra através de uma erótica de subjugação, com o objetivo de sua “domesticação”. Apesar do medo que as “vozes estranhas” da floresta despertavam nos trabalhadores recém-recrutados, os machados e os facões não deixaram de fazer seu serviço, sob o comando implacável dos coronéis do cacau, a exemplo de Juca Badaró, que via apenas “(...) as roças de cacau se estendendo na terra onde antes fora a mata” (AMADO, 2008, p. 40).

Sem limites, Jucá atira com o seu parábélum num trabalhador, quando da tentativa de debandada de um grupo recém-contratado. Como observou Duarte, essa cena é emblemática:

Marca, em primeiro lugar, o decisivo momento em que o homem se apossa da natureza, num gesto de conquista cruenta que ressalta o tamanho da ambição que desconhece obstáculos. Em segundo, condensa o processo de submissão dos trabalhadores diante da prepotência do fazendeiro. Ele se impõe pela força não só aos seres da floresta, mas sobretudo aos *seus* homens. A estes só resta “baixar a cabeça” ou morrer. O tiro do patrão, o primeiro entre muitos que espocarão ao longo do livro, é signo de seu ilimitado poder e sintetiza o código que irá regular as relações no mundo do cacau: a “lei do gatilho”, expressão maior do mandonismo dos coronéis. (DUARTE, 1995, p. 156-157)

O tiro de Juca Badaró não foi para matar, como ele próprio frisa, é “apenas” um aviso, para mostrar que os trabalhadores deveriam “obedecer”. Ele é apresentado como um senhor “(...) implacável, mas paternal” (DUARTE, 1995, p. 158), já que ajudou a cuidar do homem ferido.

A cobiça e a violência desmedidas dos homens são os principais aspectos da visão demonizada que marca as terras do cacau. É um mundo danado, de riqueza vasta, mas de ameaça constante. O narrador descreve como um “(...) mundo primitivo e bárbaro cuja única ambição era dinheiro” (AMADO, 2008, p. 122), “onde se mata gente por um nada” (AMADO, 2008, p. 195). Ninguém chega inocente nesse lugar. Segundo as palavras de um cearense recém-chegado: “– Pode ter a ruindade que tiver, se tem dinheiro o homem não enxerga nada. Homem é bicho que só vê dinheiro, fica cego e surdo quando vê falar em dinheiro... Por isso é que há tantas desgraças nessas terras” (AMADO, 2008, p. 86).

A despeito das lendas de enriquecimento fácil, definitivamente, trabalhar nas roças de cacau não propicia nenhuma prosperidade econômica. Um velho adverte ao novato: “– Nunca vi destino mais ruim que o de trabalhador de roça de cacau...” (AMADO, 2008, p. 87). Outro homem explica como funciona a “contratação”, baseada em endividamento permanente e crescente, devido a compra inicial dos instrumentos de trabalho e da alimentação no armazém das fazendas. O velho, que nasceu liberto, mas conheceu as condições de vida durante o período escravocrata, é taxativo em sua conclusão: “– Eu era menino no tempo da escravidão... Meu pai foi escravo, minha mãe também... Mas não era mais ruim que hoje... As coisas não mudou, foi tudo palavra” (AMADO, 2008, p. 88-89).

Os valores e as práticas que vigoraram no regime escravocrata não findaram com a assinatura da Lei Áurea, nem com a instituição do governo republicano. As condições do trabalho persistiram informadas pelos seus códigos e suas estruturas nos contextos pós-

abolicionistas. De áureo, apenas o cacau, cujo cultivo continuava a manter os trabalhadores em condições análogas à escravidão.

Diferentemente do quadro contemplado por Sinhô Badaró, a única dança permitida aos trabalhadores da roça é sobre as amêndoas do cacau seco nas barcaças da fazenda, entoando canções de tristes versos, que ecoam denúncia e autocomiseração: “*Vida de negro é difícil/É difícil como quê*”. Posteriormente, até mesmo Sinhô Badaró nota a melancolia desses cânticos, especulando que a música do quadro deveria ser “(...) mais alegre, com palavras doces de amor” (AMADO, 2008, p. 193), já que a camponesa bailava. Para ele, não deveria guardar nenhuma semelhança com as canções dos trabalhadores da sua fazenda, que parecia “(...) música para enterro: *Minha vida é de penado/Cheguei e fui amarrado/Nas grilhetas do cacau...*” (AMADO, 2008, 193).

A moça e os pastores do quadro adquirem um caráter fantasmagórico para Sinhô Badaró, reaparecendo em vários momentos da narrativa, como forma de contraponto especular à distopia em *Terras do sem-fim*. A música, a dança e o ócio da moça e do pastor na oleogravura causam surpresa, admiração e desejo no poderoso coronel, mas ao mesmo tempo provocam uma inquietação, como se aquela imagem fosse demasiadamente incômoda, pois esta questiona a própria condição social de Sinhô Badaró, baseada na subjugação e no domínio. A pacificidade da utopia pictórica não parece ter lugar nas cruéis terras cacaeiras.

A forma como a violência é inscrita estabelece uma diferença importante entre as utopias e as distopias literárias. Por não camuflar a violência da linguagem e das relações que esta agencia, nas distopias literárias, as heterotopias podem irromper, inscrevendo-se como “(...) uma espécie de contestação simultaneamente mítica e real do espaço em que vivemos” (FOUCAULT, 2009, p. 416). Assim, em *Terras do sem-fim*, cintilam lugares heterotópicos, como o navio e o prostíbulo. A zona cacaeira como um todo pode ser pensada como uma espécie de heterotopia de desvio, uma territorialidade de exceção, parcialmente sancionada, à norma modernizadora implementada pelo governo republicano. Se a governamentalidade republicana buscou regulamentar a vida através do poder de “fazer viver” e de “deixar morrer”, a zona do cacau permaneceu como um lugar onde ainda predominava o poder soberano de vida e de morte, o direito de “fazer morrer” e “deixar viver”, retomando as categorias biopolíticas de Foucault (2005, p. 286-287).

É justamente enquanto pensava sobre a ordem de matar um desafeto que Sinhô Badaró mira a oleogravura, na qual jamais reparou anteriormente. Na imagem, a vida é celebrada e a morte não parece ser uma preocupação. Mas, como condicionou Sinhô Badaró, se a terra

fosse boa para o cultivo de cacau, ele mandaria seus jagunços para a tocaia, a fim de liquidar os pastores e a moça rosada (AMADO, 2008, p.57-58). Sinhô Badaró não deseja abdicar desse poder soberano sobre a morte, mesmo que fosse para experimentar a “paz azul” da gravura. Ordenar uma tocaia era um privilégio dos poderosos fazendeiros e tornava-os mais respeitados nas terras do cacau.

As múltiplas formas de percepção e de construção da tocaia – relação, valor, ação, acontecimento, crime – exemplificam as experiências multidimensionais e os diferentes pontos de vista que são vivenciados sob sua rubrica. Segundo César Barreira (1998, p. 11-12), a tocaia é um tipo de crime de mando, integrado ao sistema de pistolagem, que estabelece uma vinculação triangular entre o mandante, o executor e o alvo. Os fazendeiros protegiam “homens fora da lei”, para que pudessem prestar serviços escusos, ensejando elos de lealdade, dependência e de submissão. Por sua vez, os capangas buscavam se distanciar dos trabalhadores do eito, enfatizando a valentia, a astúcia e a destreza como traços distintivos. No geral, a tocaia confere ares de coragem aos mandantes e aos executores.

A tocaia também pode ser pensada como um espaço, talvez seja a heterotopia mais densa inscrita em *Terras do sem-fim*. Seu posicionamento furtivo e provisório enfeixa uma rede de relações que faz ruir uma distinção categórica entre norma e desvio, no que tange ao confronto com a alteridade, à economia da violência e da morte. É bastante sugestivo que essa palavra, proveniente do tronco linguístico tupi-guarani, seja utilizada para nomear tal prática.

Nas culturas tupi-guaranis, a tocaia designa uma pequena cabana de folhas ou palha de injá, utilizada como uma “(...) proteção de caça que permite ver a presa sem ser visto por ela, mas também uma gaiola em que se aprisionam jabotis e filhotes de animais silvestres” (FAUSTO, 2001, p. 280). Em alguns grupos, refere-se também a “(...) pequenas casas, onde os xamãs se encerram para atrair seus espíritos familiares” (FAUSTO, 2001, p. 433). Segundo Carlos Fausto (2001, p. 281), o conceito de tocaia está associado à função de “(...) aprisionador ou receptáculo de espíritos entre os tupi-guaranis”.

Geralmente, as cerimônias em que os xamãs se abrigavam na tocaia tinham por objetivo escutar os vaticínios sobre os inimigos ou sobre uma guerra vindoura. No caso parakanã, estudado por Fausto (2001, p. 285), a tocaia serve como dispositivo de “[t]elescopia xamânica, tecnologia de localização de inimigos na floresta tropical”. Está em causa a relação entre o matador e a presa, assim como entre inimigos de maneira mais geral. Segundo Viveiros de Castro (2013, p. 290), a categoria do inimigo possui um imenso valor simbólico no pensamento ameríndio, pois suas socialidades são fabricadas na interface com o exterior.

Dessa forma, os processos de assimilação do inimigo pretendem “(...) a incorporação de algo eminentemente incorporal: a posição mesma do inimigo. O que se assimila da vítima são os *signos* de sua alteridade, e o que se visa é essa alteridade como ponto de vista ou perspectiva do Eu – uma *relação*”.

A presença do vocábulo “tocaia” em *Terras do sem-fim* não deixa de ter um travo irônico, na medida em que expõe um ponto cego da narração, deixando evidente que, mesmo nas escritas distópicas, as marcas da violência possuem espessuras mais complexas e, muitas vezes, recalçadas. No capítulo “A Mata”, o narrador insiste na “virgindade” das matas: “E agora se defrontavam com a mata virgem, jamais pisada por pés de homens, sem caminhos no chão, sem estrelas no céu de tempestade” (AMADO, 2008, p. 38). A terra a ser “conquistada” é sem marcas, sem nenhuma escritura prévia ao cacau. Entretanto, a persistência da palavra “tocaia”, pertencente ao principal tronco linguístico presente na costa sul da Bahia antes da chegada de “desbravadores”, parece contradizer a elaboração apoteótica da posse, ainda mais se for levada em consideração a mudança semântica que o termo adquiriu ao longo dos tempos.

Além disso, posteriormente, o narrador relata que “(...) no coração da mata, no mais fechado da floresta iluminado somente pela luz incerta e inconstante dos vaga-lumes, dorme Jeremias, o feiticeiro” (AMADO, 2008, p. 104). Ele é apresentado como um “(...) ser da mata, tão temível como as onças e as cobras, como os troncos enredados de cipós, como as próprias assombrações que ele dirige e desencadeia”. É apenas nessa faceta não-humana, como espécie de entidade sobrenatural, que ele pode ser “(...) dono e senhor dessa mata do Sequeiro Grande que Horácio e os Badarós disputam” (AMADO, 2008, p. 104).

De certo modo, a “onisciência” do narrador parece ter sido surpreendida com a presença do negro Jeremias, já que tinha asseverado que a mata “jamais” fora pisada por “pés de homens”. Mesmo que ao feiticeiro não seja assegurado seu estatuto humano, os rastros de outros pés não cessam de desestabilizar a imagem unívoca e límpida da terra virginal. Como em toda a narrativa de fundação, há sempre um antes. A contextualização dessa personagem no tempo da narrativa traz à cena, mais do que os antecedentes, os restos:

Um dia, muitos anos antes, quando a floresta cobria muito mais terra, quando se estendia em todas as direções, quando os homens ainda não pensavam em derrubar as árvores para plantar a árvore do cacau que todavia não chegara da Amazônia, Jeremias se acoitou na mata. Era um negro jovem, fugido da escravidão. Os capitães-do-mato o perseguiam e ele entrou pela floresta onde moravam os índios e não saiu mais dela. Vinha de um engenho de açúcar onde o senhor mandara

chicotear suas costas escravas. Durante muitos anos tivera tatuada nas espáduas a marca do chicote. Mas mesmo quando ela desapareceu, mesmo quando alguém lhe disse que a abolição dos escravos havia sido decretada, ele não quis sair da mata. Fazia muitos anos que chegar, Jeremias havia perdido a conta do tempo, já tinha perdido também a memória desses acontecimentos. (AMADO, 2008, p. 105)

Se Jeremias ainda assume um papel coadjuvante na narrativa, os moradores da floresta fazem apenas uma figuração evanescente. Com os índios, Jeremias aprendeu os segredos das ervas medicinais, expertise com a qual construiu sua fama. Além disso misturou “aos seus deuses negros alguns dos deuses indígenas” (AMADO, 2008, p. 105), mas essa história é colocada antes do tempo fundacional narrado em *Terras do sem-fim*. O velho feiticeiro é uma testemunha, praticamente atemporal, cujos olhos, quase cegos, “[v]iu os homens brancos chegarem para perto da mata, assistiu outras matas serem derrubadas, viu os índios fugirem para mais longe, assistiu ao nascimento dos primeiros pés de cacau, viu como se formavam as primeiras fazendas” (AMADO, 2008, p. 105).

Ele presenciou o começo das transformações que a monocultura cacaueteira impôs à paisagem atlântica e profetizará sobre o fim da mata do Sequeiro Grande, quando recebeu o transtornado Damião na noite da tocaia malfadada. Apesar de invocar “(...) aos seus deuses, os deuses que tinham vindo das florestas da África, Ogum, Oxósi, Iansã, Oxalufã, Omolu, e também a Exu, que é o diabo” (AMADO, 2008, p. 108), a fim de desencadeassem sua cólera sobre os invasores da mata, em sua “praga ardente”, Jeremias reduplicava mesmo o profeta bíblico homônimo com as predições sombrias e a censura à ambição desmedida dos coronéis. Em suas imprecções, dirá que a conquista da mata por interesses econômicos não se fará sem muitas mortes: “Vão entrar na mata mas é pisando carne de gente, pisando defunto. Cada pé de pau que eles derrube vai ser um homem derrubado, e os urubu vão ser tanto que vai esconder o sol” (AMADO, 2008, p. 108). Além disso, a construção da riqueza familiar terá um tributo funesto: “Cada filho vai plantar seu cacaueteiro em riba do sangue do pai” (AMADO, 2008, p. 108).

Entretanto, a eloquente imagem da terra adubada com sangue não se restringe ao contexto da conquista da terra para o cultivo do cacau, visto que tanto Jeremias, com suas costas lanhadas pela tortura escravista, quanto os indígenas em fuga falam sobre outras camadas da violência nessas terras, que são como palimpsestos abertos a reescritura contínua. A tocaia é um bom exemplo desses rastros diferenciais, na medida que possui densidade significativa em diferentes contextos históricos, explicitando processos de mudança, de ressignificações e de esquecimentos.

O conceito de tocaia como um modo de abordagem ao inimigo, na cultura tupi-guarani, teve seu princípio relacional apagado, mantendo as características operacionais, baseadas na camuflagem, nas primeiras décadas do século XX, ao passo que assumiu o total desdém pela vítima. O objetivo é liquidar o alvo, como um jogo perverso. Os capangas até apostavam entre si algumas variáveis possíveis da execução, como destacado nesse trecho, já referido anteriormente: “Tem homem de alma tão danada que se posta de tocaia e aposta dez mil-réis mais o amigo pra ver de que lado o finado vai cair. E o primeiro que vem na estrada recebe chumbo que é pra aposta se decidir” (AMADO, 2008, p. 26).

Também não se trata mais de uma relação dual, entre o matador e o inimigo, através da qual a argúcia e a coragem como valores pessoais poderiam ser aferidas. A configuração passa a ser triangular, como anteriormente exposto. Segundo César Barreira (1998, p. 12), “[o] mandante e o pistoleiro são faces de uma mesma moeda, que ocupam posições diferentes na escala social e no desfecho do crime”. Tendo em vista que a tocaia foi um recurso utilizado principalmente em disputas agrárias e eleitorais nas primeiras décadas do governo republicano, há uma correlação social equivalente ou menos desigual entre mandante e vítima, visto que o motivo da contenda expõe uma concorrência entre agentes sociais com interesses econômicos ou políticos similares.⁴⁶ O problema é de domínio e de prevalência.

No caso do matador, ele está quase sempre numa posição assimétrica tanto em relação ao mandante quanto ao alvo da ação, exceto quando mata um outro jagunço ou algum desafeto pessoal, de forma que o modelo tripartido é bastante eloquente acerca da integração de sujeitos das camadas populares nos conflitos polarizados entre vertentes de um mesmo estrato social ou ao menos de condições menos desiguais. Nesse aspecto, a questão é de cooptação.

De certo modo, pode-se entender o conceito de tocaia como um traço político no Brasil, desde o império, mas que adquiriu maior produtividade durante o governo republicano. Duas significações principais estão inscritas sob sua rubrica. Primeiramente, a terceirização do “trabalho sujo”, que recruta sujeitos subalternos para a execução de atos ilícitos. Em segundo lugar, nota-se a disseminação desse modo violento de resolução de conflitos, a partir de uma metaforização de seus sentidos, que instituiu uma espécie de cultura da tocaia, na qual a relação social é permeada por perfídias sutis e cotidianas. Nesse caso, não se trata de supressão da vida, mas de aviltamento. Armam-se tocaias políticas, sociais, econômicas e

⁴⁶ A partir da década de 1980, os crimes de encomenda se tornaram mais amplos, visto que lideranças rurais, indígenas e ambientalistas se tornaram alvos preferenciais (BARREIRA, 1998, p. 12).

discursivas, visando ao aniquilamento do outro. Por isso, não chega a ser surpreendente a “cruel definição”, citada por Carlos Guilherme Mota (2014), que alguns críticos cunharam: “A principal contribuição brasileira para a vida política é a tocaia”.⁴⁷

Em *Terras do sem-fim*, a crítica a essa prática é contundente. Como assinala Jaime Ginzburg (2012, p. 15), “[a] literatura pode estabelecer o questionamento sobre o ato de matar que, sendo no cotidiano político trivializado como plausível, na ficção pode ser elaborado como horrível, espantoso, causando perplexidade, choque e indignação”.

Retornando à complexa cena em que Sinhô Badaró contempla o quadro, enquanto decide se determinava a tocaia do pequeno fazendeiro opositor, vale a pena notar como as palavras ditas naquela conversa entre os irmãos Badaró afetarão ao jagunço Damião, que aguardava na varanda as ordens do patrão. Enquanto o fluxo de consciência de Sinhô é desencadeado pelo olhar, já que pela primeira vez prestara atenção à oleogravura, a escuta atenta do diálogo entre os patrões lançará Damião no turbilhão reflexivo. Pela primeira vez, ele tem a oportunidade de ouvir não apenas as instruções da ação, mas toda a discussão sobre as justificativas econômicas e as dissenções morais entre as perspectivas patronais. É possível acompanhar as repercussões da decisão da tocaia nas duas faces da moeda, nos mandantes ou autores intelectuais, como já foi explanado anteriormente acerca das hesitações de Sinhô Badarô e das convicções de Juca, e no matador ou autor material. A repartição da autoria da morte pode ser questionada eticamente através dos contrastes entre os diferentes pontos de vista plasmados na narrativa em questão.

Damião talvez seja a personagem que melhor explicita as ambiguidades que pressionam a moldura discursiva do romance amadiano. Caracterizado como um negro de corpo e de cabeça enormes, ele teria uma capacidade de pensar bem pequena. Em sua autoimagem, considera-se um “negro valente”, embora se visse como um “negro burro” (AMADO, 2008, p. 63), porque não sabia contar nos dedos das mãos e dos pés. Entretanto, ele lida bem com os valores do ordenado diário e as gratificações que obtinha pelas mortes, que, supostamente, era incapaz de quantificar. Na perspectiva de Sinhô Badaró, Damião é

⁴⁷ Durante a eleição presidencial de 2014, Carlos Guilherme Mota escreveu um artigo intitulado “O país da tocaia”, criticando o ódio disseminado que impedia o debate político. Para ele, havia similaridades com a República Velha, quando “(...) os líderes da oligarquia urbana e rural alugavam os músculos dos tristemente famosos “capoeiras” para darem sovas e atacarem em tocaias os adversários na calada da noite”. Os “jagunços eletrônicos” atuais teriam substituídos os capoeiras. Suas conclusões foram bem pessimistas: “Nesse processo, marqueteiros de aluguel substituíram figuras públicas responsáveis, de projeção nacional e internacional, que um dia, neste País, denominamos estadistas. A cultura política brasileira regrediu para um estágio pré-sociológico. Mais um passo atrás e será válida a cruel definição circulada por alguns críticos escarmentados: ‘A principal contribuição brasileira para a vida política é a tocaia’”.

“(…) seu homem de confiança, certo na pontaria, devotado como um cão de caça” (AMADO, 2008, p. 58).

Damião tem um “largo riso inocente, os dentes brancos e perfeitos brilhando na enorme boca negra” (AMADO, 2008, p. 59), além de um coração inocente e “livre de toda a maldade”, assim como era “delicado na sua rudeza” (AMADO, 2008, p. 60). É adorado pelas crianças da fazenda, com as quais interage muito bem. Possui uma risada “feliz e sã, inocente como a gargalhada de uma criança” (AMADO, 2008, p. 61). As características mais repetidas associam Damião à inocência e à ingenuidade, aproximando-o da visão idealizada da infância.

Não basta que o matador mais eficiente de Sinhô Badaró seja descrito como um homem comum, incoerente como qualquer ser humano. A infantilização de Damião produz um efeito discursivo bastante específico, que o isenta de qualquer responsabilidade sobre suas ações, visto que a criança não era considerada um sujeito pleno de consciência, por isso sua inimputabilidade, durante muito tempo na modernidade ocidental. Essa operação ficcional reitera estereótipos racialistas e subalternizantes, na medida em que o coloca como um indivíduo desprovido da capacidade de pensar a própria vida e as estruturas sociais nas quais está envolvido.

Não se trata de um não-pensamento, que poderia aproximar a caracterização de Damião da noção de “banalidade do mal”, de uma irreflexão de quem “*simplesmente nunca percebeu o que estava fazendo*” (ARENDR, 2010, p. 310 – grifo da autora). Embora exista a banalização do ato de matar, a pretensa ingenuidade do capanga não é motivada por uma obediência irrefletida. Também não se trata apenas de “alienação”, nos moldes marxistas, marcada pelo “(…) império quase ilimitado de um princípio de *des-realidade*” (CASTORIADIS, 2007, p. 124 – grifo do autor), em que há um estado de inconsciência individual, por conta da dominação de um imaginário instituído que se arrogou à “(…) função de definir para o sujeito tanto a realidade quanto seu desejo”, impedindo sua autonomia (CASTORIADIS, 2007, p. 124).

O problema pode ser relacionado à problematização que Bhabha (2005, p. 106) desenvolve sobre o estereótipo como “(…) um modo ambivalente de conhecimento e poder”, que tornou possíveis e plausíveis processos de subjetivação. O pensador indo-britânico está interessado na construção de uma teoria do discurso colonial, mas sinaliza que a ambivalência estereotípica embasa também o poder discriminatório em muitas dimensões (culturais, racistas, sexistas, geopolíticas), a qual se disseminou para além do contexto histórico

específico do colonialismo. Em sua perspectiva, o que deve ser questionado é o “(...) *modo de representação da alteridade*” (BHABHA, 2005, p. 107).

O estereótipo coordena fixidez e repetição, a fim de produzir um efeito de verdade cuja eficácia é fazer passar por indubitável algo que jamais poderá ser “(...) provado empiricamente ou explicado logicamente” (BHABHA, 2005, p. 106). A imagem fixada deve ser continuamente repetida, a tal ponto que se torna uma espécie de “conhecimento” inquestionável. Para Bhabha (2005, p. 110), “(...) o estereótipo é um modo de representação complexo, ambivalente e contraditório, ansioso na mesma proporção em que é afirmativo”.

Para elaborar sua teoria sobre o estereótipo, Bhabha retomou as contribuições de Fanon, que havia desenvolvido uma contundente crítica às repercussões dos estereótipos raciais nos processos de subjetivação dos colonizados, notadamente dos negros martinicanos. O magistral capítulo “A experiência vivida do negro”, presente na obra *Pele negra, máscaras brancas*, é bastante didático em sua ironia incisiva, fazendo um inventário bem minucioso dos principais estereótipos que cercam a produção subjetiva negra. A partir da constatação de que estava “fixado”, Fanon critica a malha discursiva que exige dos indivíduos negros a reprodução de uma visão previamente concebida do que seria uma “conduta de preto” (FANON, 2008, p.107).

Eu era ao mesmo tempo responsável pelo meu corpo, responsável pela minha raça, pelos meus ancestrais. Lancei sobre mim um olhar objetivo, descobri minha negridão, minhas características étnicas, – e então detonaram meu tímpano com a antropofagia, com o atraso mental, o fetichismo, as taras raciais, os negreiros, e sobretudo com “y’ a bon banania”. (FANON, 2008, p. 105)⁴⁸

Ao longo do texto, Fanon explicita outros clichês cognitivos reducionistas acerca dos negros,⁴⁹ e utiliza duas metáforas potentes para falar sobre essa experiência de sempre

⁴⁸ A fim de contextualizar a expressão, transcrevo a nota explicativa do tradutor Renato da Silveira (2008, p. 47): “A expressão y’ a bon banania remete a rótulos e cartazes publicitários criados em 1915 pelo pintor De Andreis, para uma farinha de banana açucarada instantânea a ser usada ‘por estômagos delicados’ no café da manhã. O produto era caracterizado pela figura de um *tirailleur sénégalais* (soldado de infantaria senegalês usando armas de fogo), com seu filá vermelho e seu pompom marrom, característicos daquele batalhão colonial. O ‘riso banania’ foi denunciado pelo senegalês Léopold Sedar Senghor em 1940, no prefácio ao poema ‘Hóstias negras’, por ser um sorriso estereotipado e um tanto abestalhado, reforço ao racismo difuso dominante”.

⁴⁹ Para fins rememorativos, destaco algumas passagens: “O preto é um animal, o preto é ruim, o preto é malvado, o preto é feio” (FANON, 2008, p. 106). É alguém de quem se deveria sentir medo (FANON, 2008, p. 105). O “mito do negro” não cessa de repetir que “[o]s pretos são selvagens, estúpidos, analfabetos” (FANON, 2008, p. 109). O negro representaria um “estágio primitivo” na história do pretenso progresso humano, uma espécie de infância da humanidade (FANON, 2008, p. 118-119). Mesmo que haja tentativas de ultrapassagem desses discursos, Fanon enfatiza a persistência de “(...) uma série de fórmulas desagregadoras: o cheiro *sui generis* do preto... o relaxamento *sui generis* do preto... a ingenuidade *sui generis* do preto... (FANON, 2008, p. 118).

recomeçar “(...) um jogo previamente perdido” (FANON, 2008, p. 120). Primeiro ele fala de uma “brancura que me calcina” (FANON, 2008, p. 107). Em seguida, ele afirma que recusa com todas as forças “esta amputação” (FANON, 2008, p. 126), quando recorda as palavras de um “estropiado da guerra do Pacífico”, que fizera uma analogia entre a mutilação física e o preconceito de cor.

Porque se reconhecia como “dádiva” (FANON, 2008, p. 126),⁵⁰ Fanon destaca que a subjetivação negra não deve aceitar nem a calcinação,⁵¹ através da qual o processo de retirada de “impurezas” resulta em duas consequências – nas cinzas do “impuro” e na brancura da substância “purificada” –, nem a ideia de amputação, na qual a presença de um ausente torna “incompleta” e indefinidamente “deficiente” a experiência vivida do negro. Contrapondo-se à visão de Sartre, que caracteriza a posição negra como um polo negativo de uma progressão dialética, Fanon discute que a superação do que ele designa como “duplo narcisismo”, também de “duas metafísicas” destrutivas, deve pautar-se por um trabalho para a “dissolução total desse universo mórbido” (FANON, 2008, p. 27), porque isso engendrou um círculo vicioso. A solução não é dialética, mas aberta à relação de forças, visto que nenhuma dependência deve ser entendida como automática.

A constituição da personagem Damião mimeografa muitos estereótipos raciais, tais como a ingenuidade, a “ausência” de pensamento, o fetichismo, já que as duas maiores referências pessoais dele estavam sob o manto da veneração, embora houvesse uma reverência maior ao patrão: “Mas Sinhô Badaró era como um deus. Respeitava-o mais que a Jeremias, o feiticeiro que o tinha curado de bala e de mordida de cobra” (AMADO, 2008, p. 65).⁵² Como o estereótipo é um modo de representação ambíguo, há elementos inscritos na narrativa que permitem desdobrar algumas interpretações acerca das relações de poder que recortam a história dessa personagem.

Por acaso, Damião escuta a conversa entre os irmãos Badaró e esse incidente provoca uma ruptura subjetiva no jagunço, que redefinirá a visão sobre a própria atividade. As

⁵⁰ É bem significativo que Fanon reivindique a sua humanidade como uma “dádiva”. Anos depois, em 1963, no seu livro sobre a condição humana, Hannah Arendt fala também sobre a existência humana como “(...) um dom gratuito vindo de lugar nenhum (secularmente falando)” (ARENDETT, 2011, p. 3).

⁵¹ A calcinação é um processo químico de decomposição térmica do calcário (um minério geralmente mais escuro) para transformá-lo em cal virgem, um composto branco.

⁵² São bastante significativos os cruzamentos de uma visão messiânica entre escritor e personagens. A expressão “era como um deus” repete-se de maneira ainda mais enfática numa entrevista de Jorge Amado: “Stálin para nós era um Deus! Quem me dissesse que Stálin não era um deus eu me revoltava com ele... Mas depois começou o longo e doloroso processo de dúvida quanto a Stálin e a realidade soviética daquele momento” (AMADO, 1995, p. 344).

palavras de Sinhô (“Tu acha bom matar gente? Tu não sente nada? Nada por dentro”), tão angustiosamente repetidas no seu longo fluxo de consciência naquela noite de tocaia malfadada, expõem uma cisão no sistema de valores que até então Damião pensava compartilhar com Sinhô Badaró. Tal acontecimento é percebido como um marco: “Se antes alguém lhe dissesse que era terrível esperar homem na tocaia para matá-los, ele não acreditaria, pois seu coração era inocente e livre de toda a maldade” (AMADO, 2008, p. 60). A mudança de “percepção” de Damião é repleta de contradições, que o narrador tenta apaziguar sob a imagem redentora de um “despertar”:

Sua profissão: matar. Agora Damião se dá perfeita conta disso. Sempre lhe parecera que ele era um trabalhador da fazenda dos Badarós. Agora é que via que era apenas um “jagunço”. Que sua profissão era matar, que, quando não havia homens que derrubar na estrada, ele não tinha nada que fazer. Acompanhava Sinhô mas era para guardar a vida dele, era para baixar algum que quisesse balear o coronel. Era um assassino... (AMADO, 2008, p. 68)

Algumas palavras e expressões (antes, agora, pela primeira vez) tentam reforçar o momento da “conscientização”, mas outras passagens permitem supor que houve alteração de leitura de uma situação que ele reconhecia muito bem. Não era a primeira vez que ele ouvia objeções morais ao ato de matar. Em suas reflexões durante a espera da tocaia, Damião recorda quando um caixeiro-viajante lhe perguntou se não sentia remorso por matar. Depois, lembra da pregação de um frade, que condenou veementemente as pessoas que matavam seus semelhantes. Além disso, no seu primeiro assassinato, quando ainda trabalhava para o coronel Clementino, Damião não foi preso porque encontrou proteção na fazenda dos Badarós. Mesmo no contexto do coronelismo, em que a impunidade era generalizada, a presença do aparato de segurança do estado fornecia indicações dos limites sociais impostos às ações enquadradas como ilegais.

Damião não se via como um trabalhador qualquer, afinal há muito tempo não labutava nas roças. Quando cogita dizer que havia errado o tiro, rejeita enfaticamente a ideia, pois ficaria “desmoralizado”: “Sinhô Badaró daria seu lugar a outro... Iria ser um trabalhador como os outros, colhendo cacau, tocando burros, dançando na barcaça para secar os caroços moles” (AMADO, 2008, p. 70).

O sistema de capangagem lastreava a vida do jagunço, que valorizava incondicionalmente a lealdade ao coronel, por este tê-lo livrado da polícia, assim como a fama

de valente que o enaltecia e o distanciava do trabalhador da roça. Damião acredita que era benquisto pelo coronel, e não apenas útil:

Como não cumprir uma ordem do Sinhô Badaró? Homem direito, Sinhô Badaró. Demais gostava dele, do seu Damião. Na estrada conversava com ele, tratava-o quase como a um amigo. E Don'Ana também. Lhe davam dinheiro, seu salário era dois mil e quinhentos réis por dia, mas em verdade ele tinha muito mais, cada homem que derrubava era uma gratificação certa. Além de quê trabalhava pouco, há muito que não ia para as roças, ficava sempre fazendo pequenos serviços na casa-grande, acompanhando o coronel nas suas viagens, brincando com as crianças, esperando ordens para matar um homem... (AMADO, 2008, p. 68)

Entre o patrão e os trabalhadores da roça, Damião construiu sua vida, aproveitando-se de todas das vantagens econômicas e laborais, como ter tempo livre para brincar com as crianças cujos pais extenuavam-se na lida, além de contentar-se com a impressão de ser tratado “quase como a um amigo”. Oscilando entre a posse e a afetividade, a expressão “seu Damião” deixa evidente as complexidades das relações de poder entremeadas em relações de dominação. Para Foucault (2010a, p. 277), as relações de poder estão espalhadas pela sociedade, existindo possibilidade de resistências. Há, porém, estados de dominação, nos quais “(...) as relações de poder estão de tal forma fixadas que são perpetuamente dessimétricas e que a margem de liberdade é extremamente limitada”. Em muitos casos, não há uma distinção precisa dos limites entre relações de poder e estados de dominação. Em suas múltiplas formas, essas microlutas sociais estão integradas às séries maiores, que são mais facilmente associadas ao exercício do poder, como exposto por Foucault:

Se é verdade que essas pequenas relações de poder são com frequência comandadas, induzidas do alto pelos grandes poderes de Estado ou pelas grandes dominações de classe, é preciso ainda dizer que, em sentido inverso, uma dominação de classe ou estrutura de Estado só podem funcionar se há, na base, essas pequenas relações de poder. (FOUCAULT, 2010b, p. 231)

Na relação entre o jagunço e o coronel, a questão crucial para Damião foi perceber, a partir da conversa entre os irmãos Badaró, as hesitações morais de Sinhô. Não há nenhuma “revelação” sobre a natureza e as condições de sua atividade que ele não soubesse, porém ocorre uma mudança de leitura, porque ele jamais “pudera imaginar o coronel com remorso” (AMADO, 2008, p. 62). O elo que os ligava não era tão indissolúvel quanto pensava. Sinhô mandava matar, ele matava, como partes coordenadas de um mesmo objetivo. Para Damião, havia vínculos e cumplicidades. Por essa “proximidade”, ele se sentia importante, a exemplo

de quando “(...) Sinhô Badaró o chamava para frente e ia conversando com ele sobre as roças, sobre as safras, sobre o estado do cacau mole, sobre uma série de coisas que se relacionavam com a vida da fazenda” (AMADO, 2008, p. 67).

O jagunço sentia-se ligado à riqueza e ao prestígio do chefe, ao seu halo de proteção, afinal, como ele mesmo indagou, durante suas elucubrações: “Quem é que não tinha medo de Sinhô Badaró? Só mesmo o negro Damião” (AMADO, 2008, p. 71). O jagunço não sentia medo, porque não existia pretensão alguma de contrariar as ordens do patrão, porque apenas sua obediência incondicional garantia a manutenção daquela relação que o enaltecia e o rebaixava ao mesmo tempo. Recusando o rompimento, Damião preferia não ter ouvido aquelas palavras: “Mas também, por que Sinhô Badaró, naquela tarde, dera de falar naquelas coisas para o irmão? Por que pelo menos não mandar que ele e Viriato fossem para longe?” (AMADO, 2008, p. 65).

Se Sinhô Badaró considerava repugnante o ato de matar uma pessoa, tornou-se evidente para o jagunço que ele jamais lograria da afeição plena de Sinhô, porque havia uma contradição de base. Damião seria apenas “seu” por utilidade. As indagações de Sinhô ao irmão atingiram o jagunço de uma maneira inesperada: “O negro Damião está sentindo. Antes nunca sentiu nada. Talvez que se não fosse Sinhô Badaró quem houvesse falado, se fosse o próprio Juca, talvez ele nem ligasse” (AMADO, 2008, p. 65). Não daria importância, como não se mostrou interessado em outros momentos, quando foi confrontado com leituras que faziam objeção moral ao assassinato.

À espera, na noite da tocaia, faz várias conjecturas e, pela primeira vez realmente, enxerga a vítima, como nas antigas tocaias tupi-guaranis. Quer saber como ficaria Firmo depois de morto, especula que talvez ele chegasse a se tornar um coronel renomado. Entretanto, significativamente, não é o rosto de sua próxima vítima que se fixa em sua mente e sim o “rosto branco de dona Teresa” (AMADO, 2008, p. 64), a esposa de Firmo, que tinha ascendência italiana.

É curioso que, tanto no fluxo de consciência de Sinhô Badaró, atravessado pela imagem da “moça rosada” do quadro, quanto no fluxo de consciência de Damião, recortado pela visão do “rosto branco de dona Teresa”, as imagens de duas mulheres brancas interpelem as figuras masculinas, levando-os a se questionarem sobre a violência como solução. É como se somente essa imagem idealizada do feminino pudesse servir de contraponto civilizacional imaculado, e convincente, à agressividade que rege a conduta masculina nas terras do cacau.

A aparição fantasmática do “rosto branco de dona Teresa” atormenta o jagunço, que conversa diretamente com essa miragem lunar, chegando mesmo a se convencer de que ela estaria grávida. Por conta dessa “conversa” alucinada, Damião pensa em não matar:

Quando acabou de acender o cigarro a ideia voltou: e se ele não matasse Firmo? Agora chegou como uma coisa definida, Damião se encontrou pensando no assunto. Não, isso não era possível. Damião sabia perfeitamente por que Sinhô Badaró necessitava da morte de Firmo era para poder mais facilmente se apossar da sua roça e marchar para as matas de Sequeiro Grande. (...) Não, deixar de liquidar Firmo nessa noite era faltar à confiança que Sinhô depositara nele. Se o mandara é porque confiava no negro Damião. Tinha que matar. Se aferrou a esse pensamento. Matara tantos antes, por que hoje era tão difícil? O pior era Teresa, a branca dona Teresa, com um filho no bucho. Ia morrer com certeza, o menino também. Está vendo dona Teresa, antes aqui era o branco luar que caía, agora é o rosto alvo da mulher de Firmo. (AMADO, 2008, p. 69)

Em aflição, Damião se desajusta e não sabe a qual comando obedecer. Se matasse, atenderia aos interesses econômicos de Sinhô Badaró, na defesa dos quais sua pontaria certa sempre foi útil. Se não matasse, priorizaria os sentimentos morais recônditos do velho coronel, os quais se mostraram inesperadamente relevantes aos olhos do jagunço, talvez porque fossem mais íntimos. Como Damião queria a estima do patrão para além da utilidade, a recusa de matar poderia reabilitá-lo de sua imagem social infame. Esse “dilema” adquire contornos cada vez mais angustiantes, à medida que o “rosto branco de dona Teresa” interfere, trazendo questionamentos que a própria escuta atenta de Damião captara daquela conversa entre os irmãos Badaró: “Dona Teresa sabe de tudo no mundo, é mesmo assombração, porque ela agora está lembrando ao negro, desde o chão onde seu rosto substituiu novamente o luar, que Sinhô Badaró estava indeciso naquela tarde, só mandou os homens porque Juca forçara” (AMADO, 2008, p. 70).

Damião sempre vira Sinhô como um homem decidido, sem meias palavras, mas pôde ouvir a construção hesitante de uma decisão que parecia difícil a ele. O jagunço se questiona: “E se Sinhô não quisesse também a morte de Firmo? Se também ele tivesse pena de dona Teresa? Do filho que ela tem na barriga? Se ele também estivesse sentindo alguma coisa por dentro como o negro Damião?” (AMADO, 2008, p. 71). O uso do advérbio “também” nesse período ressalta o desejo do jagunço por uma equivalência e uma convergência de sentimentos com o coronel.

Na impossibilidade de atender aos interesses e aos sentimentos de Sinhô Badaró, o turbilhão reflexivo de Damião se torna cada vez mais aflitivo. O jagunço nota a prevalência da questão econômica na ordem de Sinhô Badaró: “se não quisesse que Firmo morresse, não o mandaria. Sinhô Badaró só faz o que quer. Para isso ele é rico e é o chefe da família” (AMADO, 2008, p. 71), mas sua adesão a essa causa ficou abalada, na medida em que notou os impasses de Sinhô e desejou outra vida que não a de matador. No entanto, este esperava a execução da ordem dada, confiou ao jagunço a tocaia pelo caminho mais provável por onde viria a vítima. Damião reconhece que, “(...) se não matar Firmo, vai ter medo toda a vida, nunca mais vai olhar direito para Sinhô Badaró” (AMADO, 2008, p. 71). O “rosto branco de dona Teresa” não perdoa essa confissão de fragilidade:

Do chão a voz de dona Teresa se rindo do negro: “Então é só de medo de Sinhô Badaró que ele vai matar Firmo? Com medo de Sinhô Badaró? E esse é o negro Damião que se diz o cabra mais valente da redondeza...”. Dona Teresa ri, a risada cristalina e burlona sacode os nervos do negro. Ele está tremendo todo por dentro. A risada vem do chão, vem da mata, da estrada, do céu, de toda parte, todos estão dizendo que ele é um medroso, um cagão, ele, o negro Damião falado nos jornais... Dona Teresa, não ria mais, eu sou capaz de lhe dar um tiro. Nunca atirei em mulher, um homem não faz isso. Mas sou capaz de atirar em vosmicê se vosmicê não parar de rir. Não ria do negro Damião, dona Teresa. O negro não tem medo de Sinhô Badaró... Tem é respeito, não quer faltar à confiança que Sinhô tem nele... Por Deus que é isso... Não ria mais que eu lhe dou um tiro, lhe meto bala essa cara branca... (AMADO, 2008, p. 71)

Nas justificativas de Damião, medo e respeito se confundem. De qualquer maneira, ele está submetido. A subalternidade racializada obediente é o principal estereótipo que constrange o processo de subjetivação de Damião, porque a dependência entre o coronel e o jagunço é colocada como “automática”. Não há a possibilidade de relações psíquicas e sociais fora desse processo, tanto assim que o turvamento de Damião desencadeia um esfacelamento subjetivo irreversível:

Prenderam seus braços, não pode matar. Prenderam seu coração, ele tem que matar... Pelo rosto negro de Damião choram os olhos azuis de dona Teresa... A mata se sacode em riso, se sacode em pranto, a bruxaria da noite rodeia o negro Damião. Ele sentou no chão e chora mansamente como uma criança castigada. (AMADO, 2008, p. 72)

Com mãos trêmulas, Damião erra o tiro em Firmo. Transtornado, dirige-se à mata do Sequeiro Grande, em busca do pai espiritual, o feiticeiro Jeremias. Sem saber explicar ao certo tudo o que sucedeu naquela noite, atribuiu a fenômenos sobrenaturais sua “falha”, mas

mesmo assim sente ter “traído” ao chefe: “Coisa de feitiço, meu pai, negro Damião errou o tiro... Que vai dizer agora Sinhô Badaró? Ele é um homem bom, eu atraíçoei ele... Não matei o homem, foi coisa de feitiço, botaram mandinga, meu pai!” (AMADO, 2008, p. 107).

O desfecho malfadado da tocaia é o início do acirramento da violência entre os irmãos Badaró e o coronel Horácio, e foi o “fim” social de Damião. Sem possibilidade de aceder à potencialidade aberta da diferença e incapaz da repetição estereotipada, restou-lhe a “loucura” e o esquecimento. A única pessoa que sentirá sua falta será Sinhô Badaró, afinal o estereótipo é um modo binário de representação:

Se o negro Damião estivesse ali, Sinhô o chamaria e ele viria a seu lado e Sinhô contaria para ele alguns dos seus projetos, que o negro ouviria calado, aprovando com sua imensa cabeça. Mas Damião andava maluco pelas estradas do cacau, rindo e chorando que nem uma criança, e fora preciso que Sinhô usasse de toda sua energia para que Juca não mandasse liquidar o negro. Certa vez ele passara pelas proximidades da fazenda, choramingando, e os que o viram disseram que estava irreconhecível, magro e coberto de lama, os olhos fundos, murmurando coisas sobre meninos mortos e caixões brancos de anjos. Era um negro bom e até hoje Sinhô Badaró não compreende por que ele errou a pontaria na noite em que atirou em Firmo. Será que já estava maluco? (AMADO, 2008, p. 192-193)

Para Sinhô Badaró, somente a loucura de Damião poderia justificar a “falha”, já que o jagunço era um “negro bom”, que havia até então desempenhado bem seu “papel”, executando as ordens de que era incumbido. Era uma “fera”, qualificativo com o qual Sinhô Badaró o elogiou quando seu nome saiu num jornal da capital (AMADO, 2008, p. 59). A cada nova morte, Damião reencenava sua “ferocidade”, correspondendo à demanda do discurso estereotípico, através do qual se constrói uma cadeia de significação “(...) curiosamente misturada e dividida, polimorfa e perversa, uma articulação de crença múltipla” (BHABHA, 2005, p. 126), porque o sujeito negro é, ao mesmo tempo, perigoso e obediente.

Embora o estereótipo entrelace pares binários, condicionando relações de poder que não são facilmente distintas das relações de dominação, o desajuste subjetivo cinde mais a quem está marcado negativamente. Aqueles que usufruem da marcação positiva estão mais propensos aos desmandos. Segundo Foucault (2010, p. 272), “[n]o abuso de poder, o exercício legítimo do seu poder é ultrapassado e se impõem aos outros sua fantasia, seus apetites, seus desejos”. Esse abuso pode ser lido nas ações dos coronéis do cacau, que não medem esforços para fazer prevalecer suas vontades, não importa quantos matadores e

quantas mortes sejam necessários. As reflexões de Sinhô Badaró, após o fracasso da tocaia, deixam evidentes suas fantasias de posse:

Naquela tarde, quando ele dera ordens para o negro Damião derrubar Firmo, ele ainda tinha esperanças. Mas agora é tarde. Agora a luta estava declarada, Horácio ia entrar pela mata do Sequeiro Grande, preparava homens, fazia correr um processo em Ilhéus, disputando a posse das terras. Naquela tarde a moça dos campos europeus bailava num pé só, todavia Sinhô Badaró tinha esperanças.

(...)

Agora passariam as redes na estrada, seria uma cena que se repetiria em muitas noites. E o sangue pingaria delas e regaria a terra. Essa não era uma terra para bailes e pastores azuis, de boinas encarnadas. Era uma terra negra, boa para o cacau, a melhor do mundo. (AMADO, 2008, p. 193-194)

Essa é uma passagem bastante contraditória, pois não ficam explícitas quais seriam as esperanças de Sinhô. A morte de Firmo garantiria uma dominação sem resistências por parte de Horácio? Essa seria a paz possível? Os pensamentos de Sinhô são bastante tortuosos, atribuindo a responsabilidade pela deflagração explícita das hostilidades exclusivamente ao grupo chefiado por Horácio: “Eles tinham querido assim, Sinhô Badaró preferia que fosse como na oleogravura, como um baile, todos alegres, os homens com suas flautas no campo azul. A culpa era de Horácio...” (AMADO, 2008, p. 194).

Ele mandara matar Firmo, buscando “liquidar” os obstáculos aos seus planos de apropriação da mata Sequeiro Grande, mas, por sua “vontade”, tudo seria diferente caso a tocaia não houvesse malogrado: “(...) seria uma festa, a moça com o pé no ar iniciando um bailado sobre as flores da campina... Um dia ia ser como naquelas terras da Europa...” (AMADO, 2008, p. 194). Apesar desse “futuro”, vislumbrado por Sinhô da mesma maneira que faziam “as cartomantes e os profetas”, as mortes continuaram a dizimar muitas pessoas por causa da disputa entre os coronéis pela hegemonia econômica: “Havia cruzeiros sem nomes pela estrada. Homens que haviam caído, de bala ou de febre, sob o punhal também, nas noites de crimes ou de doença” (AMADO, 2008, p. 194). O desejo de Sinhô Badaró era impor os “preços nos mercados norte-americanos” e ter seu nome reconhecido em Nova York (AMADO, 2008, p. 194).

Em *Terras do sem-fim*, os efeitos de dominação estão de “tocaia” em cada relação de poder, tentando “liquidar” a possibilidade do jogo mais aberto e imprevisível da diferença. Há, entretanto, uma estratégia de ocultação dessas tensões sociais “menores” através da narrativa da polarização, que reorganiza os conflitos em dois lados claramente especificados, antagônicos e, “estranhamente”, similares.

6

A LITERATURA E O COMUM ANÔMALO

“É a literatura – chegou a hora de dizer isso – o campo de energias que apoia e motiva esse encontro e confronto de pesquisas e de operações em disciplinas diferentes, ainda que aparentemente distantes ou estranhas. É a literatura como espaço de significados e de formas que valem não só para a literatura. Nós acreditamos que as poéticas literárias podem remeter a uma poética do fazer, aliás: do *fazer-se*.”

Italo Calvino

A tensão irresoluta entre singularização e compartilhamento é uma das forças que movimenta a linguagem literária, ensejando questionamentos sobre a comunidade. Quem compartilha? O que compartilham? De que maneira? Não é possível reduzir essas indagações às figuras do escritor, do leitor e da obra, como se estas fossem entidades encerradas e autônomas, como se fosse uma simples reunião. Se existe um “nós” que a literatura plasma e agencia, sua potência comunitária é desejosa e precária, instaurando um comum para sempre diferido, um comum anômalo.

Erroneamente associada à noção de anormalidade, como distinguiu Georges Canguilhem (2009, p. 50), a anomalia é um vocábulo oriundo do grego, que “(...) significa desigualdade, aspereza; *omalos* designa, em grego, o que é uniforme, regular, liso; de modo que anomalia é, etimologicamente, *anomalos*, o que é desigual, rugoso, irregular, no sentido que se dá a essas palavras, ao falar de um terreno”. Do ponto de vista semântico, seus usos enquadram-se nas categorias referentes à espacialidade, mas também à morfogênese, em que se assinala a singularidade das variações e dos desvios. Por esse viés, a composição literária produz um comum desigual, irregular e incômodo. Essa comunidade anômala é instável, não permite a fixação, nem a propriedade. Aquilo que se compartilha é uma carência, como propôs Esposito (2009a), um hiato que impele ao descentramento:

Este movimiento de descentramiento es reconocible en la idea misma de “partición” – que se relaciona a la vez con “compartir” y con “partida”: la comunidad no es nunca un lugar de llegada, sino siempre de partida. Es así la partida misma hacia lo que no pertenece y nunca podrá pertenecer. Porque la comunidad está bien lejos de producir efectos de comunión, de “poner en común”, de intimidad. No abriga y no protege. Por el contrario, expone al sujeto al riesgo más extremo: el de perder con la propia individualidad, los confines que le garantizan ser intangible frente al otro, que le impiden deslizarse en nada de la cosa. (ESPOSITO, 2009a, p. 65)

A escrita comunitária da literatura suscita o êxtase, exige movimento, mas não num espaço liso e contínuo, antes cheio de nervuras e estriados. Essa anomalia afeta também a crítica, cuja pretensão comparativa não pode mais ser entendida como aplanamento, a busca do bem comum na república das letras. Neste trabalho, propus-me o desafio de labutar com as desigualdades e as rugosidades de três grandes escritores, nos quais o apelo à comunidade é intenso e co-movente. A despeito das asperezas, buscaram incessantemente uma aderência, numa tarefa irremediavelmente adiada, porque jamais pode ser plenamente concretizada e, por isso mesmo, precisa estar sempre recomeçando. A comunidade é relação, transformação pela irregularidade do outro.

Lima Barreto, Mário de Andrade e Jorge Amado assumiram, cada um à sua maneira, a responsabilidade de “suportar a literatura como um *engajamento fracassado*”, na formulação de Barthes (2007, p. 35). Eles empenharam toda a vida à literatura, realizando gestos criativos e críticos que pretendiam a expansão da escrita literária em voga em seus respectivos contextos. Inventaram comunidades anômalas em cada empreendimento fracassado, que pode ser lido como monumento. Nas ruínas de *Numa e a Ninfa*, de *Macunaíma*, o *herói sem nenhum caráter* e de *Terras do sem-fim*, é possível vislumbrar essas imaginações do comum em suas apoteoses.

A articulação desses romances pautou-se também pela anomalia, visto que não se pretendeu polir suas arestas, nem apaziguar as irregularidades dessa comunidade contingencial. A impropriedade do comum desterritorializou e diferiu o esforço crítico esboçado neste trabalho, igualmente incumbido da obrigação de doar. As narrativas estudadas doaram novos modos de ver e de sentir, redesenhando a paisagem literária na modernidade republicana, contribuindo para a desmontagem estética do ponto de vista oligárquico, pela abertura a outras perspectivas, em que se notam forças poliárquicas e an-árquicas. Houve uma ampliação da geografia literária pela inclusão dos subúrbios da então capital federal, da zona do cacau, da Amazônia e dos muitos lugares e lugarejos visitados pelo “herói de nossa gente”.

Em *Numa e a ninfa*, a visão crítica sobre a desfaçatez dos políticos profissionais trouxe à baila a vontade de poder travestida em discurso do bem comum, plasmado através de artificialismo retórico, cujas receitas cristalizadas não podem dizer nada sobre o instante de decisão necessário ao fazer político. A palavra funciona como mero espetáculo do poder, pois não enseja uma fala franca, uma abertura sempre arriscada da palavra à possibilidade de transformação.

Dessa forma, a política é praticada como negócio, nos falados “negócios de política”, que exclui o outro do horizonte da vida pública. Essa operação objetiva anular as resistências do “povo” às prerrogativas de governo exercidas pelos seus “representantes”. As tecnologias biopolíticas ordenam os lugares dos indivíduos e regulam sua “participação”. Um dos problemas mais danosos da governamentalidade instituída pela república no Brasil foi o pressuposto fundamental, a “concepção quarteleira” extremamente autoritária da ideia de república, a qual trouxe “(...) no bojo, no fim das contas, um grande desprezo pela vida humana” (BARRETO, 2001, p. 447). Essa violência fundadora tornou quase indistinguíveis as relações de poder das relações de dominação. A construção desse aparato não pode ser

deslindada do passado escravocrata que a república como “modernidade” pretendeu soterrar, como se fosse possível impedir que seus espectros continuassem a rondar, exigindo justiça.

As figurações literárias de capangas e de jagunços, como o mulato Lucrécio Barba-de-bode, em *Numa e a ninfa*, e o negro Damião, em *Terras do sem-fim*, problematizaram a recorrência desse “tipo” social, sobredeterminado pela marca étnica e de classe, bem como as implicações de suas atuações cooptadas e de seus agenciamentos nos “negócios de política”. Os dois romances conferem visibilidade a essas tensas e assimétricas relações, focalizando as reflexões ambíguas que essas personagens fazem sobre suas atividades, que os tornam tristemente afamados, mas que também garantem alguma possibilidade de ascensão social, numa sociedade verticalmente imobilista, tomando como parâmetro os gráficos piramidais das desigualdades sociais.

Em momentos de releituras de si, Lucrécio Barba-de-Bode percebeu que “(...) estava inutilizado, desacreditado, e tinha que continuar no papel” (BARRETO, 2001, p. 436). Damião, por sua vez, desistiu de sua repetição, no duplo sentido do termo, e afundou-se num esfacelamento subjetivo irreversível. Nos percursos estéticos que plasmaram suas trajetórias menores, avultam indagações sobre possibilidades outras para essas vidas enquadradas como infames. Talvez seja necessário desmontar o discurso estereotípico, como indicou Bhabha (2005), que embasa esses processos de subjetivação, no qual o jogo da diferença está paralisado, impedindo a circulação de conhecimentos e de sensibilidades diferenciais.

Por outro lado, as figurações de políticos profissionais corruptos, chefes políticos e coronéis em *Numa e a ninfa* e *Terras do sem-fim* não são apresentadas como um discurso antipolítico, de viés moralizante. Pelo contrário, essas narrativas projetam um apelo de justiça que não se dirige às instituições políticas formalizadas, pois exigem uma reconfiguração da vida a partir do político, dessa força que escapa à normalização, da mesma maneira que a justiça excede o direito.

A crítica ao acentuado personalismo na política, que se materializa no culto à figura vista como “forte”, espécie de Pai, é traçada de maneira diferente nos romances de Lima Barreto e Jorge Amado. Em *Numa e a ninfa*, o general Bentes e a memória consagrada do “Marechal de Ferro”, Floriano Peixoto, são incisivamente combatidas. O narrador não deixa margem de dúvida acerca de sua leitura: “A tradição de Floriano, sempre mal analisada e sempre falseada em grandeza e poder, muito concorre para isso e faz repercutir no povo a concepção quarteleira” (BARRETO, 2001, p. 499). Essa obra de Lima Barreto pode ser compreendida como um panfleto da vida pública institucional, através do qual pretendeu

desautorizar os políticos “prestigiados”, valendo-se de ácida ironia. Com laivos nietzschianos, desnudou a falta de virtude dessa oligarquia disfarçada de aristocracia.

Jorge Amado teceu uma crítica mais ambígua, visto que a narração é aparentemente matizada por memórias da infância. A elaboração épica da “conquista” das “terras virgens” espargiu sobre os coronéis um halo heroico questionável, que aparece muitas vezes aquiescido pela leitura do narrador. De Horácio, valorizou-se a audácia e a coragem. De Sinhô Badaró, foi enaltecido o messianismo difuso, possivelmente redentor. A emblemática cena do julgamento de Horácio é indicativa dessa ambivalência, assim como na passagem das contraditórias visões de futuro de Sinhô Badaró. Essas figuras paternalistas não são totalmente desautorizadas, porque existe um traço messiânico presente na narração.

Em *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*, a figura do pai está ausente, mas a história dos irmãos tapanhumas não chega a se configurar como um desdobramento da função paterna, com a instituição de uma “sociedade de irmãos”. A forma edipiana está presente nessa obra, mas não consegue prevalecer, devido às inscrições das mitologias indígenas, que arrastam essa narrativa para outras possibilidades de leitura. Por um lado, a reelaboração do “mito das três raças”, baseada no vínculo fraterno, produz uma inovação nas representações habituais do “romance familiar” brasileiro, por outro lado, permaneceu homogeneizante e exclusiva, visto que se orientou parcialmente pelo tropo da família. Presume-se que o lema dessa refundação do “povo” na república seja: apesar de três raças, uma família fraternal. Deve-se notar, entretanto, que há muitos recortes que pervagam esse arranjo familiar.

Em *Numa e a ninfa e Terras do sem-fim*, a despeito da multiplicação de pontos de vista, é perceptível um ordenamento criativo embasado por uma leitura dual a respeito da organização social brasileira, cujos binômios governantes e povo/proprietários e despossuídos, respectivamente, poderiam ser desdobrados em outros pares, designando outras dicotomias. Tanto Lima Barreto quanto Jorge Amado fizeram essas polarizações funcionar de uma maneira diferente em suas narrativas, pelo questionamento constante à lógica que condiciona essa fórmula segregativa.

Já em *Macunaíma* a ordenação criativa desarticulou qualquer possibilidade de leitura dual, devido à opção radical pela miscibilidade estonteante, que desapropriou os bens culturais das matrizes étnicas convocadas à refundação do “povo brasileiro” na república. Enquanto Lima Barreto priorizou um modo estético pautado numa abordagem política, Jorge Amado optou por uma elaboração em que a categoria social foi mais proeminente. Por sua vez, Mário de Andrade fez prevalecer a perspectiva cultural em sua rapsódia, como se apenas

através dessa mediação fosse possível a instauração do “brasileirismo”. A busca pelo político fora das instituições permitiu plasmar multiplicidades inéditas, visto que há elementos que passam ao largo das instituições sociais e políticas mais habituais e formalizadas.

Porém, como as formas culturais, sociais e políticas não são estanques, embora possuam forças atuantes distintas e diferentes ordenamentos, a abertura ao outro também se apresenta interdita, por causa da constante reapropriação do comum realizada por Macunaíma. No seu afã de a tudo pertencer, ao longo de sua jornada, o herói se apropria, deixa-se levar pela lógica da posse. À força, submeteu a Ci, Mãe do Mato, tornando-se imperador do Mato-Virgem, título que lhe garantiu muitas benesses. Após a morte da icamiaba, herdou a muiraquitã, a pedra do poder autóctone, e entendeu esse legado como um bem próprio. Sua fala eloquente silenciou os manos, de quem Macunaíma solicitava afeto e colaboração, mas aos quais ele ludibriava constantemente. Há uma presunção autocrática nesse “herói da nossa gente”, evidenciando os impasses de uma fraternidade baseada no tropo familiar e no paradigma racista. Ademais, a cena do banho na cova “milagrosa” não deve ser lida como mais uma “gozação inofensiva” que circula na cultura brasileira, fazendo passar construtos cognitivos hierarquizantes através da linguagem humorística.

Como destacaram Deleuze e Guattari (2010, p. 179), a literatura tem potência para ultrapassar os limites dos investimentos inconscientes reacionários, que visam fixar identidades, mas os escritores não cessam de falhar nesse empreendimento. Entretanto, se não há “completude”, um estado revolucionário plenamente alcançável, nos “fracassos” há muitos comuns anômalos com potenciais transgressivos, inscrevendo suas singularidades e seus apelos de compartilhamento.



⁵³ Adinkra do conhecimento e da aprendizagem ao longo da vida, cujo provérbio “Nea onnim no sua a, ohu” pode ser traduzido como “Quem não sabe pode saber aprendendo”.

REFERÊNCIAS

- ACHUGAR, Hugo. *Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura*; tradução Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- AGAMBEN, Giorgio. *A comunidade que vem*. Tradução de António Guerreiro. Lisboa: Editorial Presença, 1993.
- AGAMBEN, Giorgio. O que é um dispositivo? In: AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Tradução Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.
- ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno de. *Política e literatura: um estudo sobre a trajetória intelectual de Jorge Amado*. Rio de Janeiro: Campus, 1979.
- AMADO, Jorge. *Terras do sem-fim*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- AMADO, Jorge. *Terras do sem fim*. São Paulo: Martins, 1954.
- AMADO, Jorge. *Os velhos marinheiros ou Capitão-de-longo-curso*. São Paulo: Companhia das letras, 2009.
- AMADO, Jorge. Entrevista. In: LISPECTOR, Clarice. *De corpo inteiro*. São Paulo: Siciliano, 1992.
- AMADO, Jorge. Entrevista. In: RAILLARD, Alice. *Conversando com Jorge Amado*. Tradução Annie Dymetman. Rio de Janeiro: Editora Record, 1990.
- AMADO, Jorge. Entrevista. In: DUARTE, Eduardo de Assis. *Jorge Amado: romance em tempo de utopia*. Natal: Editora UFRN, 1995.
- AMADO, Jorge. Entrevista. In: CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA: Jorge Amado. vol. 3. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1997.
- AMADO, Jorge. Entrevista concedida a Geneton Moraes Neto. In: DOSSIÊ GERAL. Disponível em: <http://g1.globo.com/platb/geneton/2012/08/10/as-confissoes-do-ex-comunista-jorge-amado-diante-da-tv-ele-assiste-espantado-ao-fim-do-socialismo-de-resto-declara-meu-ultimo-idolo-e-stalin-escrevo-muito-mal-sou-uma-negacao-como/>. Acesso em: 30 jan. 2016.
- AMIN, Samir. *El eurocentrismo: crítica de una ideologia*. México: Siglo XXI, 1989.
- ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das letras, 2008.
- ANDRADE, Mário. *Aspectos da Literatura Brasileira*. São Paulo: Editora Itatiaia, 2002.
- ANDRADE, Mário de. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter – edição crítica*. Coordenadora Telê Porto Ancona Lopez. 1ª reimp. Madrid; Paris; México; Buenos Aires; São Paulo; Lima; Guatemala; San José de Costa Rica; Santiago de Chile: ALLCA XX, 1997. (Colección Archivos: 6).
- ANDRADE, Mário de. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. Estabelecimento do texto Telê Porto Ancona Lopez e Tatiana Longo Figueiredo. Rio de Janeiro: Agir, 2008.

- ANDRADE, Mário de; BANDEIRA, Manuel. *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. Organização introdução e notas Marcos Antonio de Moraes. 2 ed. São Paulo: EDUSP; IEB, 2001 (Coleção Correspondência de Mario de Andrade; 1).
- ANDRADE, Mário de. *A lição do amigo: cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade*. 2 ed. revista. Rio de Janeiro: Record, 1988.
- ANSART, Pierre. História e memória dos ressentimentos. In: BRESCIANI, Stella; NAXARA, Márcia. *Memória e (res)sentimento: indagações sobre uma questão sensível*. Campinas: Editora da Unicamp, 2004.
- ARENDDT, Hannah. *Eichmann em Jerusalém: um relato sobre a banalidade do mal*. Tradução José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das letras, 2011.
- ASSIS, Machado de. Teoria do medalhão. Papeis avulsos. In: _____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Coleção Os pensadores)
- BAILYN, B. *As origens ideológicas da Revolução Americana*. Bauru: EDUSC, 2003.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução Paulo Bezerra. 3 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.
- BAKHTIN, Mikhail. Epos e romance (sobre a metodologia do estudo do romance). In: BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Tradução Aurora Bernadini. São Paulo: Editora UNESP; Hucitec, 1988.
- BALIBAR, Etienne. La forma nación: historia e ideología. In: BALIBAR, Etienne; WALLERSTEIN, Immanuel. *Raza, Nación y Clase*. Madri: IEPALA, 1991.
- BANDEIRA, Manuel; ANDRADE, Mário de. *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. Organização introdução e notas Marcos Antonio de Moraes. 2 ed. São Paulo: EDUSP; IEB, 2001 (Coleção Correspondência de Mario de Andrade; 1).
- BARBOSA, Rui. Excursão eleitoral. In: BARBOSA, Rui. *Obras completas de Rui Barbosa*. Vol. XXXVII, 1910. Tomo I. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1967.
- BARREIRA, César. Pistoleiro ou vingador: construção de trajetórias. *Revista Sociologias*, Porto Alegre, ano 4, nº 8, jul./dez. 2002, p. 52-83.
- BARREIRA, César. Cabeças a prêmio. *O Estado de São Paulo*. 06 maio 2012. Entrevista concedida a Mônica Manir.
- BARREIRA, César. Crimes por encomenda: violência e pistolagem no cenário brasileiro. Rio de Janeiro: Relume Dumará; Núcleo de Antropologia da Política, 1998.
- BARRETO, Lima. Numa e a ninfa. In: BARRETO, Lima. *Prosa seleta*. Organização Eliane Vasconcellos. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001.
- BARRETO, Lima. Os Bruzundangas. In: BARRETO, Lima. *Prosa seleta*. Organização Eliane Vasconcellos. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001.
- BARRETO, Lima. *Toda crônica: Lima Barreto*. Organização Beatriz Resende e Rachel Valença. Rio de Janeiro: Agir, 2004. 2v.
- BARRETO, Lima. *Contos completos*. Organização e introdução Lilia Moritz Schwarcz. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

- BARRETO, Lima. *Um longo sonho do futuro: diários, cartas, entrevistas e confissões dispersas*. Introdução, seleção e notas Bernardo de Mendonça. 2ª ed. Rio de Janeiro: Graphia, 1998. (Série Revisões; 5).
- BARRETO, Lima. *Impressões de leitura: crítica*. São Paulo: Brasiliense, 1961.
- BARTHES, Roland. *Aula: aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França, pronunciada dia 7 de janeiro de 1977*. Tradução e posfácio de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cutrix, 2013.
- BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. Tradução Leyla Moisés-Perrone. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Tradução de Hortênsia dos Santos. 2 ed. Rio de Janeiro: F. Alves, 1981.
- BEIGUELMAN, Paula. *Por que Lima Barreto*. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- BENJAMIN, Walter. *Origem do drama trágico alemão*. Edição e tradução João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.
- BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução Sergio Paulo Rouanet; prefácio Jeanne Marie Gagnebin. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas; vol. 1). p. 197-221.
- BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005.
- BIGNOTTO, Newton (org.). *Pensar a República*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002. 1ª reimpressão.
- BIGNOTTO, Newton. *Origens do republicanismo moderno*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.
- BIGNOTTO, Newton (org.). *Matrizes do republicanismo*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2013.
- BIGNOTTO, Newton. Problemas atuais da teoria republicana. In: CARDOSO, Sérgio (org.). *Retorno ao republicanismo*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004. p. 17-44.
- BLACKBURN, Simon. *A República de Platão: uma biografia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.
- BLOOM, Harold. Entre os livros, como um modo de vida. *Jornal O Estado de São Paulo*, São Paulo, 13 jan. 2013. Entrevista concedida a Lúcia Guimarães. Disponível em: <http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,entre-os-livros-como-um-modo-de-vida,986066>. Acesso em: 13 jan. 2013.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 43 ed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- BRANCO, Lucia Castello. Roland Barthes e o saber em fracasso. In: NOVA, Vera Casa; GLENADEL, Paula (org.). *Viver com Barthes*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005. p. 67-74.
- BRANDÃO, Luis Alberto. Espaços literários e suas expansões. *Revista Aletria*, v. 15, jan.-jun. 2007. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/1397>. Acesso em 08 fev. 2016.

- BRANDÃO, Vanessa Ribeiro. Mito, literatura e ecologia: as ninfas na obra de Lima Barreto e outros elementos greo-latinos. In: SANTOS, Ana Cristina Fonseca dos; BARBOSA, Tereza Virgínia Ribeiro (org.). *Tradução e tradição clássica na América Latina*: v. 2 – Lima Barreto. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2011. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/vivavoz/data1/arquivos/tradu%C3%A7%C3%A3o%20e%20tradi%C3%A7%C3%A3o%20cl%C3%A1ssica%20v.%202-site.pdf>>. Acesso: 06 abr. 2013.
- BROCA, José Brito. Blaise Cendrars no Brasil em 1924. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 4 maio 1952.
- BUENO, Luís. *Uma História do Romance de 30*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Campinas: Editora da Unicamp, 2006.
- BUENO, Luís. Divisão e unidade no romance de 30. In: WERKEMA, Andréa Sirihal; MIRANDA, José Américo; BOECHAT, Maria Cecília; OLIVIRA, Silvana Maria Pessôa (org.). *Literatura brasileira: 1930*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.
- BULAJICH, Radmila; ENRÍQUEZ, Rafael Martínez. Teoría de catástrofes. In: *Matemáticas: la gramática de la naturaleza: el lenguaje de la complejidad y los fenómenos no lineales*. México: Siglo XXI Editores; UNAM; Facultad de Ciencias, 2012 (Antologías de la revista ciencias, n. 2). p. 53-68.
- BURKE, Peter. *O Renascimento*. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2008.
- BURKE, Peter. A República das Letras Europeia, 1500-2000. *Estud. av.*, São Paulo, v. 25, n. 72, 2011. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142011000200021&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 19 jul. 2013.
- CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*: lições americanas. Tradução Ivo Barroso. 2 ed. 2ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- CALVINO, Italo. *Assunto encerrado*: discurso sobre literatura e sociedade. Tradução Roberta Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- CAMINHA, Edmilson. Impressões de um *ghost writer*. *Cadernos Aslegis*, n. 43, maio/ago. 2011, p. 191-198.
- CAMPOS, Haroldo. *Morfologia do Macunaíma*. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira*: momentos decisivos. 9 ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2000.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ed. Ouro sobre Azul, 2006.
- CANDIDO, Antonio; CASTELLO, José Aderaldo. *Presença da literatura brasileira*: história e crítica. 10 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.
- CANDIDO, Antonio. Poesia, documento e história. In: MARTINS, José de Barros. *Jorge Amado: Povo e terra. 40 anos de literatura*. São Paulo: Martins, 1972.
- CANGUILHEM, Georges. *O normal e o patológico*. 6 ed. ver. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.
- CARDOSO, Sérgio. Que República? Notas sobre a tradição do “governo misto”. In: BIGNOTTO, Newton (org.). *Pensar a República*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002. 1ª reimpressão. p. 27-48.

- CARDOSO, Sérgio (org.). *Retorno ao republicanismo*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.
- CARVALHO, José Murilo de. Cidadania na encruzilhada. In: BIGNOTTO, Newton (org.). *Pensar a República*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002. 1ª reimpressão. p. 105-130.
- CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas: o imaginário da República*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CARVALHO, José Murilo de. *Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- CARVALHO, José Murilo de. Mandonismo, Coronelismo, Clientelismo: Uma Discussão Conceitual. In: CARVALHO, José Murilo de. *Pontos e bordados: escritos de história e política* 2ª reimpressão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005.
- CASTORIADIS, Cornelius. *A instituição imaginária da sociedade*. 6ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2007. (Coleção Rumos da cultura moderna; v. 52).
- CÉSAIRE, Aimé. *Cahier d'un Retour au Pays Natal, Diário de um Retorno ao País Natal*. Tradução, posfácio e notas Lilian Pestre de Almeida. São Paulo: EDUSP, 2012.
- CHAMIE, Mário. Mário de Andrade: fato aberto e discurso carnavalesco, *Revista Iberoamericana*, vol. XLIII, n. 98-99, jan./jun. 1977, p. 95-108. Disponível em: <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/issue/view/144/showToc>. Acesso em: 15 ago. 2015.
- CHATTERJEE, Partha. *Colonialismo, Modernidade e Política*. Salvador: Ed. EDUFBA; CEAO, 2004.
- COMPAGNON, Antoine. *Literatura para quê?* Tradução de Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2009.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Tradução Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fortes Santiago. 2 ed. 1ª reimpressão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.
- COSTA, Jurandir Freire. Narcisismo em tempos sombrios. In: BIRMAN, Joel (org.). *Percursos na História da Psicanálise*. Rio de Janeiro: Livraria Taurus Editora, 1988. p. 151-174.
- CRUZ, Adélcio de Souza. *Lima Barreto: a identidade étnica como dilema*. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários). 2002. Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2002.
- CUNHA, Eneida Leal. *Estampas do imaginário: literatura, história e identidade cultural*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.
- CUNHA, Antonio Geraldo da; MELLO SOBRINHO, Cláudio. *Dicionário etimológico Nova Fronteira da língua portuguesa*. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- CUNIN, Elisabeth. Asimilación, multiculturalismo y mestizaje: formas y transformaciones de la relación con el otro em Cartagena. In: MOSQUERA, Claudia; PARDO, M.; HOFFMAN, O. (ed.). *Afrodendientes en las Américas: trayectorias sociales e identitarias*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia; Instituto Colombiano de Antropología e Historia, 2002. p. 279-294.

- CURY, Maria Zilda Ferreira. *Um mulato no reino de Jambom: as classes na obra de Lima Barreto*. São Paulo: Cortez, 1981.
- CURY, Maria Zilda Ferreira. Novas geografias narrativas. *Letras de hoje*. Curso de Pós-graduação em Letras. Porto Alegre: EDIPUCRS. v. 42, n.4., 2008.
- DAHL, Robert A. *Sobre a democracia*. Tradução Beatriz Sidou. Brasília: Ed. UnB, 2001.
- DAMATTA, ROBERTO. *Relativizando: uma introdução à Antropologia Social*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- DEBRUN, Michel. A “*Conciliação*” e outras estratégias. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- DELEUZE, Gilles. Literatura e vida. In: DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. Tradução Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1997. (Coleção TRANS).
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia*. Tradução Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Ed. 34, 2010.
- DELMAS, Bruno. *Arquivos para quê?: textos escolhidos*. Trad. Danielle Ardaillon. São Paulo: Instituto Fernando Henrique Cardoso, 2010.
- DERRIDA, Jacques. *O outro cabo*. Introdução e tradução de Fernanda Bernardo. Coimbra: Reitoria da Universidade de Coimbra; A Mar Arte, 1995.
- DERRIDA, Jacques. Os fins do homem. In: DERRIDA, Jacques. *Margens da filosofia*. Tradução Joaquim Torres Costa; António M. Magalhães. Campinas: Papyrus, 1991. p. 149-178.
- DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. Tradução Maria Beatriz Marques Nizza da Silva, Pedro Leite Lopes, Pérola de Carvalho. 4 ed. São Paulo: Perspectiva, 2009. (Estudos; 271).
- DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. Tradução Miriam Chnaiderman, Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 2011. (Estudos; 16)
- DERRIDA, Jacques. *Espectros de Marx: o estado da dívida, o trabalho do luto e a nova Internacional*. Tradução Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.
- DERRIDA, Jacques. *Políticas da amizade: seguido de O Ouvido de Heidegger*. Tradução Fernanda Bernardo. Porto: Campo das Letras, 2003.
- DERRIDA, Jacques. *O olho da universidade*. Tradução Ricardo Iuri Canko; Ignacio Antonio Neis. São Paulo: Estação Liberdade, 1999.
- DERRIDA, Jacques. *A farmácia de Platão*. Tradução Rogério da Costa. 3 ed. revista. São Paulo: Iluminuras, 2005.
- DERRIDA, Jacques. *Força de lei: o fundamento místico da autoridade*. Tradução Leyla Perrone-Moisés. 2 ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.
- DESCARTES, René. *Meditações: Objeções e respostas; Cartas*. Tradução J. Guinsburg; Bento Prado Júnior. 4 ed. São Paulo: Nova Cultural, 1988. (Coleção Os pensadores).
- DICIONARIO ETIMOLÓGICO indoeuropeo de la lengua española. Madrid: Alianza Editorial, 1977.

- DIDI-HUBERMAN, Georges. *A sobrevivência dos vaga-lumes*. Tradução Vera Casa Nova; Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- DOMINGUEZ, Enrique Outerelo. Teoría de catástrofes. In: CEJAS, Antonio Martín. *Las matemáticas del siglo XX: una mirada en 101 artículos*. Espanha: Universidad de La Laguna; Sociedad Canaria Isaac Newton de Profesores de Matemáticas; Nivola, 2000. p. 253-258. Disponível em: <http://www.sinewton.org/numeros/numeros/43-44/Articulo51.pdf>. Acesso em: 22 nov. 2015.
- DOSSE, François. *História do estruturalismo*. Tradução Álvaro Cabral; revisão técnica Marcia Mansor D'Alessio. Bauru: Edusc, 2007. v. 2. (Coleção História).
- DUARTE, Eduardo de Assis. *Jorge Amado: romance em tempo de utopia*. Natal: Editora UFRN, 1995.
- DUSSEL, Enrique. 1492 – El encubrimiento del Otro: Hacia el origen del “mito de la Modernidad”. La Paz: Plural Editores, 1994.
- EAGLETON, Terry. *Marxismo e crítica literária*. Tradução Matheus Côrrea. São Paulo: Editora UNESP, 2011.
- ESPOSITO, Roberto. *Comunidad, inmunidad y biopolítica*. Traducción Alicia García Ruiz. Barcelona: Herder Editorial, 2009a.
- ESPOSITO, Roberto. *Tercera persona*. Política de la vida y filosofía de lo impersonal. 1 ed. Buenos Aires: Amorrortu, 2009b.
- ESPOSITO, Roberto. *Communitas: origen y destino de la comunidad*. Traducción de Carlo Rodolfo Molinari Marotto. 1 ed. Buenos Aires: Amorrortu, 2003.
- ESPOSITO, Roberto. *Immunitas: protección y negación de la vida*. 1ª ed. Traducción Luciano Padilla López. Buenos Aires: Amorrortu, 2005.
- FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.
- FARAGE, Nádia; SANTILLI, Paulo. Introdução. In: KOCH-GRÜNBERG, Theodor. *Do Roraima ao Orinoco, v. 1: observações de uma viagem pelo norte do Brasil e pela Venezuela durante os anos de 1911 a 1913*. Tradução Cristina Alberts-Franco. São Paulo: Editora UNESP, 2006.
- FAUSTO, Carlos. *Inimigos fiéis: História, Guerra e Xamanismo na Amazônia*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.
- FERNANDES, Florestan. *Que tipo de República?*. São Paulo: Ed. Globo, 2007.
- FIGUEIREDO, Carmen Lúcia Negreiros de. *Lima Barreto e o fim do sonho republicano*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1995.
- FIGUEIREDO, Carmen Lúcia Negreiros de. *Trincheiras de sonho: ficção e cultura em Lima Barreto*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1998.
- FIMYAR, Olena. Governamentalidade como ferramenta conceitual na pesquisa de políticas educacionais. *Educação & Realidade*, vol. 34, n. 2, mai/ago 2009, p. 35-56.
- FOUCAULT, Michel. *Ética, Sexualidade, Política*. Organização e seleção de textos Manoel Barros da Mota; tradução Elisa Monteiro, Inês Autran Dourado Barbosa. 2 ed. Rio de Janeiro Forense Universitária, 2010a. (Ditos e escritos; V).

- FOUCAULT, Michel. *Estratégia, Poder-Saber*. Organização e seleção de textos Manoel Barros da Mota; tradução Vera Lucia Avellar Ribeiro. 2 ed. Rio de Janeiro Forense Universitária, 2010b. (Ditos e escritos; IV).
- FOUCAULT, Michel. *Em defesa da sociedade: curso no Collège de France (1975-1976)*. Tradução Maria Ermantina Galvão. 4ª tiragem. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- FOUCAULT, Michel. *Segurança, território, população: curso dado no Collège de France (1977-1978)*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Tradução Luiz Felipe Baeta Neves. 8 ed. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 2012.
- FOUCAULT, Michel. *A hermenêutica do sujeito: curso dado no Collège de France (1981-1982)*. Tradução Márcio Alves da Fonseca, Salma annus Muchail. 3 ed. 2ª tiragem. São Paulo: Editora WNF Martins Fontes, 2011a.
- FOUCAULT, Michel. *O governo de si e dos outros: curso no Collège de France (1982-1983)*. Tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Editora WNF Martins Fontes, 2011b.
- FOUCAULT, Michel. *A coragem de verdade: o governo de si e dos outros II: curso no Collège de France (1983-1984)*. Tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Editora WNF Martins Fontes, 2011c.
- FOUCAULT, Michel. Outros espaços. In: _____. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009. (Coleção Ditos e escritos; III)
- FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Tradução Salma Tannus Muchail. 9ª ed. 3ª tiragem. São Paulo: Martins Fontes, 2011c. (Coleção Tópicos).
- FREUD, Sigmund. Reflexões para os tempos de guerra e morte [1915]. In: _____. *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud: edição standard brasileira*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1996.
- FREYRE, Gilberto. *Ordem e Progresso*. São Paulo: Global, 2004.
- FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 49 ed. São Paulo: Global, 2004.
- FREYRE, Gilberto. Fogo morto e Terras do sem fim. In: FREYRE, Gilberto. *Bahia e baianos*. Salvador: Fundação das Artes/ Empresa Gráfica da Bahia, 1990. p. 55-58.
- FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. Tradução Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Editora Cultrix, 1973.
- GILROY, Paul. *O Atlântico Negro*. São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.
- GINZBURG, Jaime. *Crítica em tempos de violência*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Fapesp, 2002.
- GLISSANT, Édouard. *Poética da Relação*. Porto: Porto Editora, 2011.
- GLISSANT, Édouard. *El discurso antillano*. Cuba: Fondo Editorial Casa de Las Américas, 2010.
- GOODY, Jack. *O roubo da história*. Tradução Luiz Sérgio Duarte da Silva. 1 ed., 2ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2008.

- HALL, Stuart. A questão multicultural. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- HALL, Stuart. El estado en cuestión. In: HALL, Stuart. *Sin garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. E. Restrepo; C. Walsh; V. Vich (Eds.). Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana; Universidad Andina Simón Bolívar; Instituto Estudios Peruanos; Enviñón Ediores, 2010. p. 521-546.
- HOFBAUER, Andreas. *Uma história de branqueamento ou o negro em questão*. São Paulo: Editora UNESP, 2006.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Sérgio Buarque de Holanda: escritos coligidos – livro I, 1920-1949*. Marco Costa (org.) São Paulo: Editora Unesp; Fundação Perseu Abramo, 2011.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das letras, 1995.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. Em torno de Lima Barreto. In: *Cobra de vidro*. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Visões do paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*. São Paulo: Brasiliense; Publifolha, 2000.
- HOUAISS, Antonio; VILLAR, Mauro; FRANCO, Francisco Manoel de Mello. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. 1 ed. Rio de Janeiro: Instituto Antonio Houaiss de Lexicografia, Editora Objetiva, 2009.
- HOUAISS, Antonio; VILLAR, Mauro; FRANCO, Francisco Manoel de Mello. *Dicionário eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Instituto Antonio Houaiss de Lexicografia, Editora Objetiva, 2009. (CD-ROM)
- HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia: ensinamentos das formas de arte do século XX*. Tradução Teresa Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1985.
- INCISA, Ludovico. Populismo. In: BOBBIO, Norberto; MATTEUCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco. *Dicionário de Política*. Tradução Carmen C. Varriale et al. Coord. Trad. João Ferreira. Ver. Geral João Ferreira e Luis Guerreiro Cacaís. Brasília: Ed. UnB, 1 ed., 1998.
- JAMESON, Fredric. El debate entre realismo y modernismo. Reflexiones para concluir. *Youkali: Revista crítica de las artes y el pensamiento*, Madrid, n. 7, p. 189-201, junio 2009. Disponível em: <http://www.youkali.net/Youkali7-7clasico-FredricJameson.pdf>. Acesso em 23 jan. 2016.
- KEHL, Maria Rita. *Ressentimento*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2004.
- KEHL, Maria Rita. Existe a função fraterna? In: KEHL, Maria Rita (org.). *Função fraterna*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000. p. 31-48.
- KOSELLECK, Reinhart. *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto; Ed. PUC-Rio, 2006.
- KOTHE, Flávio R. *O cânone republicano II*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2004.
- KROPOTKIN, Piotr. *Ajuda mútua: um fator de evolução*. Tradução Waldyr Azevedo Jr. São Sebastião: A Senhora Editora, 2009. LAFETÁ, João Luiz. *A dimensão da noite e outros ensaios*. Organização Antonio Arnoni Prado; prefácio Antonio Candido. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2004.

- LAGE, Celina Figueiredo. *Teoria e crítica literária na República de Platão*. 2000. 104 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2000. p. 13. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/ECAP-8T8L4E>>. Acesso em: 19 jul. 2013.
- LAJONQUIÈRE, Leandro de. Psicanálise, modernidade e fraternidade – Notas introdutórias. In: KEHL, Maria Rita (org.). *Função fraterna*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000. p. 51-80.
- LEAL, Victor Nunes. *Coronelismo, enxada e voto: O município e o regime representativo no Brasil*. 7 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- LEITE, J. F. Marques; JORDÃO, A. J. Novaes. *Dicionário Latino Vernáculo*. Rio de Janeiro: Henrique Velho, [19-?].
- LEVINAS, Emmanuel. *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*. Paris: Martinus Nijhoff; La Haye, 1974.
- LIMA, Oliveira. Sete anos de República no Brasil (1889-1896). In: PORTO, Manoel Ernesto de Campos. *Apontamentos para a história da República: um registro centenário*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1990. Seleção José Sebastião Witter.
- LIMA, Alceu Amoroso. *Macunaíma*. In: RAMOS Jr., José de Paula. *Leituras de Macunaíma: Primeira Onda (1928-1936)*. São Paulo: EDUSP; FAPESP, 2012. p. 261-271.
- LLOSA, Mario Vargas. É possível pensar o mundo moderno sem o romance? In: MORETTI, Franco (org.). *A cultura do romance*. Tradução Denise Bottman. São Paulo: Cosac Naify, 2009. p. 17-32.
- LOPES, Marcos Antônio. *O político na modernidade: moral e virtude nos espelhos de príncipes da Idade Clássica (1640-1700)*. São Paulo: Edições Loyola, 1997.
- LOPES, Marcos Antônio. *Voltaire político: espelhos para príncipes de um novo tempo*. São Paulo: Editora UNESP, 2004.
- LOPES, Silvina Rodrigues. *A legitimação em literatura*. Lisboa: Edições Cosmos, 1994.
- LOPEZ, Telê Porto Ancona. *Macunaíma: a margem e o texto*. São Paulo: Hucitec; Secretaria de Cultura, Esporte e Turismo, 1974.
- LOPEZ, Telê Porto Ancona. *Mário de Andrade: ramais e caminho*. São Paulo: Duas Cidades, 1972.
- LOPEZ, Telê Porto Ancona. Introdução: “Viagens etnográficas” de Mário de Andrade. In: ANDRADE, Mário. *O turista aprendiz*. Estabelecimento de texto, introdução e notas de Telê Porto Ancona Lopez. São Paulo: Duas Cidades; Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976. p. 15-24.
- LÖWY, Michel. Messianismo, utopia e socialismo moderno. *WebMosaica* – Revista do Instituto Cultural judaico Marc Chagall, v. 3, n. 2, jul./dez. 2011, p. 40-50. Disponível em: <http://www.seer.ufrgs.br/webmosaica/article/view/26236>. Acesso em: 24 jan. 2016.
- LÖWY, Michel; SAYRE, Robert. *Revolta e melancolia: o romantismo na contração da modernidade*. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira. Petrópolis: Vozes, 1995.

- LUKÁCS, György. Tendência o parcialidade. Traducción Juan Pablo Larreta y Víctor Manuel Borrero. In: GUTIÉRREZ, Juan José (ed.). *Crítica, Tendência y Propaganda: textos sobre arte y comunismo, 1917-1954*. 2ª ed. Sevilla: Editorial Doble J, 2004. (Kindle Edition)
- MACHADO, Roberto. *O nascimento do trágico: de Schiller a Nietzsche*. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 2006.
- MACHADO, Ana Maria. *Romântico, sedutor e anarquista: como e por que ler Jorge Amado hoje*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.
- MACHADO NETO, Antônio Luiz. *Estrutura social da República das Letras: sociologia da vida intelectual brasileira, 1870-1930*. São Paulo: Grijalbo; Edusp, 1973.
- MALDONADO-TORRES, Nelson. A topologia do Ser e a geopolítica do conhecimento. Modernidade, império e colonialidade. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 80, mar. 2008. p. 71-114.
- MARIÁTEGUI, José Carlos. Populismo literario y estabilización capitalista. In: *Revista Amauta*, n. 28, p. 6-9, enero 1930. Disponível em: http://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/818714697/1/LOG_0003/. Acesso em: 05 jan. 2016.
- MARQUES, Reinaldo. Memória literária arquivada. In: *Aletria – Revista de Estudos de Literatura*, Belo Horizonte, FALE/UFGM, n. 18, p.105-120, jul./dez. 2008.
- MARTHA, Alice Áurea Penteadó. Leitura e percepção estética: Recordações do escritor Isaiás Caminha, de Lima Barreto. Disponível em: <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero18/limabar2.html>. Acesso em 14 set. 2013.
- MARTINS, Wilson. 1928: Retrato do Brasil. In: PRADO, Paulo. *Retrato do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira*. Organização Carlos Augusto Calil. 10 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. p. 202-210.
- MARTINS, Wilson. Entrevista concedida a Norma Couri. *O Estado de São Paulo*. Disponível em: <http://www.jornaldepoesia.jor.br/ncouri01c.html>. Acesso em 15 jan. 2016.
- MARTIUS, Karl Friedrich von. Como se deve escrever a História do Brasil. *Revista de História da América*, n. 42, dez. 1956, p. 433-458. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/20137096>. Acesso em 10 set. 2015.
- MARX, John. Literature and Governmentality. *Literature Compass*, vol. 8, n. 1, 2011, p. 66-79.
- MATTEUCCI, Nicola. República. In: BOBBIO, Norberto; MATTEUCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco. *Dicionário de Política*. Tradução Carmen C. Varriale et al. Coord. Trad. João Ferreira. Ver. Geral João Ferreira e Luis Guerreiro Cacaís. Brasília: Ed. UnB, 1 ed., 1998.
- MATTOS, Ilmar Rohloff de. *O tempo saquarema*. São Paulo: Hucitec; Brasília: INL, 1987.
- MCCLINTOCK, Anne. *Couro imperial: raça, gênero e sexualidade no embate colonial*. Tradução Plínio Dentzien. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.
- MEDEIROS E ALBUQUERQUE, José Joaquim de Campos da Costa. *Lima Barreto: Recordações do escritor Isaiás Caminha*. In: BARRETO, Lima. *Prosa seleta*. Organização Eliane Vasconcellos. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001.

- MELLO, Maria Tereza Chaves de. A modernidade Republicana. *Revista Tempo*, Rio de Janeiro, n. 26, p. 15-31, jan. 2009.
- MELLO, Maria Tereza Chaves de. República versus Monarquia: a consciência histórica da década de 1880. *História Unisinos*, v. 14, abr, 2010, p. 16-22.
- MICELI, Sergio. Poder, sexo e letras na República Velha. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- MICELI, Sergio. Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-45). In: MICELI, Sergio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das letras, 2001. p. 69-292.
- MICHEL, Johann. *Gouverner les mémoires: Les politiques mémorielles en France*. Paris: Presses Universitaires de France, 2010.
- MICHEL, Johann. Podemos falar de uma política do esquecimento?, *Revista Memória em Rede, Pelotas*, v. 2, n. 3, ago.-nov. 2010. Disponível em: http://www.ufpel.edu.br/ich/memoriaemrede/wp/wp-content/uploads/2010/09/MICHEL_Johann.pdf. Acesso em: 15 jan. 2011.
- MIGNOLO, Walter D. *Histórias locais/ Projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- MIGNOLO, Walter D. Occidentalización, imperialismo, globalización: herencias coloniales y teorías postcoloniales. *Revista Iberoamericana*, 1995, n. 170-171, p. 26-39.
- MIGNOLO, Walter D. The Darker Side of the Renaissance: Colonization and the Discontinuity of the Classical Tradition, *Renaissance Quarterly*. Vol. 45, n. 4 (Winter), p. 808-828. The University of Chicago Press, 1992. Disponível em: <http://www.jstor.org/discover/10.2307/2862638?sid=21106376888923&uid=4&uid=2>. Acesso em: 06 jun. 2013.
- MOTA, Carlos Guilherme. Cultura brasileira ou cultura republicana?. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 4, n. 8, abr. 1990. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141990000100003&lng=en&nrm=iso&tlng=ptpt. Acesso em: 20 set. 2009.
- MOTA, Carlos Guilherme. O país da tocaia. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 04 out. 2014. Disponível em: <http://alias.estadao.com.br/noticias/geral,o-pais-da-tocai,1570567>. Acesso 06 mar. 2016.
- MOURA, Cristiane Faiad de. *Reação à frustração: construção e validação da medida e proposta de um perfil de reação*. 2008. 169p. Tese (Doutorado em Psicologia Social) – Instituto de Psicologia, Universidade de Brasília, Brasília, 2008.
- NABUCO, Joaquim. O Abolicionismo. In: NABUCO, Joaquim. *Essencial Joaquim Nabuco*. Organização e introdução de Evaldo Cabral de Mello. São Paulo: Penguin Classics; Companhia das Letras, 2010. p. 27-92.
- NABUCO, Joaquim. *Minha formação*. Rio de Janeiro: Garnier, 1900. Disponível em: <http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/01206700>. Acesso em: 12 jan. 2011.
- NANCY, Jean-Luc. *La comunidad inoperante*. Traducción de Juan Manuel Garrido Wainer. Escuela de Filosofía, Universidad de ARCIS. Santiago de Chile, 2000. Disponível em: <http://www.lacomunitatinconfessable.cat/wp-content/uploads/2009/10/18223929-la-comunidad-inoperante-jeanluc-nancy.pdf>. Acesso em: 20 jan. 2013.

- NIETZSCHE, Friedrich. *Além do bem e do mal: prelúdio a uma filosofia do futuro*. Tradução, notas e posfácio Paulo César Souza. 3ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da moral: uma polêmica*. Tradução, notas e posfácio Paulo César Souza. 2ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- NUBLAT, Johanna; FALCÃO, Márcio. “Ghost writers” da Câmara escrevem até para a presidência da Casa. *Jornal Folha de S. Paulo*, São Paulo, 08 jun. 2014. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/poder/2014/06/1466890-ghost-writers-da-camara-escrevem-discursos-ate-para-a-presidencia-da-casa.shtml>. Acesso em: 08 jun. 2014.
- PAIVA, Raquel (org.). *O retorno da comunidade: os novos caminho do social*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.
- OAKLEY, R. J. *Lima Barreto e o destino da literatura*. São Paulo: Editora Unesp, 2011.
- OVERING, Joanna. O mito como história: um problema de tempo, realidade e outras questões. *Revista Mana*, vol. 1 (1), Rio de Janeiro, 1995. p. 107-140.
- OVERING, Joanna. Estruturas elementares da reciprocidade: uma nota comparativa sobre o pensamento sócio-político nas Guianas, Brasil Central e Noroeste Amazônico. Tradução Renato Sztutman. Revisão Sylvia Caiuby Novaes, *Cadernos de campo*, vol. 10, n. 10, São Paulo, 2002. p. 117-138.
- PEREIRA, Maria Helena da Rocha. Introdução. In: PLATÃO. *A República*. Introdução, tradução e notas de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996.
- PETTIT, Philip. *Republicanism: Uma teoria sobre la libertad y el gobierno*. Barcelona: Paidós, 1999.
- PLATÃO. *A República*. Introdução, tradução e notas de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996.
- POLAR, Cornejo. *O condor voa: literatura e cultura latino-americanas*. Organização Mario J. Valdés. Tradução Ilka Valle de Carvalho. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000.
- PRADO, Paulo. *Retrato do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira*. Organização Carlos Augusto Calil. 10 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- PRADO, Antonio Arnoni. *Lima Barreto: o crítico e a crise*. Rio de Janeiro: Cátedra; Brasília: INL, 1976.
- PROENÇA, Manuel Cavalcanti. *Roteiro de Macunaíma*. 6 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1987.
- QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del Poder, Eurocentrismo y América Latina. In: QUIJANO, Aníbal. *Cuestiones y horizontes: de la dependência histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder*. Selección e prólogo de Danilo Assis Clímaco. 1 ed. Buenos Aires: CLACSO, 2014. Disponível em: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20140424014720/Cuestionesyhorizontes.pdf>. Acesso em: 20 dez. 2014. p. 777-832.
- RAILLARD, Alice. *Conversando com Jorge Amado*. Tradução Annie Dymetman. Rio de Janeiro: Editora Record, 1990.
- RAMA, Angel. *A cidade das letras*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1985.

- RAMOS Jr., José de Paula. *Leituras de Macunaíma: Primeira Onda (1928-1936)*. São Paulo: EDUSP; FAPESP, 2012.
- RANCIÈRE, Jacques. *Políticas da escrita*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.
- RANCIÈRE, Jacques. *Politique de la littérature*. Paris: Éditions Galilée, 2007.
- RANCIÈRE, Jacques. A partilha do sensível: estética e política. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental org.; Ed. 34, 2009.
- RESENDE, Beatriz. *Lima Barreto e o Rio de Janeiro em fragmentos*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ; Campinas: Ed. Unicamp, 1993.
- RIBEIRO, Renato Janine. *A República*. 2ª ed. São Paulo: Publifolha, 2008. (Folha explica).
- RIBEIRO, Renato Janine. *A Democracia*. 2ª ed. São Paulo: Publifolha, 2005. (Folha explica).
- RIBEIRO, Renato Janine. Democracia versus República: a questão do desejo nas lutas sociais. In: BIGNOTTO, Newton (org.). *Pensar a República*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002. 1ª reimpressão. p. 13-26.
- RIBEIRO, Renato Janine. Há uma etiqueta democrática? *Site Renato Janine*. 2011. Disponível em: <http://www.renatojanine.pro.br/Etica/etiqueta.html>. Acesso em 13 out. 2014.
- RIDENTI, Marcelo. Jorge Amado e seus camaradas no círculo comunista internacional. *Revista Sociologia & Antropologia*, vol. 01-02, p. 165-194, 2011. Disponível em: http://revistappgsa.ifcs.ufrj.br/wp-content/uploads/2015/03/8-ano1v2_artigo_marcelo-ridenti.pdf. Acesso em: 28 dez. 2015.
- RIO, João do. *O momento literário*. Curitiba: Criar Edições, 2006.
- RIVERA, Diogo. El espíritu revolucionario en el arte moderno (1932). Traducción Juan José Gómez Gutiérrez. In: GUTIÉRREZ, Juan José (ed.). *Crítica, Tendencia y Propaganda: textos sobre arte y comunismo, 1917-1954*. 2ª ed. Sevilla: Editorial Doble J, 2004. (Kindle Edition)
- RODRIGUES, José Honório. *Conciliação e Reforma no Brasil: um desafio histórico-cultural*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. (Coleção Logos).
- ROMERO, Silvio. *Novos estudos de literatura contemporânea*. Rio de Janeiro: Garnier, 1898. p. 265. Disponível em: <http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/01616000>. Acesso em: 26 nov. 2010.
- ROMERO, Silvio. *Doutrina contra doutrina: O evolucionismo e o positivismo na República do Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. J. B. Nunes, 1894. Disponível em: <http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/01614400>. Acesso em: 12 jan. 2011.
- ROUDINESCO, Elisabeth; PLON, Michel. *Dicionário de psicanálise*. Tradução Vera Ribeiro, Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- SAID, Edward W. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. Tradução Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- SAID, Edward W. *Humanismo e crítica democrática*. Tradução Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Análise estrutural de romances brasileiros*. 5ª ed. Petrópolis: Vozes, 1979.

- SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- SANTIAGO, Silviano. *O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.
- SANTIAGO, Silviano. *As raízes e o labirinto da América Latina*. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.
- SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas das letras*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.
- SANTOS, Milton. *Zona do cacau: Introdução ao Estudo Geográfico*. 2ª ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1957.
- SANTOS, Luis Martín. Teoría de las catástrofes. *Revista Política y Sociedad*, n. 5, Madri, 1990. p. 107-117. Disponível em: <http://revistas.ucm.es/index.php/POSO/article/viewFile/POSO9090120107A/30632>. Acesso em: 23 nov. 2015.
- SARLO, Beatriz. A literatura na esfera pública. In: MARQUES, Reinaldo; VILELA, Lúcia Helena. *Valores: arte, mercado, política*. Belo Horizonte: Editora UFMG/Abralic, 2002.
- SARMENTO, Silvia Noronha. *A raposa e a águia: J. J. Seabra e Rui Barbosa na política baiana da Primeira República*. Salvador: EDUFBA, 2011.
- SCHWARCZ, Lilia K.Moritz. Raça como negociação: sobre teorias em finais do século XIX no Brasil. In: FONSECA, Maria Nazareth Soares. *Brasil afro-brasileiro*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.
- SCHWARCZ, Lilia K.Moritz. *O espetáculo das raças: cientista, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- SCHWARCZ, Lilia K.Moritz. Introdução – Lima Barreto: termômetro nervoso de uma frágil República. In: BARRETO, Lima. *Contos completos*. Organização e introdução Lilia Moritz Schwarcz. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- SCHWARTZMAN, Simon; BOMENY, Helena M. B.; COSTA, Vanda M. R. *Tempos de Capanema*. São Paulo: EDUSP; Paz e Terra, 1984. Disponível em: <http://www.schwartzman.org.br/simon/capanema/introduc.htm>. Acesso em: 20 out. 2013.
- SENA, Tatiana. *As letras da República: o corpo da nação em Machado de Assis e Lima Barreto*. Dissertação de Mestrado – Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, Salvador, 2011. 155p.
- SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Companhia das letras, 2003.
- SILVA, João Gonçalves Ferreira Christófar. “*Pequenas, grandes, mínimas ideias*”: a construção da imagem do escritor nos diários de Lima Barreto. 2013. 109p. Dissertação (Teoria da Literatura) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013.
- SOUZA, Eneida Maria de. *A pedra mágica do discurso*. 2 ed. rev. e ampl.. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.
- SOUZA, Gilda de Mello e. *O tupi e o alaúde*. 2 ed. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003.
- SOUZA, Francisco Antonio de. *Dicionário latino-portuguez*. Paris: Librairie Aillaud, 1922.

- SOUZA, Laura de Mello e. *O diabo e a terra de Santa Cruz: feitiçaria e religiosidade popular no Brasil colonial*. São Paulo: Companhia das letras, 2011.
- STARLING, Heloísa Maria Murgel; LYNCH, Christian Edward Cyril. República/Republicanos. In: FERES JÚNIOR, João (org.). *Léxico da história dos conceitos políticos no Brasil*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.
- STARLING, Heloísa Maria Murgel. A República e o sertão: imaginação literária e republicanism no Brasil. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, Coimbra, nº 82, set. 2008, p. 133-147.
- SUSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo de letras: literatura, técnica e modernização no Brasil*. São Paulo: Companhia das letras, 1987.
- THOM, René. Teoria de catástrofes y Ciencias Sociales: una entrevista con René Thom. Entrevista concedida a Jose Luis Rodriguez Illera. *Revista de Filosofia El Basilisco*, n. 13, nov.-jun. (1981/1982). Disponível em: <http://fgbueno.es/bas/pdf/bas11307.pdf>. Acesso em 22 nov. 2015.
- TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo*. Tradução de Caio Meira. 4 ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2012.
- TORRES, Alberto. *As fontes da vida no Brazil*. Rio de Janeiro: Papelaria Brasil, 1915.
- TORRES, Alberto. *O problema nacional brasileiro: introdução a um programma de organização nacional*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1914.
- VEIGA-NETO, Alfredo. Coisas do governo. In: RAGO, Margareth; ORLANDI, Luis B. Lacerda; VEIGA-NETO, Alfredo. *Imagens de Foucault e Deleuze: Ressonância nietzschianas*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002. p. 13-34.
- VEIGA-NETO, Alfredo.; LOPES, Maura Corcini. Inclusão e governamentalidade. *Educ. Soc.*, Campinas, vol. 28, n. 100 – Especial, p. 947-963, out. 2007.
- VENÂNCIO FILHO, Alberto. O ordenamento jurídico da Academia Brasileira de Letras. *Revista Brasileira*, fase VIII, ano I, n. 71, abr.-jun. 2012, p. 79-92.
- VILAS-BOAS, Gonçalo. Utopias, distopias e heterotopias na literatura de expressão alemã. In: VIEIRA, Fátima; SILVA, Jorge Miguel Bastos da (org.). *Cadernos de Literatura Comparada*, n. 6/7: Utopias. Porto: Granito/Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, 2002, p. 95-118. Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/23346/2/gvilasboasutopias000094761.pdf>. Acesso em 13 jun. 2016.
- VILLELA-PETIT, Maria da Penha. Platão e a poesia na República. *Kriterion*, Belo Horizonte, v. 44, n. 107, Jun. 2003. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-512X2003000100005&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 15 jun. 2013.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. 5ª ed. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. O medo dos outros. *Revista de Antropologia*, São Paulo, USP, v. 54, n. 2, p. 885-917, 2011. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/ra/article/viewFile/39650/43146>. Acesso em 05 fev. 2016.

WALLERSTEIN, Immanuel. La construcción de los pueblos: racismo, nacionalismo e etnicidad. In: BALIBAR, Etienne; WALLERSTEIN, Immanuel. *Raza, Nación y Clase*. Madri: IEPALA, 1991.

WILLIAMS, Raymond. *Palavras-chave: um vocabulário de cultura e sociedade*. São Paulo: Boitempo, 2007.

WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade: na história e na literatura*. Tradução Paulo Henriques Britto. 1ª reimpressão. São Paulo: Companhia das letras, 1990.

WISNIK, José Miguel. *Veneno remédio: o futebol e o Brasil*. São Paulo: Companhia das letras, 2008.