

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS  
FACULDADE DE LETRAS**

**ROBERTO SARMENTO LIMA**

**RETRATOS DO NARRADOR CÍNICO:  
CONFISSÕES EM LUGARES FECHADOS**

**Maceió**

**2019**

ROBERTO SARMENTO LIMA

**RETRATOS DO NARRADOR CÍNICO:  
CONFISSÕES EM LUGARES FECHADOS**

Tese apresentada à Faculdade de Letras da  
Universidade Federal de Alagoas como  
requisito para promoção ao cargo de  
Professor Titular

Maceió

2019

**Catálogo na fonte**  
**Universidade Federal de Alagoas**  
**Biblioteca Central**  
**Divisão de Tratamento Técnico**

Bibliotecária Responsável: Helena Cristina Pimentel do Vale – CRB-4 – 661

L732r Lima, Roberto Sarmiento.  
Retratos do narrador cínico: confissões em lugares fechados / Roberto Sarmiento  
Lima. – 2020.  
244 f.

Tese (Concurso para Professor Titular Classe E) – Universidade Federal de Alagoas  
Faculdade de Letras, Maceió, 2019.

Bibliografia: f. 238-244.

1. Literatura brasileira. 2. Narrador. 3. Cinismo. 4. Imagem liberalizante. 5. Crítica  
e interpretação. I. Título.

CDU: 806.0 (82).09

## FOLHA DE APROVAÇÃO

## **AGRADECIMENTOS**

Quero aqui deixar depositado o meu mais sincero agradecimento à Faculdade de Letras, que, por meio da aprovação de um pedido meu feito à Coordenação do curso de Português, me concedeu o direito ao usufruto regimental da licença capacitação, entre 12 de maio e 9 de agosto de 2019, para poder concluir esta tese.

Quero também agradecer ao professor Augusto Rodrigues da Silva Júnior, do Departamento de Teoria Literária e Literaturas, da Universidade de Brasília, que, com a cordialidade que o caracteriza, me convidou para escrever a quatro mãos um artigo sobre Machado de Assis, cumprindo, assim, o estágio de intercâmbio requerido institucionalmente pela licença capacitação que me fora concedida.

*Os dissídios, elitisticamente travados em torno do poder, sem partidos, organizados ao sabor de influências e não de correntes, conviviam, mesmo à custa do bacamarte e do ódio. Todos se sabiam, **em realismo cínico**, filhos da fraude, gerado o poder na aprovação homologatória, num lado e no outro do rio.*

Raimundo Faoro, *Os donos do poder*, 1ª edição em 1957

*...Mas **cínico** o sou.*

Graciliano Ramos, na interpretação dada por Silviano Santiago ao escritor no romance-diário *Em liberdade*, de 1981

## RESUMO

Tendo em mira as relações entre literatura e realidade social, este trabalho analisa o processo da narração numa perspectiva fronteiriça com a história. Por meio da verificação de cruzamentos de linguagens e principalmente de sentidos que se observam na correspondência entre essas duas áreas do conhecimento, imbrica-se à versão romanesca a abordagem historiográfica e sociológica dos fatos que serve de base para a compreensão do real construído pelo discurso literário, respeitada a sua relativa autonomia. Nesse diálogo, em regime de solidariedade e intercâmbio de temas e procedimentos, a narração avulta como a instância do texto de cujas entranhas emerge, no caso aqui especificamente tratado, uma categoria histórico-literária de contornos bastante definidos: o narrador cínico. Através de atitudes e expectativas de repetição e reprodução no âmbito da sociedade, detectadas ao longo da história brasileira, o narrador em questão tende a reafirmá-las em seus relatos, que, sintomaticamente, se realizam em lugares fechados, estreitos, de dimensões reduzidas. Com isso, atesta-se a legitimidade da cena de intimidade confessional que o narrador monta estrategicamente, para poder manifestar com mais segurança e liberdade o seu cinismo. Assim, sutilmente egoísta e autoritário, o narrador rediscute a conveniência do papel de representar, enquanto disfarça a própria intervenção dessa função na realidade tratada por ele. Escolhido o *corpus* (os romances *Dom Casmurro*, de Machado de Assis; *Em liberdade*, de Silviano Santiago; e *Passageiro do fim do dia*, de Rubens Figueiredo, alinhados nesta ordem, em rigorosa sequência cronológica de publicação), este estudo revela que, independentemente do tempo de produção dos textos e das peculiaridades de estilo que estão presentes em cada um deles, os relatos ou confissões guardam certa semelhança de concepção de realidade, mantendo acobertada e sob vigilância constante a posição ambigualmente liberal dos discursos e da ideologia que os perfaz, conforme também o podem informar os resultados das pesquisas da historiografia e da sociologia no interior desse mesmo quadro explicativo. Por fim, fica ressaltado o valor heurístico do romance, que acompanha, por recursos estéticos, o andamento da história e da cultura no Brasil, em recorte temporal cujos limites, em sua longa duração, se estendem do século XIX às primeiras décadas do século XXI.

**Palavras-chave:** Narrador. Cinismo. Imagem liberalizante central. Repetição.

## ABSTRACT

Having in view the relations between literature and social reality, this study analyses the narration process from a perspective that borders history. By verifying the intersections of languages, specially of meanings, which are observed in the correspondence between these two fields of knowledge, and interwoven into the novelistic version is the historiographic and sociological approach to the facts which provide the basis for the understanding of the real as constructed by literary discourse, with due respect to its relative autonomy. In such dialogue, in a regime of solidarity and exchange of themes and procedures, narration stands out as the textual instance of whose entrails a historico-literary category of well defined contours emerges in the case specifically dealt with in this context: the cynical narrator. By resorting to attitudes and expectations of repetition and reproduction in the social realm, detected throughout Brazilian history, the narrator in focus tends to reaffirm them in his narration, which occurs, symptomatically, in closed, narrow places of reduced dimensions. Hence, one attests the legitimacy of the confessional intimacy scene strategically set by the narrator, so that he can manifest his cynicism with far more safety and freedom. Thus, subtly selfish and authoritarian, the narrator rediscusses the convenience of his representational role, while, while disguising the intervention proper to this function in the reality treated by him. Having selected the *corpus* (the novels *Dom Casmurro*, by Machado de Assis; *Em liberdade*, by Silviano Santiago; and *Passageiro do fim do dia*, by Rubens Figueiredo, aligned in this order, in rigorous chronological sequence of publication), this study reveals that, regardless the time of production of the texts as well as the peculiarities in style which are presented in each of them, the stories or confessions show a certain similarity in their conceptions of reality, keeping the ambiguously liberal position of their discourses and the ideologies that pervades them veiled and under constant surveillance, as in can also be informed by the results of the historiographic and sociological research carried out with in the same explanatory framework. Finally, the heuristic value of the novel is stressed out, as it follows, by means of aesthetic strategies, the paces of history and culture in Brazil, in a time period whose limits, in its long duration, are extended from the 19<sup>th</sup> century to the early decades of the 21<sup>th</sup> century.

**Keywords:** Narrator. Cynicism. Central Liberalizing Image. Repetition



## SUMÁRIO

Introdução: o narrador que (perversamente) ri.....	8
1 <i>DENTRO DO TREM</i> .....	23
Nos estreitos limites.....	23
Lua e ministros.....	31
O mesmo aspecto e economia.....	41
Destino de repetição e conservação.....	47
Poupando papel.....	53
2 <i>UM ENCONTRO NA PRAIA, OUTRO NO BAR, OUTRO AINDA NO ELEVADOR</i> .....	60
Coisa de adolescente.....	60
À semelhança de conventos e prisões.....	65
Muito próximo e muito distante.....	71
Sem rotas marcadas.....	75
Maniqueísmo sem janelas.....	82
A única rua que vislumbram.....	90
Mas cínico o sou.....	101
Semelhante ao paraíso.....	108
A minha pele.....	113
Um homem na cadeia.....	120
De cara com o ministro.....	127
3 <i>UM ÔNIBUS PARA LUGAR NENHUM</i> .....	134
Colhido numa diagonal.....	134
Por aquela mesma região.....	140
Meio cínico, meio lírico.....	149
Encolhidos contra a parede.....	154
Não me leves para o mar.....	160
Manchas verdes.....	169
Pelo corredor estreito da rua.....	175
Mesmo próximo.....	183
Até o fundo dos pés.....	191
Na mesma direção.....	197
Recosturado, reencadernado.....	204
Através de um furo na parede.....	209
Um corredor profundo.....	214
Na mesma rua.....	222
Maldade velha, repetida.....	227
Capim cinzento.....	236

Um corredor escuro.....	241
Uma lição segura.....	247
4 <i>CONCLUSÃO: UM NARRADOR SEM SAÍDA</i> .....	258
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	266

## Introdução: O narrador que (perversamente) ri

*Há aí, entre as cinco ou dez pessoas que me leem, há aí  
uma alma sensível, que está decerto um tanto agastada  
com o capítulo anterior [...] sim, talvez,  
lá no fundo de si mesma, me chame cínico. **Eu cínico, alma sensível?**  
Pela coxa de Diana! esta injúria devia ser lavada com sangue,  
se o sangue lavasse alguma coisa nesse mundo.  
**Não, alma sensível, eu não sou cínico, eu fui homem [...]***

Machado de Assis, *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881)

Brás Cubas é, certamente, de toda a literatura brasileira supostamente mais lida e comentada no âmbito do gênero narrativo, o mais cínico dos narradores — embora ele aproveite um momento, um só que seja, para dizer que não é cínico (o que já é, nele, um ato cínico). O auge do seu cinismo ocorre quando ele nega, de forma cínica, essa sua natureza social. Mas seu ato de narrar as experiências e os reverses que o tornam mais visível nesse caráter não nega mesmo tal constatação. A sua voz narradora reveste-se de desdém para com a realidade (o popular “não estou nem aí”), manifestando-se sempre superior em relação ao outro que esteja mais próximo, incluídas aí as mulheres com quem se relaciona. De todas as personagens e narradores cínicos é também o mais explícito nesse quesito, já que em geral ele se esconde — não de vergonha, mas por cautela. Brás ri da morte e do presente vivido, como do passado que rememora com certo humor, com ar de mofa e descaso.

Não se trata, contudo, como podem achar à primeira vista, de atitude irônica, que, muitas vezes confundida com o cinismo, não vem ao caso aqui. A atitude irônica tem uma moralidade quase educativa (pela ironia, chamando atenção para um fato, pensa-se às vezes corrigir algo que é visto como errado no comportamento do outro ou em desacerto com as regras impostas pela realidade social); o cinismo, por sua vez, é algo para guardar do lado esquerdo do peito, para usufruto do cínico, que não dá importância ao outro que está do lado. Se alguém aproveitar a tirada cínica, até se pode dizer que ela foi educativa, mas não no sentido de que tem função reparadora, conveniente a certa moral ou moralidade. Tem uma moralidade própria; e aí, nesse sentido, o cínico, sim, de algum modo *educa*. Indaga Brás: “Eu cínico, alma sensível?”. E logo em seguida responde, acautelando-se: “Não, alma sensível, eu não sou cínico, eu fui homem”. Dissimulado e dissimulador, Brás, nem depois de morto ousa confessar de todo sua propriedade principal, revelar inteiramente seu caráter, adquirido pelos hábitos que a vida levada na valsa lhe

proporcionou. Resta-lhe ainda uma nesga, um fiapo de moralidade. Descoberto ou não em seu traço definidor, não abre mão de usufruir, do alto de seus interesses, o que a existência tem de favorável para oferecer. Dirige-se a todos, indistintamente, com superioridade calculada e às vezes até espontânea, dado o hábito de sempre ter suas pretensões em alta, garantidas pela classe social a que pertence. Aliás, em tudo e para tudo, demonstra ter uma palavra de galhofa sincera e de melancolia forjada. O que, aliás, o torna mais cínico ainda (se isso é possível).

A atitude cínica que me interessa não passa necessariamente e sempre — ao menos, não de modo explícito — pelo ar de flagrante descaso que um sujeito possa ter e demonstrar ter pelo destino do outro e pelas convenções sociais que vigoram na sociedade, como se estivesse querendo dizer que as pessoas em geral, menos ele, claro, têm de obedecer a tais convenções para não se dar mal na vida. O cinismo do narrador que eu vou investigar é, antes e além de tudo, produto de seu enquadramento numa classe social (ou num apoio tácito a certa classe social), aliado a um convencimento que, sinalizado por breves instantes, endurece a cada linha que escreve, sem, no entanto, fazer alarde disso. O cínico, aqui, finge tão perfeitamente que chega a parecer a muitos que não é cínico; e, assim, pode enganar o leitor e as personagens que entretêm com ele algum tipo de ligação. Não quer, como é o caso do irônico, corrigir nada, mas se manter onde já está, seja lá como for.

Ademais, ou talvez o principal deste estudo, o narrador aqui examinado é cínico, porque são cínicas as elites do Brasil, irremediavelmente, incorrigivelmente cínicas, porque vivemos sempre beirando crises institucionais e disso se tem tirado muito proveito, principalmente por parte de operações corruptas em todos os espaços da vida democrática, em largo espectro. O economista americano Eugene Soltes, da escola de negócios da Universidade Harvard, em entrevista dada à revista *Veja*, de 5 de julho de 2017, declarou que criminosos de colarinho-branco (que, por aqui, fazem parte, em boa maioria, da elite nacional) têm os mesmos impulsos que os criminosos mais baixos (os que assaltam e matam nas ruas, roubam bancos, estouram lojas de conveniência, estupram, depredam), com a diferença de que os criminosos bem situados na vida não se defrontam diretamente com a vítima, um elemento invisível na percepção deles; e daí, não percebendo o outro afetado na sua concretude, não sentem culpa ou remorso por espoliar os mais pobres em larga escala, por roubar-lhes a merenda escolar e deixar as escolas entregues ao sucateamento, por exemplo. “A vítima, em geral, está distante fisicamente”, diz Soltes, “o que não ocorre em casos de assassinato ou roubo”, quando criminoso e vítima se enfrentam na esquina. Completa o economista, servindo-se de uma expressão cara a Machado de Assis: “Os prejuízos são difusos”. Difusos: estranhos entre si, espalhados, mal percebidos, disseminados. Conceitos difusos, obra difusa, tal como é a obra que Brás Cubas entrega ao leitor: “obra de finado”. Eis que, então, aproveitando a metáfora, finados e desamparados ficamos todos nós com gente igual a Brás (que não é um criminoso de colarinho-branco, mas tem a mesma atitude de indiferença em relação aos outros do seu entorno), pois, conforme diz ainda

Soltes, “esse tipo de crime mina a credibilidade econômica e financeira de um país”. Mina valores, expectativas; afasta o brasileiro do futuro, pois ao que parece o futuro já é, sem reparo algum, o presente que se vê.

Estaria isso no sangue, como poderia perguntar, dentro de uma visão naturalista oitocentista, o “narrador” Pedro, de *Passageiro do fim do dia*? Ou o cinismo é um hábito que se constrói no mar imenso da fragilidade das nossas instituições, que deveriam agir como entidades superiores e objetivas, acima dos apetites comuns, além das individualidades? O que se sabe é que as instituições funcionam, entre nós, com efeito, como a casa ou a sala de estar da casa da gente, levando, por exemplo, o esperto José Dias, de *Dom Casmurro*, com muito jeitinho, dizer a Bento, em tom festivo e cínico, que “as leis são belas”. Apenas deixa no ar — sem ele proferir, tão somente insinuar — que, no escondidinho, as leis podem ser transgredidas, sim, e aqueles a quem as leis deveriam proteger não interessam tanto assim ao cínico.

Transpondo a questão social para o plano literário, podem os observadores das ações do narrador cínico até jurar, por tudo que se possa dizer sobre ele e seus comportamentos cheios de ambiguidade e silenciamentos, que não é um cínico (ora, Brás faz isso, numa representação de processo psíquico próximo do que a psicanálise poderia chamar de “denegação”). Mas, se bem esquadrinhado, vê-se que ele é esse cínico talhado para o sucesso (da narrativa, não exatamente da sua vida pessoal). Assim pretendo *denunciar* (com perdão da palavra), fazendo crer, a quem acompanhar o argumento aqui exposto, que assim correm as coisas, pelo simples fato, primeiro, de que é ele quem detém, com malícia e matreirice suficientes, o poder de narrar e, assim, impor seu ponto de vista, sub-repticiamente ou não (por isso, o cínico precisa assumir o controle da narração, e, para isso, não precisa ser um narrador de primeira pessoa, como explicarei daqui a pouco). E, segundo, porque, estando ele quase sempre em desacerto com a realidade presente, que o incomoda e perturba a ponto de criar conflitos com o mundo circundante, tenta escapar desse desconforto pela tangente, obscurecendo seu papel e dando a entender que a moral vigente pode ser pisada — mas não destruída — para atender seus propósitos mais imediatos. Ou seja: reveste o cínico um egoísmo que Machado de Assis chamaria de “aspérrimo”, superlativo que nem se ouve mais dizer, mesmo quando o que se apresenta é de fato aspérrimo. Sua individualidade vira um campo aberto, como se fosse uma avenida de mão dupla, mas difícil de atravessar, seja porque o cínico não reluta um só instante em permanecer no papel por ele cultivado (como se abandonar o barco significasse perder o próprio prestígio do posto que ocupa), seja porque, nesses domínios mesmos, não há quem lhe faça frente e chegue até ele para tentar mudar sua sorte e vontades. O cinismo é resistente; manifesta-se em câmara lenta, às vezes suave e imperceptível. Tem suas prerrogativas: uma delas é a de instaurar o conflito, do qual confia sair incólume, dada a sutileza do gesto, e com o qual faz a própria narrativa existir.

Cioso de sua individualidade primordial, de que não abre mão, o cínico não chega a ser um perverso completo, embora o seja em graus variados, a depender da narrativa em que ele expõe argumentos (e sempre, de algum modo, se coloca como tal, e o leitor que se prepare para apanhar no ar seus vestígios). Serve-se da palavra, que mais esconde do que revela; dá um riso de canto de boca e manifesta sutil desprezo pelo outro, com quem nunca parece concordar ou ficar à vontade, para não perder o posto que alcançou. Marca seu território de fronteiras frágeis e invisíveis, mas poderosamente refratárias a algum tipo de reversão. Por isso, sua atitude é a de confessar — por mensagens cifradas que o leitor, dotado de alguma perícia, há de desentranhar da massa verbal do texto — as habilidades e estratégias discursivas que o tornam cínico e confessar-se nessa direção, sem os pudores súbitos que assaltaram Rousseau, mestre na trama das revelações íntimas, as quais, em crise de consciência, forçaram o filósofo a esse ato de quase contrição. A modernidade trouxe, junto com o romance, esta tendência: a de fazer do ato de narrar um laboratório de exploração da subjetividade que se vai firmando, pouco a pouco, na história do gênero, no intuito de definir um papel no interior da narrativa.

Nada disso teria importância para mim, como pesquisador da área, se a narrativa literária brasileira não descobrisse os caminhos, não de um caminhante solitário, mas de uma coletividade inteira que se entrevê sob suspeita — ou porque se vê cínica e quer ser mesmo um contumaz nisso ou porque se vê vítima do cínico — no desenrolar da história do país. Tomem-se, pois, as elites de qualquer época, principalmente as do século XIX até o momento em que delibero o encaminhamento dessa discussão. O que se verá adiante é um quadro de resistências dessa classe e de manutenção pétreia de seus valores, sejam quais forem as crises que se instalem, dividindo cruelmente as camadas sociais em luta constante (porém surda, conveniente ao cínico, que não costuma muito puxar essa corda, indo até o limite das forças da nação). O cínico não arreda o pé. Finca-o no terreno duro das instituições que ele representa, para o bem ou para o mal da comunidade, tornando duras (na aparência, maleáveis) as condições de enfrentamento do outro, o seu espelho invertido, que, por princípio, o cínico menospreza ou não considera como obstáculo maior. Até porque esse narrador não abre mão de falar no lugar do outro que está ao seu lado ou à sua frente. O outro não tem podido mesmo falar em seu próprio nome, e aí o cínico se apodera da função narratorial para valer. Faz parte, pois, da sua capacidade dominadora não permitir o outro expandir-se e adquirir liberdade de fala, ainda mais em sociedade, como a brasileira, em que grupos dominantes vêm se firmando e pondo em risco permanente e contínuo a liberação dos territórios discursivos minorizados.

Por isso fica cada vez mais distante dispensar, ao menos na produção do ambiente narrativo realizado no Brasil, o emblema conceitual da *representação* como argumento estético de produção de discursos. Isso porque há sempre quem se disponha a abarcar a função — na maioria das vezes tida como aviltante por impor seu modo de pensar, sem dar margem a um argumento contrário, o que já coloca em xeque nosso modelo de democracia, tão decantado pelos ingênuos — de

falar pelo outro (como diz Barthes, como diz Danto). Tal princípio é demonstrado tanto na prática social quanto na prática literária, áreas contíguas e corresponsáveis que operam em consonância com toda sorte de dominação, nesse prolongamento do jogo proposto pelas elites do país. Para que a dominação exista e vença as resistências contrárias, concorrem forças da herança política e cultural que vêm de longe, no curso da história do Brasil, e que querem continuar a atuar, seja qual for a circunstância de poder e de tratativas ideológicas que se interponham no exercício das relações sociais e econômicas, indiferentemente. Pois o cínico é justamente esse indiferente ou esse que faz de conta que não vê; e, postando-se como tal, do alto do seu observatório (curiosamente, Pedro, de *Passageiro do fim do dia*, sempre se sentava no banco mais alto do ônibus), faz submeter, algumas vezes subliminarmente, sem dar na vista, a quem parece que se encontra permanentemente a seus pés, ainda quando nem de longe se perceba isso muito bem. Seu segredo é disfarçar a dominação, além de fazer do outro um assujeitado “por natureza”.

Os meios estéticos por que o cínico constrói sua compleição mental fugidia e matreiramente oblíqua, que pode não se dar a conhecer logo, têm, por isso, uma lógica comum que termina virando uma constante estrategicamente montada nas narrativas por aí afora: abrigam-se esses narradores em *lugares fechados*. Lugares abertos e muito frequentados como a rua, o parque, a praia lhe parecem espaços de expansão, sem proteção suficiente para o seu cinismo; e, neles, dificilmente se podem ocultar as verdadeiras intenções e sentimentos, ainda mais aqueles reprováveis de acordo com certo entendimento de modelos de civilização. Como em filme de câmera lenta, opta-se então pelo lugar fechado, preferencialmente com plateia diminuta, junto da qual o cínico até sente certo prazer em se dar a conhecer, mesmo com todo o aparato de disfarce que utiliza. Nos lugares fechados se dizem as coisas e também não se dizem com muita clareza, a depender isso sempre da situação com que o “infrator” depara. Na maior parte das vezes, o cínico insinua-se apenas, já que o narrador — como aquele que representa e tem o poder de dominar a cena, naquele cenário, pelo viés da representação — não foge mesmo da sua qualificação cínica, sob pena até de destruir-se como narrador. Sempre ele tem algo a dizer, a ensinar, a fazer ver como funciona a sociedade em que vive. A necessidade de confessar é grande, por algum imperativo pessoal, como o de fazer ver quem é que manda ali. Seu grau estético de consideração, aliás, pode ser medido a partir dos seus esforços de dizer e não dizer, parecer e ocultar-se, intermitentemente (“Eu cínico, alma sensível?”). Também será medido pelas escolhas dos lugares desenhados, das imagens que criam as impressões da própria imageria e de toda a linguagem com que, reticente ou não, explícita ou não, o narrador objetiva a consecução desse princípio fundante. Princípio que é, aliás, ao mesmo tempo, heurístico, tendo em vista a propositura da pesquisa (entendendo-se o trabalho de ficção, conforme disse certo autor contemporâneo, como uma *pesquisa*, dando a entender que a literatura produz também conhecimento da

realidade ou que constrói conhecimento na mesma proporção em que constrói o universo pretendido).

Considero, aqui, portanto, a instância da narração uma cena de confissão, de exposição (mesmo que ladina) de uma subjetividade — que pode ser, sim, oblíqua e fingida enquanto dura, mas que é, no fundo, *extremamente sincera*, repercutindo isso nos seus resultados, que só uma leitura percuciente pode colher, quando, enfim, ficam desvelados os truques por que se deu a própria confissão. O narrador é sincero, pois, como diz Alfredo Bosi no ensaio “As fronteiras da literatura” (2013), o seu trabalho de dizer — ou de confessar — tem respaldo sempre, de um modo ou de outro, no solo histórico do qual parte, sendo, portanto, operacional acreditar que a representação tem um quê de verdade cultural. E, por isso também, tal trabalho é uma experiência educadora, no seu sentido amplo, já que confessar — ainda que por linhas tortas — leva ao conhecimento de propósitos, de processos de produção de arte e do próprio mundo que se desenha no texto; leva ao convencimento de projeções mentais e ideológicas e, ao mesmo tempo, de alusão à história da cultura que se desencava durante a leitura. Para tanto, pretendi seguir, em ordem cronológica, o andamento desse percurso verificado tanto na história literária quanto na história social da qual todos fazemos parte e de cujos influxos sofreremos. O primeiro capítulo, “Dentro do trem”, abordará, nesse sentido de construção do objeto que persigo, o romance *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, que mostrará Bento Santiago expondo seu cinismo num vagão de trem, ao intimidar o jovem poeta que ousa aproximar-se do “fidalgo” do Engenho Novo para lhe mostrar uns versos e receber dele um sinal de aprovação. Nesse lugar fechado e de tamanho exíguo, o narrador constrange seu interlocutor, mais novo e menos aquinhoado da sorte, com o seu sorriso de canto de boca e os bocejos que dá entre um cochilo e outro, enquanto o escuta, muito a contragosto, por certo. Parece que o narrador está a dizer, nesses pequenos gestos, que, no Brasil, as pessoas de origem social subalterna “não conhecem o seu lugar”, de acordo com o velho mote, e que, por isso, de quem está de cima só se pode mesmo é esperar receber fingida atenção ou tácito desprezo, sem maiores ruídos, apenas para que não se rompam níveis suportáveis do que chamam de sociabilidade, dentro do curso morno da vida cotidiana junto a escalões mais altos. Nesse sentido e dentro desse referencial de análise é que se pode entender uma das máximas de Brás Cubas, segundo a qual “suporta-se com paciência a cólica do próximo”.

Essas são as elites brasileiras: elas suportam, sim, até onde podem, o outro que não faz parte do seu cortejo específico de relações. Dele, elas querem apenas concordância, tácita que seja, em pacto não ruidoso, algo que se vê desde a época em que portugueses e indígenas trocavam espelinhos. O outro pode estar, inclusive, sem saber como funcionam exatamente os intestinos da nação. Por isso, não se rebela além da medida, seja qual for o motivo. Na historiografia brasileira está documentado que o médico branco Cipriano Barata, um dos líderes da Conjuração Baiana, no século XVIII, suportou, ou tolerou, a presença dos negros escravos no movimento, apenas porque precisava deles; mas, em carta a um amigo



(um espaço fechado, mais um, o da carta), confessou que eles formavam uma traiçoeira “turba de negros e mulatos”, chegando a alertar o confidente para que tomasse “cuidado” com eles. Esse foi o bocejo de enfado — ou a cautela máxima — do médico branco da velha Bahia. Na verdade, tudo o que Barata e Bentinho disseram, na carta ou no trem, tem o gosto de um imperativo categórico de classe.

Assim, Bento, pretextando falar de amor, saudades dos velhos tempos e amargura advinda da má experiência passada com Capitu, estará apenas marcando seu território de patriarca e representante das elites que tomaram conta do Brasil. Para Brás e Bento, como para muitos outros, haverá sempre uma imposição de vontades para atingir determinados fins. Trata-se, pois, de uma negociação de relações, antes de tudo, de fundo econômico, sob o cínico disfarce de amor, ternura e desejo. Ciúme de Capitu? Muito provavelmente não, já que Capitu, aos olhos do cínico, aparece apenas como mero apêndice ou apoio às suas teses de aproveitamento da contribuição que o outro pode dar, tendo em vista o engendramento da narrativa em meio à voluntariedade desse narrador. Certamente, agora sim, pode-se falar de ciúme, mas de um ciúme da capacidade do outro que se atreveu a desafiar a sua pretensa superioridade dentro dessa relação de desiguais. Suporta-se a cólica do outro até certo ponto, ora! Afinal, como diz Bentinho, no último capítulo, citando Jesus, filho de Sirach, “Não tenhas ciúmes de tua mulher para que ela não se meta a enganar-te com a malícia que *aprender* de ti” — o que dá a entender que a fonte dos problemas não é Capitu, que foi educada pelo cínico. Se a esposa é o problema, ela deve ter aprendido com o seu mestre e senhor (o que me parece a chave para entender melhor essa obra e purgá-la do ramerrão das intrigas conjugais, dos ciúmes talvez infundados e tudo o mais).

No segundo capítulo, “Um encontro na praia, outro no bar, outro ainda no elevador”, procurarei mostrar como Graciliano Ramos, herói de um diário escrito por ele após sair da prisão, em 1937, personagem ideada por Silviano Santiago no seu livro *Em liberdade*, se defronta consigo próprio — não menos maliciosamente do que Bentinho — e com a sociedade autoritária do Estado Novo, com quem deve também ter aprendido alguma lição. Encerrado no quarto da casa de José Lins do Rego, remoendo seu infortúnio, reflete sobre a situação pessoal que carrega desde o início, em Alagoas, e sobre a posição estrangeira vivida no Rio de Janeiro, numa parte do Brasil, sua capital na época, onde tem de se virar para não passar fome ou ter de voltar, para seu desagrado, para a terra natal. Em meio à amargura não lhe falta ânimo, e até certo regozijo, contudo, em rememorar uma passagem vivida em um bar de Maceió, em bairro periférico e humilde, quando, contra todos os princípios que o leitor conhece do intelectual de esquerda, Graciliano desafia as expectativas, sobretudo a de nunca diminuir a qualidade dos mais fracos, a quem chamou, num ímpeto de sinceridade atrevida, de “vagabundos”. Ou, de outra, trancado no elevador com o ministro Gustavo Capanema, Graciliano Ramos é o escritor que, fazendo parte de uma elite letrada, não deixa de exercer sua perversão de classe ao demonstrar — com altivez — ressentimento (superior, sim senhor) que se experimenta diante de quem está mais acima na escala social.

Elites, no Brasil, têm cor variada, gradação discreta, sendo, pois, uma categoria que se move complexa pelos interstícios de sua configuração, com matizes a considerar, porque não é simplesmente, e unicamente, o fator econômico que explica sua aparição na sociedade. Elitistas são os que, de algum modo, além ou aquém de eventuais riquezas materiais acumuladas, têm saber acumulado, o que os diferencia de outras camadas. Apesar das diferenças entre eles, Bento Santiago e esse Graciliano Ramos interpretado por Silviano Santiago se misturam na atmosfera que rege o país: a diferença em face dos outros os habilita a exercer certo tipo de maldade cínica, em nome da preservação da casta em que se emparedam, em flagrante desacerto com os caminhos de uma sociedade que, ao menos no papel, luta por manter clima e feitio democráticos. Une-os, portanto, o que considero, no âmbito da narrativa, ser uma espécie de motor que torna possível a representação, cimentando-a bem: a *imagem liberalizante central*, ou seja, uma força político-ideológica típica que orienta o comportamento do cínico e que vem, no texto, sob disfarce de formalismo estilístico. É uma força do poder que, no discurso, se oferece como imagem liberalizante, buscando conter a própria capacidade de jugo e dominação subterrâneos. Algo que nos vem como legado dos liberais, os quais, desde o Império no Brasil, vêm tentando — como sua marca identitária — definir sua posição contra comportamentos autoritários e perversamente excludentes, os mesmos liberais que, na prática social, acomodam bem esses comportamentos que eles criticam, disfarçando-os às vezes, para não dar muito na vista. Acontece que, no Brasil, como dizem comentadores e historiadores de um modo geral, desde o século XIX, liberais e conservadores se misturam tanto que se fica sem saber direito, diante de certos programas de governo, quem é o liberal e quem é realmente o conservador. Um autor aqui consultado põe a questão intrigante na mesa: “Procede por isso interrogar se houve mesmo liberalismo ou apenas um conservadorismo pegajoso aduzorado, aqui e ali, com tinturas levemente liberais” (NOGUEIRA, 1984, p. 224). De palavras doces o Brasil vive cheio. Daí ser coerente dizer, como o fez Sérgio Buarque de Holanda no seu *O Brasil monárquico: do Império à República*, sem temer a polêmica que possa resultar disso, que existe entre nós uma “ala esquerda do liberalismo”. Pois dentro da própria retórica liberal, que encorpa as imagens liberalizantes dos discursos, preveem-se espaços fluidos como “a terra líquida e movente” de Joaquim Nabuco, referindo-se a Massangana (mas, por extensão, ao Brasil mesmo) e o “biombo de esmeralda”, com que qualifica a visão que ele teve do mar, na primeira vez em que o contempla. Os sintagmas são belos, líricos e até sóbrios certamente, mas vêm, desde o Romantismo, constituindo o que se chamou (ou ainda se chama) padrão de bom-gosto expressional, pelo qual a sociedade imita a natureza. Esta, se não ambas, tornam-se, na percepção construída que se tem delas, um terreno pouco fixo, por um lado, e, por outro, resistente a tudo, principalmente ao tempo. Decorrem as antinomias, as contradições, os contratempos históricos que se refletem em tais metáforas: suaves e incisivas, moles e duras, fluidas e compactas.

No desenvolvimento da história, há, por exemplo, um Cipriano Barata, que é um *progressista*, um revolucionário, um liberal na política — e um (infelizmente —, como é comum por aqui) *conservador* nos costumes privados. Ou seja: ele é mole e duro, fluido e compacto. Tem sido assim. Nem se sabe mais também se essa ideologia central, irradiada a partir do centro liberal, atinge todos os cantos da circunferência, ao menos na mesma medida e na mesma proporção, porque a irregularidade da difusão dos seus raios, fomentando a ambiguidade tão característica da nossa obra diária — “obra difusa”? —, faz confundir, por exemplo, quem está mais à direita ou mais à esquerda do desenho político-ideológico. Algo sempre ambíguo e difícil de desentranhar (o que me leva a pensar e articular, por proximidades conceituais, sem se tratar da mesma coisa, o conceito de “dialética da ambiguidade”, de Guerreiro Ramos, na epistemologia da sociologia, e o “princípio de literaturidade”, de Bakhtin, quando se está no campo de uma teoria da literatura, no terreno de uma “prosaica”).

É assim, por conseguinte, que se pode perguntar, recorrendo a um exemplo que ficou célebre nesse sentido: quem é mesmo esse Joaquim Nabuco, que, dizendo-se horrorizado com o trabalho aviltado dos escravos, chegou a dizer, em *O abolicionismo*, que, sendo o Brasil “um país novo em algumas partes” e “em outras um país velho” — mole e duro, fluido e compacto —, a luta pela libertação deles há de ser feita unicamente pela lei, não “por uma guerra servil, muito menos por insurreições ou atentados locais”? Os escravos teriam, por esse raciocínio, de se *acomodar* à sorte traçada para eles pelos... brancos? Se o Brasil é, como diz Nabuco, ao mesmo tempo um país novo e velho (e nada, até hoje, tem indicado que tal deslizamento vá se dissipar um dia), a lei dos homens brancos e letrados — só essa — é que promoverá, substituindo os humildes mais vivamente interessados na questão, as conquistas sociais que lhes competem. Estas, antes, se realizariam — por outorga, *por representação* —, de caso pensado, através da quebra, consentida e organizada pelos que detêm o poder, do contrato vil. Assim, por definição ambígua, a imagem liberalizante central, que amortece, na prática efetiva da história e no discurso que a acompanha, a presença da contradição, corresponde, na vida lá fora, às necessidades superiores de contenção e controle da manifestação das diferenças, adaptando-as — entenda-se bem, *adaptando-as*, não as corrigindo — a seus propósitos políticos, os quais, afinal, refreiam os ímpetos de uma resposta agressiva dos dominados a todo horror e iniquidade perante os céus. Os escravos que façam, portanto, só o que lhe mandarem, deve ter pensado o progressista Cipriano Barata. Mais uma vez, bem a propósito disso, vale ainda essa máxima cínica de Brás Cubas, que pregou uma conciliação jeitosa entre o alto e o baixo (na perspectiva social) por uma *metáfora de espaço* (a altura de um prédio): “Não te irrites se te pagarem mal um benefício: antes cair das nuvens, que de um terceiro andar”. Acomodação, compensação, acordo entre as partes, estilo: faces de uma mesma moeda. Pior seria cair do terceiro andar, já que das nuvens, como pressupõe a imagem, seria até bom, porque o indivíduo estaria apenas sonhando.

O narrador cínico é esse, pois, que faz pacto com o andar de cima da sociedade e, por isso, *continua, confortavelmente, representando o outro*, cuja voz dificilmente soa legítima, apesar de cada vez mais virem caminhando, dos séculos atrás até agora, em passo de tálburi, esforços contrários a isso. Até hoje, a despeito de tantos movimentos sociais apregoarem homenagens às diferenças. Em estudo recente, Regina Dalcastagnè reconhece que há “pouca presença feminina entre os autores publicados” e que, se a maioria são homens, no universo misto de homens e mulheres, grande parte “são brancos” e apresenta “diploma superior, morando no eixo Rio-São Paulo” (2012, p. 160-162). Evidentemente, tal panorama influi na produção da narrativa literária, que não está nem abaixo nem acima, como prática significativa, das demais narrativas. O que não quer dizer, por outro lado, que o narrador espelhe, em mimetismo barato, a condição social e mental do escritor que lhe dá vida; mas, tirante esse detalhe, muito provavelmente o escritor vai registrar todas as contradições em que se mexe, para um lado e para o outro, por meio do que escreve. Pois a imagem liberalizante central não age de acordo com o que pensa exatamente o escritor, mas sempre conforme as expectativas do grupo social atuante na narrativa, de acordo com a transfiguração artística da realidade que a adapta a seus desígnios, já que se oferece sempre à primeira cena (*scène*, “palco” em francês, mas também “cena” *elle-même*), dentro da relação estabelecida com o universo ficcional construído.

Explico agora, por partes, a constituição da designação *imagem liberalizante central*, que trago aqui para justificar a ambiguidade perversa e perversora concentrada nas ações mais ordinárias da instância do narrador: “imagem” aparece aqui como sinônimo de representação, porque não se pode dizer ainda que estamos longe de os motivos deixarem de *representar*, tendo em vista que a classe dominante (econômica, étnica, cultural) ainda impõe de cima para baixo o procedimento. Por sua vez, “liberalizante”, com esse sufixo “ante”, típico do participio presente do verbo, vem indicar, pela carga semântica reticente, evanescente e cambiante do elemento compositivo, o caráter precário, entre nós, da aplicação de ideais liberais, não obstante sua larga tradição no Brasil, desde fins do século XVIII (liberais, sim, *ma non troppo*). O termo dá, pois, a impressão de que a sua duração, prestes a romper-se como um tecido puído, sugere que, se por aqui prevalecem a constância e a *permanência* da passagem de longo curso desse grupo dominante de ideólogos liberais, a consecução dos resultados dentro dessa ordem nunca foi lá muito consistente, sobretudo porque dizer-se liberal, no Brasil, é atender em primeiro lugar ao que pensam as elites, cujas ações efetivas, desde sempre, foram, segundo Frei Caneca (espectador disso tudo), “meros fantasmas para iludir os povos”. E, por fim, o adjetivo “central” dá a ideia de haver um centro do qual se irradiam as forças, prestes a atingir todo o universo considerado. Apesar da diversidade de regiões, de falares e de posições políticas assumidas, a centralidade da ação se estende implacável por tudo que é recanto da vida nacional. Uma invasão, ainda que débil (mas certa), dessa força liberal se dá por todos os poros da sociedade, a ponto de quem está embaixo sentir-se como se estivesse na cobertura do edifício ou no topo

da floresta. Essa invasão da imagem liberalizante central em campo minado — sendo, praticamente, pela sua violência simbólica, mais uma razia do que uma simples invasão, dado o seu caráter profundamente dominador — é atestada pela experiência dos agentes dessa imagem, como escritores, políticos, autoridades jurídicas e policiais, corpo administrativo de governantes e outros do mesmo naipe, desde que detenham poder para tal e se vejam autorizadas para tal. Disso não escapa (nem poderia escapar, com um quadro social como esse) o narrador, venha de onde vier, esteja no tempo em que estiver. Pois, conforme quero fazer admitir, o narrador *conduz* a narrativa — educa, instrui no sentido amplo, como um liberal e progressista, mas pensa, argumenta, monopoliza, persuade como um conservador — e, como ingenuamente somos chamados a pensar, não quer apenas contar uma história que chegue ao coração do leitor, senão pôr na ordem do dia a história, ainda que sutil, dessa dominação. A “liberdade”, no romance-diário de Silviano Santiago, tem amplas conotações: ânsia de libertação e desejos guardados de dominação.

Por fim, no terceiro capítulo, “Um ônibus para lugar nenhum”, focalizo o romance contemporâneo *Passageiro do fim do dia*, de Rubens Figueiredo, e procuro tornar evidente que a sombra da imagem se expande cada vez mais (curiosamente, é o capítulo em que mais me alongo na análise, talvez indicando, sem eu ter sentido isto no início da composição do capítulo, que se trata da parte em que, crescentemente, se adensa, com força mais dramática ainda, a ação dessa razia simbólica — política e literária, desse jeito mesmo, imbricadas ambas —, tal como apontei há pouco, no parágrafo precedente). Nesse romance de 2010, Pedro é, à primeira vista, apenas personagem, desde que se leve em consideração restrita o ponto de vista técnico e laborativo da composição do texto; mas, sem dúvida, é ele quem *narra*, porque a ele o narrador de terceira pessoa lhe confia o mister e tal atribuição. Tudo que se lê no romance é lido pela perspectiva de Pedro, que, como o Pedro pedreiro da canção de Chico Buarque, espera o ônibus que o levará ao Tirol, bairro de periferia onde mora a namorada Rosane, que lhe fornece histórias do subúrbio, as quais fazem redundar, a partir daí, efeitos composicionais no romance, capazes de mostrar que nada foge à ação da imagem liberalizante central.

O aspecto crítico do enredo se faz notar melhor quando Pedro, sócio de uma pequena loja de livros usados no centro da cidade, não se vê igual aos que, com ele, tomam rotineiramente o mesmo ônibus (eis, então, que a imagem liberalizante central já o engoliu). Mantém, em face dos mais simples, relativo distanciamento, com que se distingue, não obstante sua atitude, presumidamente apagada, obscureça as intenções. Intelectual, dono de livraria e leitor do mesmo livro (uma biografia de Darwin que ele carrega durante a viagem), Pedro incorpora, por opção, o sentimento e a ciência do passado histórico que vem do período monárquico, do qual bebe as lições, sentindo-se mais natural e mais à vontade dentro do ideário em que outro Pedro, o monarca, pontifica. Resta acompanhar — e compreender — o roteiro desse narrador *ad hoc* dentro do ônibus, encarcerado também dentro de um lugar em que se aperta e vive as contradições todas que pensa existirem e das quais, pelas leis da “evolução”, é voz reguladora. Assim, Pedro carrega consigo a

ideologia do naturalismo evolucionista; mas, atribulado por movimentos para trás que o levam a um tempo que ele cobiça, e também para frente, ao tempo que tem de enfrentar, é carregado também pelo ônibus. Este, enfim, destinado a ir em frente, volta, no entanto, sem conseguir chegar ao Tirol e cumprir assim o trajeto planejado.

Marcados todos esses narradores por ambiguidades e contradições operadas no mundo do trabalho e da cultura — pode-se aventar a hipótese de que, em países saídos da colonização europeia, não há outra saída senão conformar-se e adaptar-se às velhas condições, marcas do processo colonizador, revelando uma dependência tácita que parece não ter fim —, os romances que escolhi (poderiam ser outros também), que aqui servem para acender o debate, trazem fenomenicamente o rastro de modos políticos de manter a nação ainda viva, com seus restos de vícios que o colonizador impôs. A vida assumida pela literatura brasileira, nas representações que ela formula, dentro desse encaminhamento de intrincadas e mal resolvidas questões históricas, apresentaria ao mesmo tempo peculiaridades locais, com lances bastante criativos. Vida e não morte, movimento e não prostração de ânimos completa. Apesar da sensação de estase que parece a tudo imobilizar: no emaranhado das ações levadas a conhecer pelo narrador, são visíveis os gestos de *repetição*, *reprodução*, idas e vindas, idas e voltas pelo mesmo caminho. Mas isso é movimento, e muitas vezes acompanhado de originalidade. É que, como disse um professor e escritor chileno, Grínor Rojo, interpretando a trajetória do pensamento de Antonio Candido, “nosso modo de ser originais é não ser originais”.

A consciência que procede à organização e delimitação desse objeto de pesquisa certamente me obrigou — como se o objeto condicionasse o estilo — a desenvolver também algumas repetições (disse um crítico literário que fez nome nas décadas de 1950 e 1960, nos artigos de jornal que escreveu e reuniu depois em livros, que a repetição é a melhor figura da retórica, e, agora, diante da aventura analítico-interpretativa que me proponho, vejo que ele tinha alguma razão nesse juízo). Isso porque, naturalmente, por coesão e coerência, os capítulos se encadeiam, trazendo praticamente o mesmo alinhavo do problema, embora, por desenho de relativa autonomia que procurei lhes dar, examinando de per si os romances selecionados, eles possam também ser lidos separadamente, sem que um seja a conclusão do anterior, mas tão somente, em regime de solidariedade, se completem e dialoguem firmemente no sentido de contribuir para o adensamento da discussão, em prol da sua maior eficiência. Juntos, os capítulos chegam — ou deverão chegar, segundo penso — a um lugar de consenso, talvez não tão apertado nem tão estreito como o vagão do trem, o quarto, o elevador, o ônibus por onde transitam esses narradores ciosos de marcar seu lugar. No entanto, na minha preocupação ensaística, conforme sonha todo pesquisador que não quer se deixar mover ou iludir pelos enrijecimentos de juízo, dito científico — tateando, antes, no claro e escuro da cena analítica —, encaro as dificuldades de conciliação dessas leituras mais ou menos independentes.

Daí que, fugindo do encarceramento científico (quem sabe, talvez fugindo da sombra da imagem liberalizante central como a defini eu mesmo), tentarei dar ao entorno do objeto, que busco construir com o máximo de liberdade e imaginação possíveis, uma espécie de laudo com resultados sobre práticas literárias de comando (como o é a natureza do projeto narratorial, via de regra) e práticas sociais brasileiras que não se prendam obrigatoriamente a partidos, com o seu *déjà vu* imobilizante. Conclamo, para a presente investigação, além dos próprios escritores e das obras que compuseram, sociólogos, historiadores, antropólogos que, vindos do século XIX em direção ao século XXI, possam contribuir para a delimitação do objeto aqui proposto. Não são, portanto, decisivos nem determinantes o lugar epistemológico em que estejam situados ou o recorte de tempo em que atuem ou tenham atuado. Muito menos o compromisso com esta ou aquela vocação mental e ideológica. Importa que, reunidos nesta empresa, possam ajudar a formatar o problema levantado. A diversidade de fontes históricas e científicas é até necessária, nesse caso, para que se perceba a multiplicidade de razões que estão aí e sempre estiveram nos caminhos e descaminhos que fazem parte do entendimento do que, vencidos os obstáculos postos pelas diferenças de interpretação, vem a lançar luz sobre o país em que vivemos e sobre a sua literatura.

Pode-se dizer, sem exagero talvez, que o romance brasileiro, do século XIX ao XXI, conforme o recorte que escolhi para destrinçar esse problema, mais *escreve* uma crônica de costumes e hábitos nacionais do que os *testemunha*. O verbo “testemunhar” pode dar a impressão de que o sujeito implicado na ação de historiar age passivamente, apenas limitado ao que vê, para, então, poder servir de registro dos fatos, sem que se tornasse evidente o processo mesmo por que se dá o testemunho. Enquanto isso, diferentemente, “escrever” assume uma voluntariedade, uma atividade presumida sem paralelos, que já inclui o testemunho. Escrever, pois, não dispensa testemunhar. “A historiografia começa a tomar corpo justamente quando na Grécia o *epistamai*”, que é, como diz elucidativamente Castro (1982, p. 39), o “saber [encarado] como orientação prática, se sobrepõe ao *guignomai*: pôr no mundo, nascer, tornar-se, produzir-se”. Há, na historiografia como na sua coirmã, a literatura, esse senso prático que não pode ser obscurecido. Há sempre, dessa maneira, o domínio do fazer sobre o simples saber. Pode, enfim, ser uma singularidade da literatura brasileira, do seu romance, da sua narrativa de maior fôlego: escrever, mesmo que seja uma crônica; escrever para dizer que não é inocente sua observação em nome da realidade, sobre a qual destila ou cinismo ou ressentimento, ou este disfarçando aquele (parece-me que Bento Santiago é um mestre nisso).

O narrador, ao menos na perspectiva movida pela imagem liberalizante central que ele absorve, conforme os interesses da sociedade da qual faz parte, tem um senso altamente prático: quer influenciar o outro, impor sua presença, escrever sua passagem e inscrição na realidade. E, assim, querendo persuadir, quer ensinar, por meio de confissões que só ele sabe fazer. Confissões cínicas, na verdade. Estranhamente, ele não teme confessar-se, embora para tal use de artimanhas

variadas, que, mais confundindo do que revelando, corporificam seu cinismo. Pois o verdadeiro cínico, como informa a regra máxima das convenções da ficcionalidade e da própria vida social que se leva além dos registros da literatura, é aquele que diz e não diz, mostra e esconde. Quer ocultar, sim, sem dúvida, aparar os excessos do seu humor, controlar a recepção do leitor, que por vezes se engana quanto a ele. Para seu próprio bem, para não parecer horrível a quem o vê e com ele mantém relações mais próximas, esse narrador tem como protótipo o defunto autor (e aí voltamos a Brás Cubas, que abre esta introdução). O qual — é o que parece — teria lá suas razões.



## 1 Dentro do trem

*Ademais, com a decisão de ontem do nosso Presidente, o L de Liberal já não é tão liberal assim [...] Eu digo e repito, **partidos são verdadeiras prisões. É uma lástima!***

Janaina Paschoal, Twitter, em 13 de abril de 2019, às 5h24

*Eu comparo o Brasil a uma criança que está engatinhando; **só começará a andar quando tiver muitas estradas de ferro.***

Machado de Assis, “Evolução”, conto publicado na *Gazeta de Notícias*, de 24 de junho de 1884, depois na coletânea *Relíquias de casa velha*, de 1906

*Só faltava reunir  
a Zona Norte à Zona Sul*

“O último romântico”, canção de Sérgio de Souza, Antonio Cícero e Lulu Santos (1984)

### NOS ESTREITOS LIMITES

Há frases que, ditas por escritores em algum trecho de poesia ou romance, não devem nunca ser esquecidas ou postas de lado, por curioso significado que venham a assumir, tal a importância que elas podem revelar na determinação da consciência crítica do autor, a qual, aqui ou ali, parece dar-se a descobrir e conhecer na massa verbal inteira do texto. Refiro-me, em especial, ao vislumbre de certa movimentação de objetos ou pessoas num espaço construído por esse tipo de linguagem para dizer justamente que a ação — no caso, dessa mesma linguagem e desses mesmos seres — encontra sempre algum limite, algum ponto de chegada nessa trajetória que é ao mesmo tempo a trajetória da frase, na sua sucessão de signos, e a dos seus sentidos, na sua vontade de comunicar, embora impedidos de ultrapassar certas fronteiras, já que “liberdade completa ninguém desfruta”, como disse Graciliano Ramos no início de *Memórias do cárcere*. Trata-se, pois, de um percurso, de uma “viagem” que é a viagem dos objetos construídos pelo/no texto.

Essa frase, que me vem logo à lembrança e bem a propósito do que pretendo expor e que comecei a recitar no parágrafo anterior, é a que se encontra no capítulo que abre a primeira parte do “livro da cadeia”, sugestivamente intitulada, por sinal,

“Viagens”. Assim disserta o narrador memorialista, sem maiores rodeios, e com sua natural inclinação para pôr, na ordem do dia, grandes sínteses do pensamento:

Liberdade completa ninguém desfruta: começamos oprimidos pela sintaxe e acabamos às voltas com a Delegacia da Ordem Política e Social, mas, nos estreitos limites a que nos coagem a gramática e a lei, ainda nos podemos mexer. (RAMOS, 1976, p. 34)

Bem dizendo, essa frase poderia servir de epígrafe a este trabalho, cuja viagem começa agora, trilhando devagar os desvãos da linguagem literária, a qual torna presentes, a um só movimento, se assim se quiser enxergar, a *consciência da forma* e, conjuntamente, a *consciência social*, intimamente imbricadas ambas, apesar dos “estreitos limites” em que se encontram tais forças e sob as quais existe sempre um modo de controle de sua movimentação. Do limite de alguma coisa, diz-se que ele é “o fim do que estabelece a coesão do território” e que, uma vez “visto do território, está *voltado para dentro*” (HISSA, 2006, p. 34; o grifo é de Hissa). O que se opõe ao limite é a fronteira: o que se coloca à frente, aparentemente além do limite — no *front*. Completa Hissa: “a linha que separa os conceitos é espaço vago e abstrato” (HISSA, 2006, p. 34). A vaguidade, aliás, nesse sentido, dada a força imposta pela realidade brasileira em que se gestam os textos da sua literatura, é praticamente a norma, a ponto de ser legítimo dizer que os limites, entre nós, são sempre embaralhados. Sintaxe e Delegacia da Ordem Política e Social, no Brasil, aproveitando o exemplo de Graciliano Ramos, parecem ter a mesma textura. Em que momento da história do escritor alagoano ele disse o que disseram que ele *tinha dito* e, assim, pareceu a alguns que estavam amadurecidas as condições para que fosse levado preso ao Rio de Janeiro? Houve, nessa situação, alguma determinação clara?

Eis aí um caso evidente, e inequivocamente dramatizado, de conúbio de palavra e prisão, unidas e entrelaçadas ambas, mas seriamente problematizadas, na conjuntura da década de 1930, quando se esboçava um projeto de modernização do país, ao qual Graciliano dirigiu um olhar de suspeita diante dos termos que estiveram envolvidos nessa perigosa equação. A esse respeito lembra Silviano Santiago:

[...] Graciliano Ramos, de todos os autores modernistas, foi o único que não esteve comprometido com o projeto de modernização do Brasil. [...] todos tinham uma mente desenvolvimentista, em todos a necessidade de atualização era capital e todos queriam fazer com que o Brasil entrasse na História, e numa História que seria pura industrialização. (GARBUGLIO; BOSI; FACIOLI, 1987, p. 423)

A chamada Revolução de 1930, por exemplo, não alterou os rumos do país, que, de recorte produtivo agrário-exportador, não se modificou sensivelmente, enquanto a industrialização caminhou a passos de cágado. Pelos efeitos do

processo histórico conhecido, parece que Graciliano Ramos teve razão em não se envolver demasiado nas promessas gentis de um futuro grandioso prometido, do qual duvidava muito. Ele pareceu ter tomado consciência de que a fronteira estava longe e que, na mesma operação, os limites eram muitos (para não dizer muito confusos) para a ultrapassagem da linha imaginária que separa uma coisa da outra. Se na base o sentimento que acompanhou esse processo era o nacionalista de tons pessimistas e dúbios, desconfiados, no topo da percepção a realidade oferecia a face contraposta de indeterminação e insegurança. Quando não de medo, principalmente em face do endurecimento do regime que vigorou a partir daí, de fundo ainda proprietista e conservador. Para que não se engane quem pensa que tal é apenas uma idiossincrasia de escritor, é preciso determinar as razões que sustentam esse ponto de vista. Quais seriam, então, os limites e quais as barreiras colocadas contra os limites? E mais do que isso: em que circunstâncias é possível (se é que é possível) ultrapassá-los em direção ao *front*? Por uma perspectiva imanente da questão, a linguagem literária sempre lutou por preservar seus limites, sua especificidade; e esse princípio de “literaridade” — que, por seus encantos e sedução, é o seu trunfo e a sua garantia na economia do texto, desde que visto de modo intrínseco — não precede a discussão que ora empreendo, porquanto, em viés contrário, por uma visão sociológica do mesmo problema, o encerramento dos limites da linguagem em seu próprio universo se problematiza em meio às considerações acerca da sociedade brasileira, cujo ritmo, entrevisto nos textos que por aqui se produzem e publicam, é igualmente ambíguo. Assim como é ambígua e é instável a própria sensação. Chega ser dolorido o reconhecimento de certa aspiração por espaços fechados, tendo deles a ilusão de que, assim, se garantiriam a estabilidade e a segurança de viver o duplo movimento das ameaças constantes que o desenho social brasileiro imprime à realidade. Isso porque se vive ordinariamente o temor da transitoriedade — mas a transitoriedade é a norma que vige nesse território —, nunca a recomposição ou a delimitação clara dos projetos do país. Aproveitando o que diz uma geógrafa inglesa sobre a constituição dos espaços e o modo como podem ser encarados em determinada cultura, o intelectual brasileiro tem para si a ideia (e a expõe magnificamente bem em suas narrativas) de que o Brasil desorienta o brasileiro e o deixa perplexo o tempo todo porque razões fenomênicas da realidade, observáveis e sentidas, atestam a presença, entre nós, daquilo que a autora chamou de “segunda imaginação geográfica”: um espaço empedernido, dividido e limitado, ansioso por fronteiras, mas resistente a transgressões (MASSEY, 2015, p. 102-103). Ora, nesse meio tempo, o que há, de fato, é uma desarrumação perversa dessas fronteiras, e a realidade se deixa notar por sua insegurança, que constituiria, segundo a mesma autora (p. 129), a “primeira imaginação geográfica” (espaço sem barreiras, sem limites), com a diferença de que, no Brasil, a experiência da liberdade e o livramento de um poder autoritário, que sufoca e esmaga a liberdade, são parte de uma luta e de um programa que nunca dão certo, já que, nas raízes, a tão desejada centralização — desde a imagem do sol que, nos tempos da colônia, representa o rei, uma espécie de pai — se impõe e

se prolonga na nossa direção, neutralizando os movimentos contrários. Mas, se o pai não se faz presente, todos que compõem as elites se sentem um pouco investidos desse papel e exercem formas autoritárias de mando e conservação de valores. Não à toa, nosso primeiro liberalismo, o dos que queriam ver a colônia independente de Portugal, terminou, depois da conquista da independência, por exercer o papel que o sol-pai deixara impresso no território no período da colonização lusitana.<sup>1</sup> Diante do impasse, esse da permanência do passado no presente, pode-se perguntar: o que seria pior? não ter o pai por perto ou não ser o pai? ou, ainda, fazer-se de pai? Perguntas que certamente Bentinho, de *Dom Casmurro*, se deve ter feito até a última página do romance.<sup>2</sup>

Na esperança de conciliar a transitoriedade com a estabilidade e a conservação, *negociando* elos de natureza estamental com os de classe social, Bentinho reúne, na sua agonia, os efeitos da *primeira* e da *segunda imaginação geográfica*: pela ação desta, quer reter na memória e na construção da casa do Engenho Novo, que imita a de Mata-cavalos, a conservação do pai ameaçado de perder o trono, enquanto, pela ação daquela, quer consertar, dissolvendo as primeiras impressões do passado ruim, os erros cometidos (imaginariamente, por Capitu, nunca por ele, claro!) e assim, numa espécie de capitulação e redenção psicológica — o que não passou, evidentemente, de um teatro —, poder prosseguir em paz e, por fim, uma vez liberado do compromisso com a narrativa de expurgos, poder escrever a *História dos subúrbios*.

Mas o esforço de análise que visou empreender advém justamente daí: procurar retirar de uma e outra frase aparentemente solta no ar o mais que puder extrair, porque é na elaboração desse modo de pensar, de acordo com o objeto aqui escolhido, que pulsa uma inquietante consideração, encontrada no comentário rarefeito e exíguo. Os limites que, por exemplo, a percepção brasileira tem do seu lugar de atuação, seja na vida, onde se dá a exploração das experiências, seja na literatura, cujas formas são expressão e interpretação da própria vida que transcorre, mostram de algum modo que é *no detalhe* que se pode encontrar a singularidade do acontecimento. Não estão aí à toa, na frase de Graciliano, nem foram também selecionados à toa termos, expressões e orações como “liberdade”, “oprimidos”, “sintaxe”, “Delegacia”, “estreitos limites”, “nos coagem a gramática e a lei” ou “ainda nos podemos mexer”. Ele reconhece, na organização do espaço, a atuação de um

<sup>1</sup> “Seria preferível, portanto, falar em liberal-conservadorismo. Até mesmo para realçar outro dos traços de sua assimilação no Brasil: fomos buscá-lo não tanto na Revolução Francesa, mas principalmente na reação conservadora que se seguiu à fase revolucionária (democrática) da burguesia, e o transplantamos acentuando exatamente sua forma própria de pensar a liberdade condicionada à ordem e separada da democracia, bem como seu horror a qualquer tipo de radicalismo” (NOGUEIRA, 1984, p. 67).

<sup>2</sup> Instigante sugestão de análise, que bem se casa com a noção de instabilidade, autoritarismo e destino dos brasileiros em realidade que oscila entre o liberalismo e o conservadorismo, foi extraída da leitura que fiz, com outros propósitos, do historiador Antonio Filipe Pereira Caetano, no seu *Entre a sombra e o sol: a Revolta da Cachaça e a crise política fluminense (Rio de Janeiro, 1640-1667)*. Na página 19 dessa obra encontro uma frase de Vieira que confirma paralelamente a ideia da presença-ausência do rei na colônia: “o sol faz o dia mais claro, mas a luz é a que faz o dia”. Se o rei não pode estar presente, pior, já que são seus raios que criam a realidade. A instabilidade do Brasil no âmbito político e social pode ser considerada, aqui, um componente importante que vem de longa data.

projeto político de endurecimento (encontrando-se com a “segunda imaginação geográfica” de Massey), motivo dos seus temores e angústias. Por esse viés, tudo infunde nele a ideia de sufocação, opressão (deliberada ou não propriamente), coação, paralisia —, numa espécie de tentativa (vã?) de radiografar a cultura e o espaço em que, de algum modo e apesar de tudo, “ainda nos podemos mexer”. Belo *insight*, Graciliano!

O propósito, aqui, é examinar a relação entre liberdade escritural — essa discutível liberdade da qual, como diz o autor alagoano, nunca se pode desfrutar completamente, mesmo que se queira, dentro ou fora da literatura — e pontuações imagéticas de lugares fechados, apertados, indiciando o conceito de prisão ou encarceramento, algo institucionalmente imposto ou naturalmente autoimposto, em um sentido que pode ir da mais pura denotação até chegar a uma dimensão simbólica, conforme isso se possa entender, por graus diversos, em um terreno específico, como é o caso da nossa singularidade expressional. O brasileiro quereria, por fim, encerrar-se numa cela, num quarto, num quadrado para poder exercer — contraditoriamente — a sua liberdade?

E o que dizer então, passando para o plano da arte, dos projetos libertadores? Com pouca chance de errar, pode-se dizer que a grande e irrecusável proposta dos modernismos do século XX (já era hora!) foi a ânsia pela libertação da forma, que, numa leitura menos ligeira, coincide com algo mais profundo: o desejo de libertação das velhas estruturas oitocentistas ainda vigentes no início desse século. Sim, os modernistas queriam fazer circular, no âmbito mesmo da segunda imaginação geográfica, a primeira imaginação, creditando à literatura essa alteração de rumos. O que aconteceu foi que, na segunda fase do movimento, se impôs de novo a restauração de certo enquadramento estético que queriam ver totalmente superado. Na versão específica do modernismo brasileiro, saliento o papel de Manuel Bandeira, que, desde a primeira hora, representou bem esse anelo ao proclamar, no texto “Poética”— no momento inaugural do movimento que se formou por aqui, cercado de vivas e também de muitos mal-estares —, estar “farto do lirismo comedido / do lirismo bem comportado”, com seu “livro de ponto expediente protocolo e manifestações de apreço ao sr. diretor”. Enfim, mostrou-se enfasiado com o “lirismo político raquítico sífilítico”, já que a ordem, então, era não mais saber “do lirismo que não é libertação”, doutrina que, como todos a esta altura já conhecem bem, se esgotou na repetição continuada dos seus motivos. A ideia geral era, portanto, promover o nocaute do artificialismo e pedantismo da poética parnasiana e, assim, parecer almejar um mundo novo, destronando a velha estética e a velha política autoritária e antidemocrática. Resta saber se, em termos sociais e antropologicamente brasileiros, alguma coisa mudou, mesmo no plano às vezes dito insuspeito da cultura, na passagem do academicismo pedante do século XIX para o modernismo renovador da centúria seguinte.

Acontece, porém, que o mesmo Bandeira, em 1936, no livro *Estrela da manhã*, apresenta outra dicção, completamente diferente daquela que se detecta na primeira fase do movimento. No lugar do poema-piada ou do poema-manifesto,

avulta o poema-reflexão, de temperatura mais elevada. Eis que, no poema “Momento num café”, o eu lírico descreve uma curiosa passagem de descontração de amigos em um bar, bebericando e jogando conversa fora, quando, de súbito, passa pela porta um carro funerário, o que os obriga a suspender, momentaneamente, a animação do encontro e homenagear, ainda que distraídos, “a matéria que passava liberta para sempre da alma extinta”. O poema distribui-se em duas estrofes, das quais uma, a primeira, focaliza uma cena do cotidiano, daquelas mais banais possíveis, e a seguinte, em close, destaca um dos três amigos, o qual, distanciado dos outros dois, passa a refletir com seus botões sobre a ferocidade e a inutilidade da vida. Nas palavras do eu lírico, que assim interpreta o pensamento da personagem, “a vida é traição”, o que já vem carregado de sentimento metafísico. O *flash* do cotidiano, ponto de fuga dos poetas modernistas, criou a atmosfera lírica na qual o tom solene da segunda estrofe contrasta vivamente com a espontaneidade e gratuidade do momento vivido, apresentadas na primeira estrofe. Universaliza-se, desse modo, com base *nesse detalhe* observado na paisagem urbana, o sentimento de solidariedade e, ao mesmo tempo e contraditoriamente, de abandono de si mesmo: se “a vida é uma agitação feroz e sem finalidade”, que significado tem então a diversão pura e simples, totalmente descompromissada com valores humanistas? O poema é, nesse sentido, um convite à reflexão, se não puramente transcendental, ao menos política, em um *momento* do Brasil e do mundo (lembremo-nos de outro detalhe, o título do poema, “Momento num café”) em que polarizações extremas, de alcance planetário, se agitam, por um lado, entre o pensamento socialista enrijecido por lutas e doutrinas e, de outro, a defesa, ainda que ameaçada, do capitalismo desenfreado, que faz ignorar justamente a requerida solidariedade no mundo moderno, tornado então fragmentado e disperso. O poema modernista, em tudo defensor da liberdade e da libertação — seja da “matéria”, como diz o poeta, seja da “alma” —, não consegue, entretanto, fazer jus às exigências do seu programa estético-ideológico. Ora, o poema é brasileiro; e, como tal, as condições da liberdade de expressão e de pensamento, na década de 1930, começavam a se problematizar por estas bandas. Eis, então, que o dito poema, simplesmente composto sem rimas, sem metro regular, sem pontuação, com ritmo livre, termina, para espanto do leitor, em dois versos rigidamente metrificados, segundo a velha e boa ordem clássica: aliás, os únicos do poema inteiro que, ao fechá-lo, voltam ao começo dos tempos brasileiros, revelados em dois decassílabos heroicos, com acentos principais na sexta e na décima sílabas.

E saudava a matéria que passava  
 Libertada para sempre da alma extinta

Em outras palavras: a libertação é ilusória; a liberdade formal do poema é enganosa (certamente a imagem liberalizante central, que atua no poema, a mesma, aliás, que atua na história brasileira, enrijece a mensagem, solidifica-a com melífluos artifícios). O tempo do poema, que pode imitar o tempo da história e da sociedade,

termina por submeter-se ao tempo externo, histórico, cuja narrativa, repleta de conservadorismos, vence ao final. O Brasil, vivendo então a era Vargas, já às vésperas do endurecimento do regime, com a oficialização do Estado Novo, que viria em 1937, presenciou a perseguição aos membros do Partido Comunista, posto na ilegalidade, e, de modo conexo, deparou com o namoro do ditador com o fascismo. Esse “novo” Brasil não poderia admitir — nem mesmo em poesia — a irrupção inconveniente da luz libertária que trouxesse o contrário do que esperava e sentenciava o poder político-econômico, vigente naquela conjuntura.<sup>3</sup>

No poema de Bandeira, a linguagem literária confirma — liberdades formais à parte —, na história da literatura brasileira e na história dos homens brasileiros, certa incapacidade para romper o núcleo duro da política que inibe, entre idas e vindas sucessivas do mesmo problema, a expressão fidedigna, entre nós, dos movimentos sociais sufocados e a do pensamento libertador. Algo parecido com o que afirmava, desgostoso com o rumo dos acontecimentos, Joaquim Nabuco, perto de reconhecer que a República era uma realidade inevitável. Ainda que, no final do século XIX, não se pudesse ocultar que as ideias republicanas espocavam “em todas as repartições, na magistratura, no Parlamento, no próprio Conselho de Estado, nas instituições criadas pelo favor monárquico”, o novo regime não viria a ser sinônimo de libertação do passado que se pretendia superar, pois, segundo palavras de Nabuco, “a ideia republicana, apenas defendida e advogada por homens que renunciavam a tudo para servi-la, era quase um solilóquio” (apud NOGUEIRA, 1984, p. 162). O mesmo solilóquio que, de outro jeito — agora o solilóquio poético do eu lírico de Manuel Bandeira —, endureceu o projeto de novidades do primeiro modernismo, causando o engessamento dos versos finais de “Momento num café”. Em terreno onde só viceja e frutifica uma voz que se quer hegemônica, as mudanças estruturais para valer não passam de aspirações juvenis. O modernismo, com seu ímpeto renovador e cheio de combustão, é, visto hoje com certa distância, uma ilha fulgurante, quase um aparato epifânico, sem apoio direto do público,<sup>4</sup> em meio às forças que atam a realidade às mais sérias contradições sociais.<sup>5</sup> Por isso, o eu poético gestado por

<sup>3</sup>Comentário ampliado a respeito desse poema de Manuel Bandeira, dentro dessa perspectiva de caráter sociológico, encontra-se no meu “Um enterro e a história do Brasil”, artigo publicado na revista *Conhecimento prático língua portuguesa* nº 21 (LIMA, [2009], p. 32-40).

<sup>4</sup>O modernismo de 1922 não foi aceito logo pelo público nem teve aceitação geral, esfuziante e barulhenta, como podem sugerir certas narrativas triunfais acerca do movimento. O próprio Oswald de Andrade ressentiu-se disso, ora lançando invectivas contra si próprio (como se vê no segundo prefácio que fez, em 1933, ao seu *Serafim Ponte Grande*, autodeclarando-se “um palhaço de classe” ou “como índice cretino, sentimental e poético” da burguesia, levado a esse estado, segundo afirma, por dois outros *palhaços*, o paranaense Emílio de Menezes e o internacional Blaise Cendrars), ora criticando o *status quo* em um país que não parecia querer mudar muito relativamente ao seu passado colonial. Diz, no mesmo prefácio, desconfiado da vanguarda de que participara, que esta era “provinciana e suspeita, quando não extremamente esgotada e reacionária”. Cf. prefácio de Mário da Silva Brito a *Serafim Ponte Grande*, na edição de 1994 (BRITO, 1994, p. 29).

<sup>5</sup>Machado de Assis, em *Esau e Jacó*, na conhecida e muito comentada passagem da troca de tabuletas (cap. LXIII, “Tabuleta nova”), dramatiza, com humor, a mudança do regime de governo, levando o proprietário de uma confeitaria, o Custódio, ao dilema de decidir pelo novo nome do seu estabelecimento, oscilando entre optar por “Confeitaria do Império” e por “Confeitaria da República”. O episódio, por si só jocoso, revela que o vaivém e a transição de um regime para outro só poderiam mesmo ser encarados como anedota, já que, na prática, a situação não se alteraria fundamentalmente. As oligarquias continuariam a mandar no país. Nesse sentido, Joaquim Nabuco disse, cinco meses antes de 15 de novembro de 1889, que “há uma razão para ainda não ter

Bandeira, em “Momento num café”, não vê solução para o impasse verificado entre o Estado autoritário e o desejo de renovação e de ruptura com o atraso. E, apesar de tudo, “ainda podemos nos mexer”, como disse Graciliano Ramos, vislumbrando com maus olhos o cárcere em que o meteram.

### LUA E MINISTROS

O aprisionamento em um lugar fechado e de dimensões exíguas pode estar onde menos se espera que esteja. Miro agora um trem que se desloca do centro do Rio de Janeiro em direção ao subúrbio. Nele, ao menos é o que se vê, viajam, de volta para casa, dois homens cuja assimetria é evidente, logo de cara: um é um senhor circunspecto; o outro é um jovem, mas não menos circunspecto, ou afetadamente circunspecto para a idade que tem. Um escreve suas memórias; o mais novo escreve poemas, certamente juvenis. Uma luta entre a prosa autobiográfica e o verso jovem, ainda que de certa gravidade de espírito, mas muito provavelmente de gosto duvidoso. Será assim? Institucionalmente, no entanto, são parceiros da mesma aventura da escrita, com forte (ou não é o caso de um deles) intenção literária. Também seleciono um capítulo de abertura, como o que selecionei em *Memórias do cárcere*. Sem mais delongas, esse segundo fragmento suscita a mesma discussão que Graciliano Ramos empreendeu uns quarenta anos depois desse texto de Machado de Assis que ora evoco e cuja passagem transcrevo abaixo:

Uma noite destas, vindo da cidade para o Engenho Novo, encontrei no trem da Central um rapaz aqui do bairro, que eu conheço de vista e de chapéu. (ASSIS, 1997, p. 809)

O meu leitor já está aí a torcer o nariz e a perguntar por que suscitei a presença desse narrador, Bento Santiago, que, no primeiro capítulo de *Dom Casmurro*, entretanto, já mostra as unhas. É que ele é, na galeria dos viajantes pela cidade, mais um de movimentos limitados, pouco expansivos, preso à sua condição de classe e ao passado do qual não se liberta, preocupado sempre com o retorno à estabilidade daquilo que um dia representou o porto seguro, digamos assim, do lar burguês-patriarcal: um retorno comedido, mas não crédulo; pesado, sim, pesado e pensado, sem se deixar levar por grandes arrufos de independência do espírito que a idade e a viuvez poderiam lhe dar. No interior do trem, encontram-se moço e velho. Ei-los juntos, por sua disposição espacial — mas separados e divididos, segundo a orientação dada pela segunda imaginação geográfica, em tudo coerente com a filosofia e a história de um Brasil que conjuga elitismo e autoritarismo —, ei-los, portanto, sentados no banco, lado a lado, mas, por suas diferenças, sutilmente distintos e bastantemente distanciados. Não obstante, um deles se mostra animado

---

chegado a hora da república, é que ainda não temos povo, e as oligarquias republicanas, em toda a América, têm mostrado ser um terrível impedimento à aparição política e social do povo” (apud NOGUEIRA, 1984, p. 159).



com a poesia, enquanto o outro dá sinais de desânimo em face da versalhada inútil que não o salvou do naufrágio e o deixou irremediavelmente — mas teatralmente, estudadamente — casmurro com a vida, cuja restauração pacífica, conforme o intento, não se dá de verdade. E digo isso porque percebo no tom que envolve o livro todo certo ar de teatro, com todas as referências a óperas, palco, cenário, plateia, pano que cai. A tristeza acumulada por dias de fracasso não deveria habilitar o narrador a menções musicais e teatrais, apenas porque isso cheira a representação — e, no caso, representação de si mesmo, da mesma forma que Dom Casmurro se imiscui em Bento Santiago, saindo um de dentro do outro, como a fruta da casca. De resto, um zelo todo especial desse narrador pela retórica — naquela época, já desgastada — de igualar os problemas amorosos vividos a fenômenos naturais, como a sombra e como as águas turvas de chuvas e temporais.<sup>6</sup>

O que se passava entre mim e Capitu *naqueles dias sombrios*, não se notará aqui, *por ser tão miúdo e repetido*, e já tão tarde que não se poderá dizê-lo sem falha nem canseira. Mas o principal irá. E o principal é que *os nossos temporais eram agora contínuos e terríveis*. (ASSIS, 1997, p. 932; os grifos são meus)

A referência poética a “dias sombrios” e a “temporais contínuos e terríveis”, por sua frequência e imitação constante, goza do conforto da uma retórica que se cola aos rastros de uma “modernização conservadora” (NOGUEIRA, 1984, p. 70) que o romance parecia empreender num Brasil ainda acanhado em face de transformações estruturais, num Brasil mais dado à repetição de motivos os quais, de acentuado matiz romântico, já àquela altura saturado, queriam, no entanto,

---

<sup>6</sup> É típico dos séculos XVII e XVIII entender “natureza” como sinônimo de “vida”, conforme observa Isaiah Berlin, no seu *As raízes do romantismo* (2015, p. 51). Machado, portanto, usou e manteve um modo retórico já um tanto gasto para a época em que viveu (“naqueles dias sombrios”); imagine-se, hoje, no século XXI, quando a expressão ainda continua sendo usada, sem que nada autorize a ver que houve alguma pequena alteração nesse sentido. Na edição de 30 de outubro de 2019 da revista *Veja* pode-se ler, por exemplo, o seguinte: “nestes tempos em que o mundo (incluindo o Brasil) flerta com as trevas e o obscurantismo [...]” (p. 102). Isso denota a permanência da imagem praticamente dentro da mesma atmosfera com que é usada desde longa data. Aliás, o próprio Berlin, nesse livro citado, referindo-se aos iluministas — para ele, e para outros autores também, um movimento heterogêneo, de várias vertentes, que reduzia tudo, no fim, à ação da razão universal —, diz, como intelectual liberal que foi, que tal filosofia não teve caráter uniforme nem coerente, já que uns (como Voltaire e La Mettrie) achavam que o homem era egoísta e ciumento, mau e corrupto, precisando, por isso, de submeter-se a dura disciplina para melhorar, enquanto outros viam (caso de Rousseau) a natureza como boa, sendo derrotada apenas pelos homens maus. Diante disso, dadas as divergências no mesmo pensamento dos iluministas, Berlin admitiu que nem sempre, portanto, estes “assumiam uma *visão tão sombria* e pensavam que o homem é, essencialmente, uma substância maleável” (ibidem, p. 53; grifo meu). Ora, aplicar à interpretação do fato a expressão “visão sombria”, ou “mundo de trevas” (ou, ainda, “tempos sombrios”, como colocou Machado de Assis, ou como, hoje, o fazem os nossos contemporâneos), vem de quem, indistintamente, se encontra ou do lado liberal da questão, mais à direita — ao menos no uso dos jargões liberais, sobre os quais, de tão enraizados na nossa cultura, não se faz mais nenhum tipo de reflexão —, ou de quem está contaminado por essa tradição, mesmo mais à esquerda do espectro político. Apropriar-se desses sintagmas, no entanto, venham de que lado for, só reflete um uso de linguagem liberalizante de apoio às maquinacões da indústria & comércio que, desde o Romantismo, vem se solidificando.

passar por modernos.<sup>7</sup> Em transição para um capitalismo que viria a ser ainda, a acomodação da realidade social ao real do texto se dava (ou ainda se dá) sem grande sentimento de progressão ou adiantamento de ideais e, portanto, de imagens. Daí o ato “miúdo e repetido” que reafirma, tanto na literatura quanto na vida, a dependência do país novo em face do capitalismo avançado europeu: a reprodução de modelos culturais a que não se pôde (nem se pode) fugir, dadas as limitações desse contexto histórico ainda em curso, pelo que se pode constatar. Bento escora-se no passado e vira Dom Casmurro, mas continua Bento; e, desse modo, as mudanças são cosméticas: vence, pois, a reprodução, que é a marca da reprodução de um país que, mesmo em vias de desenvolver-se, se revela preso ao passado. No trem, esse senhor como que se sente encurralado, vendo-se nessa reprodução de si mesmo, fato que torna Capitu a justificativa literária do seu relato, não exatamente a justificativa passional, para fazer a narrativa existir e andar. Diante do poeta jovem, ele demonstra enfado, porque tudo que é novo o enfastia. Todavia, o passageiro mais jovem daquele vagão tomou a iniciativa de romper os limites dessa prisão: entra em contato com aquele que lhe pareceu distinto e experiente, capaz, quem sabe, de lhe dar lições, se não de poesia, ao menos de vida, ou de lhe fazer, no futuro, algum favor, recomendando seus versos a quem os pudesse publicar. O diálogo que se firma a partir desse momento — uma conversa miúda, sem desdobramentos, quase não havendo nada a dizer — não poderia ser outro senão um arremedo cômico de representação social, conveniente, entretanto, à situação em que eles, mutuamente estranhos, tinham de dar curso a essa *mise-en-scène*:

Cumprimentou-me, sentou-se ao pé de mim, falou da lua e dos ministros, e acabou recitando-me versos. (ASSIS, 1997, p.809)

Esses inconfundíveis “conheço de vista e de chapéu” e “sentou-se ao pé de mim”, para quem tem hábito de ler literatura brasileira do século XIX, denunciam a presença da imagem liberalizante central, com seu misto de distinção de classe (superior, liberal, autônoma) e de elegância vocal de fundo metonímico peculiar aos gêneros poéticos mais tradicionais, aqueles que, pelo seu dizer, tornam imorredouras suas expressões (“dias sombrios” também é uma delas). Não raro, a imagem liberalizante central atinge também outros domínios, não só os da literatura e da arte, inclusive os do jornalismo, cuja dicção costuma por vezes, em altos periódicos da imprensa nacional contemporânea, atingir graus ditos de sua

---

<sup>7</sup> Se o Brasil, naquela época sobretudo, na segunda metade do século XIX, era ainda um lugar “com trajetórias ambíguas e tortuosas, equilibrando-se sobre ideias que nem sempre se ajustavam com facilidade” e com agentes sociais e políticos que se mostravam “revolucionários numa hora, conservadores noutras”, o que esperar, pois, de uma sociedade “que, na base econômico-social, mexia-se com muito vagar”, para usar as palavras de Nogueira (1984, p. 68)? No plano estético deviam mesmo, assim, misturar-se motivos literários da tradição romântica, já sacralizados na retórica daquele século, e elevados tons de modernidade anunciada que, por exemplo, se manifestam, em grupo e em conciliação, num romance como *Dom Casmurro* e, ainda (que ninguém se espante), na narrativa do século XXI, como pretendo demonstrar, daqui a pouco, em um autor que apareceu no ano de 2018, Geovani Martins.

excelência discursiva. Como já insisti na nota 7 deste trabalho, tornou-se comum, no Brasil, nas esferas acadêmica e jornalística, principalmente depois da retomada dos valores da direita, de 2018 para cá, dizer que estamos vivendo em “tempos sombrios” (comparados, evidentemente, aos tempos de antes do momento em foco):

Os exemplos de que se está vivendo *um tempo escuro, sombrio, obnubilado* são cristalinos. Só na última semana os brasileiros depararam com vários deles. O prefeito do Rio de Janeiro, Marcelo Crivella (PRB), brigou na Justiça, e felizmente perdeu [...] numa clara tentativa de censura, que inevitavelmente lembra os regimes mais totalitários da história humana. (GAMA; VILICIC; MARTHE, 2019, p. 53; grifo meu)

Essa vocalização, que o romance, na sua evolução, já poderia ter atualizado, insinua-se na letra do texto, fazendo reviver e rememorar o que Bakhtin, ao tratar do apego do gênero a certas fórmulas da tradição, chamou de “princípio de literaturidade”, traço estilístico que o romance, “como gênero crítico e autocrítico, como algo que *deve renovar* os próprios fundamentos da literaturidade e da poeticidade dominantes”, não vence de todo (BAKHTIN, 1988, p. 403; o grifo é meu). Pelo que se depreende das palavras do teórico russo, já que a forma romance é diluidora do “convencionalismo”, do “poetismo restrito e inerte” dos outros gêneros, a valorização desse princípio de literaturidade não se apaga fácil. Pelo menos no cenário de maior prestígio do romance brasileiro, mesmo nos dias de hoje, encontram-se incontáveis casos de incorporação desse princípio. Tal pode justificar-se pelo fato de ainda haver sintonia do narrador, de uma maneira geral (em qualquer época), com o imaginário das elites, sem que o escritor procure, com toda a consciência possível, abrir mão, dados os interesses comerciais da instituição literatura.

“Lua” e “ministros” são metonímias de áreas que, de acordo com certo modo de pensar, não costumam ser conexas (poesia com política, versos e administração pública superior) nem seus representantes vivem se encontrando e alimentando mutuamente suas conversas com aparentes cruzamentos. No caso do romance machadiano, falar sobre política e poesia, cada coisa em seu devido tempo ou ao mesmo tempo, poderia ser sinal de desenvoltura numa conversação entre iguais e significar bom padrão cultural no âmbito da parolagem mais distante da informalidade. Hoje, porém, se são outras as formas do dizer, nem por isso se pode afirmar que todas elas, evocativas de uma atmosfera que ficou lá atrás, não comportem mais as manifestações regidas pelo princípio de literaturidade, embutido no que aqui identifico, em seu maior raio de ação, com a imagem liberalizante central, em cujo âmbito, aliás, um e outro não se confundem, apesar das semelhanças. A imagem liberalizante central é um sintoma que implica certa preferência estilística — ou de sentimento —, denotativamente conservadora (vai além, portanto, da palavra escrita); e, uma vez insistentemente retomada ou repetida na literatura brasileira, até agora, faz vislumbrar um sinal de *permanência* de clichês

de pensamento político-cultural que invadem, também, e surpreendentemente, narrativas de outro padrão estético e de outra origem social, como o podem exemplificar algumas escolhas de linguagem e de tom encontradas nos contos do livro de estreia de Geovani Martins, *O sol na cabeça*, de 2018. Em um dos contos dessa coletânea, “A viagem”, o narrador de primeira pessoa *imita* redações escolares do ensino fundamental do tipo “Minhas férias” (possivelmente, aí, por algum tipo de sedução que, conforme imagino e penso, esse gênero do discurso tem sido imposto às mentes, até as mais esclarecidas). Nesse conto, dedicado a um amigo de infância, decerto (“Para o Rapha, é claro”), o narrador ideado por Martins relembra uma experiência de adulto que reconstitui o passado de adolescente, servindo-se de clichês que a escola, dentro desse formato de texto, consolidou:

Eu havia desembarcado em Arraial do Cabo com a intenção de romper o ano num lugar tranquilo. Longe daquela loucura que era Copacabana, onde muitos de meus amigos planejavam passar a virada. *Era o primeiro fim de ano ao lado de Nanda. Estava completamente apaixonado. [...] O lugar era lindo e vibrante.* Muito distante do nosso passado recente de trabalho atrás de trabalho, xerox atrás de xerox, cobrança, falta de tempo, ansiedade. Chegamos e encontramos o Gabriel à nossa espera, eu estava feliz de saber que passaríamos juntos os últimos dias do ano. Gabriel é o meu amigo mais antigo, *a quem contei todos os meus primeiros segredos e com quem compartilhei as primeiras descobertas* (MARTINS, 2018, p. 59; grifos meus)

Algo que, em sentimento e proposição, se pode encontrar em *Menino de engenho* ou em *Meus verdes anos*, de José Lins do Rego; aqui, em Geovani Martins, isso surge com menos maturidade e mostra, distinta e inequivocamente, que em autores contemporâneos a imagem liberalizante central ainda atua. Há, nesse tipo de aproveitamento enobrecido de linguagem, aquela mesma espécie de “romantismo prático” e de “liberalismo teórico” que Brás Cubas detectou nos discursos e nas ações sociais da vida política e bacharelesca, então comum a Portugal e ao Brasil, naquele momento destacado no romance. O romantismo é prático, porque convém às vezes a quem fala usá-lo, pensando em que vai ouvir, para cooptar seu interlocutor; e, por sua vez, o liberalismo é teórico, porque, entre nós, ele nunca foi seguramente genuíno, sendo, pois, sombra de sombras. Essa consideração segundo a qual a linguagem acompanha o movimento dos gestos sociais vem traduzida num estilo de conformação ao *status quo* e a tempos históricos passados,<sup>8</sup> que pode ser compreendida por intermédio da produção, no texto, do princípio de literaturidade, que o romance, como gênero crítico e

<sup>8</sup> Confira-se a nota 6, em que registro justamente a manutenção, mesmo nos dias de hoje, de motivos retóricos e estéticos do passado literário, por vezes fundidos a expressões contemporâneas, conforme o podem atestar certas narrativas da atualidade. Como pretendo provar, a imagem liberalizante central, que reúne todas essas contradições possíveis, recobre, no Brasil, a produção cultural cujas fronteiras se perdem de vista, evoluindo do passado ao presente.

autocrítico, deveria pôr em xeque. Mais adiante, no conto de Geovani Martins, uma frase desse conto, vinda na direção do acatamento, e não da observação crítica, é sintomática e altamente reveladora dessa confirmação de retomada — tácita e tolerante — de valores que julgávamos já superados. Referindo-se o narrador ao amigo de adolescência, Gabriel, pontua os tempos felizes: “Certas coisas devem realmente permanecer *como sempre foram*” (p. 59; grifo meu). Inclusive o princípio de literaturidade? Ou feliz é a linguagem que recobre a experiência e o tempo que passou, podendo unir-se ao tempo presente, mostrando ainda sua vitalidade? Possivelmente foi essa miragem, cara à consecução de efeitos liberalizantes na expressão, que permitiu a Martins certo desvio da proposição de uma narrativa de periferia, com léxico e sintaxe mais desafiadores (a classificação de “narrativa de periferia”, em si, é provisória, por ser enganosa), em direção aos recantos do discurso liberal peculiar ao gênero textual redação escolar. Será que, assim, finalmente, se conseguiu unir a Zona Norte à Zona Sul?

Voltemos a Machado de Assis e Graciliano Ramos, que, competentemente, abriram esta conversa. Pelo que se pode ver, comparando os dois autores aduzidos até este momento, Graciliano e Machado — o confronto de idiosincrasias autorais é inevitável —, é um truísmo dizer que os tempos em que ambos viveram eram diversos. Machado estava, em 1899, data de publicação de *Dom Casmurro*, em uma República que nasce, mal desponta a manhã, quase às apalpadelas, para poder ir em frente, com persistentes crises desde seu nascedouro, quem sabe por sua pouca idade, já carregada de problemas que, com o tempo, vieram se acirrando, tornando cada vez mais visíveis nossos defeitos de formação: encastela-se uma nata de políticos, presidentes e ministros, para quem a lua só pode mesmo ser contemplada dentro da poesia mas que não deixa de refletir a própria imaginação de classe, imobilizada em seus desejos de conservação (ou, como diz o narrador de Geovani Martins, “como sempre foram”). Por seu turno, Graciliano Ramos, depois de ter vivido a pancada de ser preso, sem processo ou denúncia formal clara, num abalo de posições políticas completamente opostas, durante a vigência do Estado Novo, enxergava mais de perto o que é a injustiça, o despeito e o desafeto. Machado, ao jogar para debaixo dos panos e da lua parnasiana os embates sociais, simulava um estado de coisas que forçava por não se tornar evidente a qualquer um, bastando, para isso, um leitor que, perscrutando-o bem, desconfiasse de todas aquelas medidas e salamaleques de linguagem elegante que a época exigia. Graciliano, podendo parecer mais tosco, mais direto e sem muita paciência, ou, simplesmente, menos elegante que o autor carioca, preferia ir direto ao ponto, com pitadas de rancor, típicos de quem sofre na pele os atropelos e os desenganos materialmente observáveis. Assim, em um autor mais apumado e mais dado aos disfarces, pelo menos, abre-se um bocejo da personagem que tenta de algum modo desviar-se do que não lhe interessa tanto assim, sem, contudo, perder a compostura,

A viagem era curta, e os versos pode ser que não fossem inteiramente maus. Sucedeu, porém, que, como eu estava cansado,

fechei os olhos três ou quatro vezes; bastou para que ele interrompesse a leitura e metesse os versos no bolso.  
 — Continue, disse eu acordando.  
 — Já acabei, murmurou ele.  
 — São muito bonitos. (ASSIS, 1997, p.809)

ao passo que, no outro autor, a reação é menos de cinismo, embora não no todo completamente inexistente, e muito mais de ressentimento, temperado por certa ponta de ironia na voz:

Não será impossível acharmos nas livrarias libelos terríveis contra a república novíssima, às vezes com louvores dos sustentáculos dela, indulgentes ou cegos. Não caluniemos nosso pequenino fascismo tupinambá [...] De fato ele não nos impediu escrever. Apenas nos suprimiu o desejo de entregar-nos a esse exercício. (RAMOS, 1976, p. 34)

Cinismo e ressentimento, em pegada lenta, de modo a permitir a tolerância dos implicados na conversação em tudo assimétrica: são esses, aliás, os dois grandes sentimentos pátrios com que deparamos vez por outra, um o avesso do outro, porque o cínico não sofre de moralidade ou pudores (embora como que os deixe latentes para quem os quiser captar ou souber aproveitá-los), mas o ressentido, sim, esse dificilmente sabe ocultar o mal-estar que o endurece. Um temperamento praticamente adquirido, condição de classe que quer se impor sempre, sobretudo pela desigualdade social e econômica, deixando tal estado meio ensombrecido, de que nem a revolução da escrita o salva:

Talvez a narração me desse a ilusão, e as sombras viessem perpassar ligeiras, como ao poeta, não o do trem, mas o do *Fausto*: *Aí vindes outra vez, inquietas sombras?...* (ASSIS, 1997, p. 810-811; os grifos são de Machado de Assis)

Todos reconhecem o fato descrito e a retórica (“inquietas sombras”, de matiz romântico-liberal) que o acompanha, ontem e hoje, dentro de um esquema liberalizante de expressão, o qual, pelo poder da metáfora, retém o principal efeito: a doçura do dizer implica a ocultação da desigualdade reinante no país (como, de resto, foi assim dominante essa linguagem a partir do Romantismo). Como ainda somos muito românticos, de acordo com Antonio Candido, um jornalista, agora mesmo, diz, com muita propriedade e tirocínio a esse respeito, que os tempos sociais e os números se movimentam, perdendo a noção de linearidade até mesmo na percepção que se possa ter deles: “O Brasil tem um sistema de tributação *regressivo* que faz com que os pobres paguem relativamente mais tributo que os mais ricos” (grifo meu). Completa ele seu raciocínio, pontuando, a meu ver, no lugar certo: “A admiração aos Estados Unidos por parte de alguns brasileiros é oportunista. Eles adoram falar da economia, mas *cinicamente* não tocam nesta

virtude americana: lá, quando um bilionário morre, seu legado financeiro é compartilhado. Afinal, qual mérito há em nascer bilionário?” (ANDRADE, 2019, p. 85; o grifo é meu). Sem ceder nunca, o cínico diz que é preciso criar mais impostos para movimentar a economia *em prol de todos*, ainda que a regressão, ou no tempo ou nos números, não deixe de ocorrer; diz, também, que os versos do outro são bonitos, mas tal nem sequer é concessão: é um modo de se livrar logo do incômodo, fazendo seu receptor quase crer nisso. O ressentido, se por acaso descobre a atitude cínica do interlocutor, passa mal (foi o que aconteceu). Nos dois casos (florear ou ocultar-se), trata-se de um aprisionamento de linguagem no repertório mental e estilístico da mesma classe — de que liberalismo afinal se está falando? — em que se inserem os indivíduos. Para não perder seus privilégios de classe — e também os narratoriais, que são a sua versão cultural —, o Bento maduro, aquele lá do trem da Central, mantém leve distanciamento do jovem pretendente a poeta: um bocejo e quase um pedido de desculpas por não ter ouvido o outro, dizendo polidamente que os versos que ele na verdade não ouviu “são muito bonitos”. No clima que então se formou no país republicano e na cidade que era a sua capital, em período de explosão de promessa de venturas e concentração de riquezas, vindas em parte da economia cafeeira, em parte do “vultoso aumento das importações e do comércio de cabotagem” (SEVCENKO, 2003, p. 39), sem esquecer que esse ambiente ruidoso, em construção social e de avenidas largas, era o ponto de ebulição da política nacional,<sup>9</sup> Bento resguarda-se e mantém a dignidade de classe. O rapaz, ao pé dele, ainda não era um Bento Santiago; estava em processo para um dia chegar lá, na desventura matrimonial ou na segurança econômica. Para que, então, deve ter pensado o cavalheiro do Engenho Novo, perder tempo com versos adolescentes que mal podiam ilustrar aquele momento? Quem sabe, vendo-se no espelho, Bento estivesse querendo afastá-lo de si mesmo.

Movimentos de disputa por ascensão social — representados pelo rapaz que faz elogios à lua e referência a ministros enquanto aguarda assentimento — surgem assim, por meio da pena de Machado de Assis, em situação crítica. E, apesar da aparência de renovação por que passava o Brasil naquela ocasião, o ideal das classes superiores era manter certo pendor para o distanciamento da ebulição e renovação dos valores, fechando-se na caixa aristocrática em que se mexem seus representantes. Possivelmente Bento Santiago é um daqueles que Paulo Prado, no início do século seguinte, chamaria de *cego e imóvel*, que prefere o *marasmo* à ação que se atualiza com o tempo. Em carta datada de 1929 a seu filho, que estava nos Estados Unidos, o autor de *Retrato do Brasil* reclama desse estado de coisas:

Não vê o desastre que se aproxima; não vê o perigo de estarmos à margem dos grandes caminhos mundiais da navegação e da aviação [...] Apesar da *aparência de civilização*, vivemos assim isolados,

---

<sup>9</sup>Nicolau Sevcenko, no seu *Literatura como missão* (2003, p. 39-40), alude a esse período da vida do país, especialmente o compreendido entre 1888 e 1906, como o de “perspectivas extremamente promissoras”, estando o Rio de Janeiro transformado “no maior centro cosmopolita da nação, em íntimo contato com a produção e o comércio europeus e americanos, absorvendo-os e irradiando-os para todo o país”.

*cegos e imóveis*, dentro da própria mediocridade em que se comparam governantes e governados. Neste *marasmo* poderá ser necessário fazer tábua rasa para depois cuidar de renovação total (apud MOTA; LOPEZ, 2015, p. 523; grifos meus).

Nesse contexto de observação, Bento Santiago — no trem, assim como na vida — se encontra cego e imóvel, se não porque quer mais do que tem (espera ainda escrever a *História dos subúrbios*), mas porque o que diz ter sofrido da decepção do casamento não é a razão principal da casmurrice. E sim o orgulho de classe, orgulho desafiado por quem veio de baixo, de classe que não é a dele. E, portanto, a razão é mais econômica do que sentimental: talvez a única saída para quem não quer sair do posto de comando. O único movimento que se permite é o remover das lembranças (sem elas, o livro não existiria); e o desfrute das maquinações, durante o balanço do trem do Engenho Novo para o centro do Rio e vice-versa, é que lhe dá suposta segurança. Guarda consigo, assim, o rastro da família de posses que viveu “na antiga fazenda de Itaguaí”, como ele mesmo declara no quinto capítulo, “O agregado”: tratava-se de gente bem aquinhoada que apreciava mesuras dos subalternos, gestos de submissão. Para isso não havia melhor do que José Dias, o ator perfeito para esse papel, aquele que obedecia servilmente à família (“Tinha o dom de se fazer aceito e necessário”) e, espertalhão, se enquadrava no perfil, dando mostras de que era confiável e conveniente aos donos da casa. Foi assim que, fazendo-se médico dos humildes, dos quais, aliás, arreganhava alguns cobres, fez-se também figura indispensável para o fazendeiro. Já transferida a família para a capital, ele teve de passar pelo constrangimento de confessar que não era médico (“Eu era um charlatão...”). Porém, nada disso horrorizava a família Santiago; mais valem, afinal, os afagos que, para se segurar no posto, o agregado faz à família que lhe deu teto. O narrador não esconde sua simpatia pelo agregado (mas só porque ele já percebeu, desde menino, que o agregado, com sua declarada submissão, não lhe negaria fogo), e, ao mesmo tempo, mostra-se leniente com a fraude, com o artifício, conexos à cumplicidade que o senhor imprime, suavemente, ao subalterno — atitudes brasileiras bastante toleradas. O importante é, no caso, manter a velha ordem, entre afagos e demonstrações sutis de autoridade — combinação que pode muito bem representar, entre nós, como disse Paulo Prado na carta ao filho, “uma aparência de civilização”.



## O MESMO ASPECTO E ECONOMIA

Em *Dom Casmurro*, o imobilismo e a indiferença para com os movimentos que podem pôr em risco a confortável paralisia dos velhos hábitos — perigosamente, então, para quem deseja perpetuar a ordem do velho estado de coisas — se dão em forma de *repetição*. Aliás, esse romance de Machado é um em que palavras como “repetição”, “imitação” e “reprodução” atravessam a sua massa verbal de uma ponta a outra, ainda que para significar coisas aparentemente banais: repetição de antigos hábitos, imitações engraçadas feitas pelo Ezequiel menino, reprodução da velha casa de Mata-cavalos no Engenho Novo. Isso sem dizer que, quando não há mais o que imitar ou reproduzir, o próprio narrador faz de si mesmo um laboratório para dar vazão ao seu sentimento de emulação, referenciando-se a si próprio e imitando-se a si próprio. Cito o episódio, quase no final do romance, lá no capítulo CXLV, quando Ezequiel, adulto, afastado por muito tempo do Brasil, volta para ver o pai, que fica meio atônito com a visita do filho suposto. Como tal, esgotado o primeiro momento de embaraço, Bento assume a velha posição e passa a *imitar* a figura do pai:

Acabei de vestir-me às pressas. Quando saí do quarto, *tomei ares de pai*, um pai entre manso e crespo, metade Dom Casmurro. (ASSIS, 1997, p. 942; o grifo é meu)

Como se vê, pelo sintagma “metade Dom Casmurro”, Bento veste a máscara que lhe convém, aprisionando-se em si mesmo, contrafeito (se é que está sendo sincero na expressão de contrariedade), embora resignado, por sua compreensão do que tem de fazer dentro da classe a que pertence, concorde-se ou não com as diretrizes do chamado comportamento de classe. Afinal, como caramujo, só tem de enxergar-se a si mesmo, não ao outro, que é sempre um parceiro rebaixado. Como no trem quando encontrara o jovem poeta que terminou por lhe dar o apelido, o narrador prepara mais uma vez, estudadamente, o papel que vai desempenhar nesse triste teatro. Quando diante do filho pequeno, Ezequiel, Bentinho via nele a *repetição* de Escobar, em forma de miniatura, mais tarde, estando o filho adulto, a crescente falta de segurança quanto a isso (a inquietação gerada pela paternidade duvidosa) lhe doeu mais ainda e fez dele um ressentido, o avesso do cínico, embora não de todo. Porque o simples esquadrinhar que faz do *filho*, que reproduzia o *verdadeiro pai*, lhe devolve a aparente ausência de emoção do cínico, que prefere encarar a situação de modo frio e calculado:

Trajava à moderna, naturalmente, e as maneiras eram diferentes, mas o aspecto geral *reproduzia* a pessoa morta. Era o próprio, o exato, o verdadeiro Escobar. Era o meu comborço; era o filho de seu pai. (ASSIS, 1997, p. 942; o grifo é meu)

Exibem-se sinais soltos e perdidos — todos de similitude e reprodução —, ao longo da descrição da vida cotidiana, no seu grau mais comum. No entanto, pela insistência com que ocorrem as referências a esse campo semântico no texto, dá para pensar que elas alcançam paragens mais elevadas, as quais talvez não possam ser ditas tão diretamente. E aí, como solução metódica para tal desempenho, elas vêm embutidas em dados de menor monta.

Falar em reprodução, ou repetição, pode levar à compreensão, falsa e artificial, de um método literário, remontando às explicações miméticas do passado teórico dos gregos, embora renovadas com um sopro de modernidade que *Dom Casmurro* indiscutivelmente carrega, no tom da voz e na pele (“*Trajava à moderna, naturalmente*”). Mas julgo, de modo bastante particular, que tais termos se conectam à noção mesma de reprodução de atitudes sociais e ideológicas — coerentemente brasileiras, ontem e hoje — e não a mero modelo estético do mundo antigo que o realismo do século XIX ativou e lhe deu franca passagem, algo não muito fácil de crer em se tratando de Machado de Assis, cujas invectivas contra o realismo literário são bastante conhecidas.<sup>10</sup> Dá para pensar que o romance de algum modo discute o núcleo duro da realidade brasileira, que vai da nossa atividade comercial-empresarial, desde a época da colonização portuguesa entre nós, aos dias de hoje, com suas atualizações, obviamente.

Pode-se recuperar, pois, pela lembrança a uma *figura da repetição*, que esta é, devidamente atualizada no tecido do romance, uma figura que se extrai do mundo da economia e uma alusão aos sentidos de uma atividade que, desde seus inícios, se limitava à reprodução dos mecanismos de trabalho (escravo, naturalmente). Sem que o intuito fosse enriquecer a terra nova, o que se queria, na época, era tão somente ter nas mãos uma colônia capaz e “destinada a fornecer ao comércio europeu alguns gêneros tropicais ou minerais de grande importância: o açúcar, o algodão, o ouro...” (PRADO JÚNIOR, 1986, p. 110). Num tipo de economia que apenas visava a tal finalidade, sem variações ou outros intuítos que não o de fazer da colônia mera feitoria, a repetição dos mecanismos produtivos era essencial para a manutenção dessa ordem: lembremo-nos de que, como parte integrante dessa vivência produtiva colonial, Bento Santiago, conforme está dito no capítulo V, “O agregado”, procede de família abastada de área rural, “antiga fazenda de Itaguaí” — a quem, segundo palavras de Caio Prado Júnior, “o ‘sete-de-setembro’ não tocou” (idem, p. 127) —, habituada que era, mesmo terminado o período da colônia, a ter em seu recôndito uma vida centrada na figura do pai, com agregados em volta para melhor servir ao “rei”. A família Santiago renova, desse modo, a repetição de velhos hábitos do par senhor/escravo, com o senhor à frente, cercado de súditos não menos espertos.

Hoje, vencidas essas condições econômicas — mas não exatamente as culturais, que se enraizaram de modo quase embrutecedor —, temos um rastro

---

<sup>10</sup>Remeto aqui, a propósito disso, ao artigo de crítica literária escrito por Machado de Assis, “A nova geração”, publicado em 1º de dezembro de 1879, na Revista Brasileira. Há uma passagem em que Machado afirma com todas as letras que “a realidade é boa, o realismo é que não presta para nada”.

estrutural que interliga o passado ao presente, em forma também de dependência. Mas, certamente, tal se revela melhor (isso quando se revela) nos domínios ideológicos da subserviência nacional em face de nações que impõem hegemonia ao mundo produtivo capitalista — sentimento esse que, claro, não exclui os fatores econômicos, antes os inclui poderosamente. Afinal, como disse com acerto Joaquim Nabuco, numa frase que cai bem ainda hoje, reconhecendo a permanência dos velhos costumes, “o Brasil é um país novo; sim, é um país novo em algumas partes, virgem mesmo, mas em outras é um país velho” (NABUCO, 2010, p. 148). E a sua “velhice” pode estar nos meandros dos que fazem a política nacional, que, enquanto se desdobra, na surdina, à custa de conchavos e acordos vis — situação que se repete indefinidamente, mesmo em uma sociedade dita moderna e supostamente guiada por leis impessoais de conduta —, ainda se encontra à espera do grande líder aglutinador das diferenças locais, o que não deixa de ser também um vício antigo (por exemplo, o do caudilho forte e personalista que, supostamente, salvaria o país). Ou seja, a regra, ainda válida entre nós, é a da repetição, reprodução — a que poderíamos acrescentar ainda “sujeição”.

Bom exemplo disso, atualmente, é o aceno feito pelo presidente Jair Bolsonaro, eleito em 2018 nesse clima um tanto inconsequente de esperança por dias melhores, ao primeiro-ministro israelense Benjamin Netanyahu, solidarizando-se com o premiê na desejada transferência, de Tel-Aviv para Jerusalém, da embaixada brasileira em Israel, num franco acatamento ideológico das ações políticas dos Estados Unidos, que lideram essa iniciativa no mundo. Como diz o cientista político Guilherme Casarões, da Fundação Getúlio Vargas, em artigo assinado para a revista *Veja*, tudo isso só pode ser “o desejo de *mimetizar* o presidente Donald Trump” (2018, p. 58; o grifo é meu), comentário ligeiro que, nesse artigo, ficou sem justificativa histórica, mas que, antes de tudo, reflete atitude que referenda supostos valores que a administração do gigante do Norte infunde ao nosso imaginário desde sempre. Cabe a pergunta feita por esse autor, mesmo sem uma resposta válida: “Por que essa medida, aparentemente de pouca relevância para a política externa brasileira, se tornou central no discurso do presidente?”. Essa idealização dos americanos que provoca, nos brasileiros em geral, uma tentação sempre para imitá-los, seja lá em que for, já aparece sutilmente aludida em *Dom Casmurro*, no capítulo LXIV (“Uma ideia e um escrúpulo”), em que o narrador, no capítulo anterior, tendo falado dos seus sonhos, acordado, atribuindo às mulheres tudo que lhe aconteceu (“Tudo isso é obscuro, dona leitora, mas a culpa é do vosso sexo, que perturbava assim a adolescência de um pobre seminarista”), volta a falar no capítulo seguinte, este que me interessa agora, das razões por que reproduziu a casa de Mata-cavalos na casa do Engenho Novo — sonho de maturidade, mais um, que não deu em nada, pois, como constata, o seu “fim em imitar a outra foi ligar as pontas da vida, o que *aliás não alcancei*” (grifo meu). Mais adiante, como quem não quer nada, Bentinho foi “à janela indagar da noite por que razão os sonhos hão de ser assim, tão tênues que se esgarçam ao menor abrir de olhos ou voltar de corpo, e não continuam mais”. O que parece mera introspecção no Bento memorialista,

dirigindo-se mentalmente ao passado e vendo que dos sonhos não ficou nada, é também, implicitamente, um aviso de cunho político. Afinal, “os tempos mudaram tudo” enquanto, na mesma proporção, “os sonhos antigos foram aposentados, e os modernos moram no cérebro da pessoa”. Completa, com disfarçado tom de historiador na voz, o que diz dos sonhos:

Estes, ainda que quisessem imitar os outros, não poderiam fazê-lo; a ilha dos sonhos, como a dos amores, como todas as filhas de todos os mares, são agora objeto da ambição e da rivalidade da Europa e dos Estados Unidos. (ASSIS, 1997, p. 876)

Ou seja: o plano pessoal é paralelo ao plano do jogo das nações em luta por sua primazia no cenário político; e, ao que parece, esses sonhos também não darão certo por aqui. Assim concluiu esse narrador astuto: nem os da adolescência do rapaz complicado nem os do país, já que a imitação é um processo fadado a dar errado, principalmente porque nos falta a toda reflexão madura, sendo esta sempre intempestiva, nunca nos vem um projeto bem formulado, pensado, refletido. Por que Bentinho (certamente impensadamente, mais tomado pelo desejo) reproduziu a casa da adolescência na casa da maturidade, mesmo *sem entender bem a razão* daquelas pinturas, estampadas “nos quatro cantos do teto [...] e ao centro das paredes os medalhões” de imperadores e cônsules romanos? Emulação pura do gosto europeu nas grandes casas aristocrático-burguesas? “Não alcanço a razão de tais personagens”, conclui o senhor do palacete metido a requintado.

Espécie de casa reproduzida de outra — a casa do Engenho Novo, que imita a de Mata-cavalos —, o Brasil segue visivelmente o modelo da emulação. Continua Casarões: “Parte importante da plataforma externa de Bolsonaro não passa de uma *reprodução* do que fez o governo americano” (2018, p. 58; o grifo é meu). Isso sem salientar, talvez por súbito esquecimento da história diplomática brasileira, que o país, por outro lado, nas palavras de Casarões, amadurecera em questões como, por exemplo, “o apreço ao multiculturalismo, a liderança [do país] na integração regional sul-americana e as boas relações com todas as nações” (ibidem). Essas ações, sem dúvida, representam hoje, em parte, um avanço; colocadas, porém, bem ao lado do retrocesso nosso de cada dia, visto até como normal, elas surpreendem negativamente no âmbito do desenvolvimento da política interna e externa, mas sobretudo esta, a externa. No campo preciso da imitação, a qualidade desse comportamento verificada na diplomacia, ainda hoje, do Brasil — seguir irrestritamente os Estados Unidos pode ser um retrocesso, e mesmo um risco —, antes mesmo de Jair Bolsonaro tomar posse da Presidência, em 1º de janeiro de 2019, pode significar, no plano literário, uma nota da nossa falta de originalidade, algo que, se não é difícil de entender, é também algo a atormentar os espíritos. Prado (2015) chama atenção para o que disse a esse respeito o jovem ensaísta Sérgio Buarque de Holanda, que, já no início da sua carreira de historiador, demonstrava forte sentimento antiamericano:

A seu ver, o efeito mais grave desse desvio [“hábito de macaquear tudo quanto é estrangeiro”] transcendia o amplo contexto da imitação generalizada que a América Latina então devotava à cultura dos Estados Unidos, e isto porque o nosso caso era diferente: “Nós imitamos genericamente tudo que vem de fora” [...] É que para o moço de então os Estados Unidos eram a nação menos digna das nossas simpatias, “a mais imprópria para ser imitada”, nos diz Sérgio (PRADO, 2015, p. 207-208)

Sérgio, anotador, nas margens, do que sugeria o desiludido Bentinho? Isso tudo vem ao encalço, aliás, de outro movimento de repetição, também discutido em *Dom Casmurro*, por sugestão menos clara ainda nesse sentido: uma repetição posta à prova da resistência de Bentinho, não sem passar antes por uma emoção de estranhamento. Trata-se da recepção que, por exemplo, lhe proporcionaram as plantas do jardim da casa de Mata-cavalos, as quais, muitos anos depois, deram sinais evidentes do fenômeno de alienação. Pareciam elas interrogar ao narrador, com um misto de surpresa e ironia, a razão da visita do seu antigo habitante e proprietário, que, então, parecia não conservar mais a sintonia antes estabelecida com os seres do jardim:

[...] *toda a casa me desconheceu*. No quintal a aroeira e a pitangueira, o poço, a caçamba velha e o lavadouro, nada sabiam de mim. A casuarina era a mesma que eu deixara ao fundo, mas o tronco, em vez de reto, como outrora, tinha agora um ar de ponto de interrogação; naturalmente pasmava do intruso. (ASSIS, 1997, p. 941; o grifo é meu)

Reproduzir a casa do passado na casa do presente pode ser mais do que uma tentativa de restauração e administração das lembranças penosas, quase masoquistas, nesse *revival*. Afinal, o Bento Santiago maduro — mesmo longe, no tempo e no espaço, daquilo que lhe causou sofrimento (longe de Mata-cavalos, longe da casa da praia da Glória, de Capitu, que ele mandou para a Europa, longe também do suposto filho, que foi estudar no exterior) — deixa-se aprisionar ao núcleo do drama conjugal, às decepções que isso tudo lhe causou. Como forma de aliviar a dor ou ao menos compreender a sombra da dor sobre ele, resolve mandar reproduzir, no Engenho Novo, conforme já fiz notar, dentro do bom funcionamento dos motivos que movem essa narrativa, a casa em que vivera na infância e adolescência:

A casa em que moro é própria; fi-la construir de propósito, levado de um desejo tão particular que me vexa imprimi-lo, mas vá lá. Um dia, há bastantes anos, lembrou-me reproduzir no Engenho Novo a casa em que me criei na antiga Rua de Mata-cavalos, *dando-lhe o mesmo aspecto e economia daquela outra*, que desapareceu. (ASSIS, 1997, p. 809-810; grifo meu)

Se a dor pessoal é grande, por que reproduzir a casa onde viveu os primeiros momentos de namoro com Capitu, que, mais tarde, iria surpreendê-lo tão negativamente? Por que reviver o começo de tudo, quando o que se mais quer, normalmente, é superar? Que desejo “tão particular” é esse que “vexa imprimi-lo”? Masoquismo de raiz? Ou sentimento de propriedade, que, no naufrágio vivido, é o que ainda interessa salvar e só a esse interessa salvar? Também não estaria dizendo essa atitude que o próprio do relato é a representação, apoiada no tripé concepção de literatura-retorno à realidade-respeito à autoridade narratorial? Uma espécie de grife brasileira no âmbito da realização literária? Não parece suspeito que, no século XXI, continuemos a falar maciçamente de representação como, talvez, a única forma possível de produção e constituição da literatura, depois de todas as experiências de vanguarda e de dissolução de fronteiras entre arte e realidade, senão pela negação desta última, mostrando-se sempre atual e necessária, como motor produtor do evento artístico? Qual a razão disso e do retorno desse reprimido?

#### *DESTINO DE REPETIÇÃO E CONSERVAÇÃO*

Arrisco uma hipótese: persiste, entre nós, ainda, certa sedução de uma sociedade autoritária que vem da época colonial até os dias de hoje, em versões variadas e mesmo transformadas, válidas embora em sua marca original impressa em cada atitude da vida social brasileira, e que informa, mesmo subliminarmente, que os mecanismos de sua operação não se dissolveram de todo. Gilberto Freyre, em *Casa-grande e senzala*, fala de um modelo cultural-econômico de escravidão que aqui vigeu, durante os séculos da colonização, e a que chamou de “escravidão muçulmana”, baseada em relações ambíguas entre o senhor e os escravos, relações de mando e obediência mas também de afetividade, relaxamentos e opressão, tudo junto. O resultado é uma prole extensa, mestiça, que deu plasticidade ao negro para entrar na vida pública, senhorial e familiar, ora como rebento da casa-grande, de que não se libertava, ora como homem socialmente livre, com direitos e vida econômica por vezes garantida. Não é à toa, pois, que Bentinho aja como proprietário e se sinta assim o tempo todo, até o fim da vida, e subordine ao seu sentimento de propriedade as paixões e os afetos.

Conservadorismo do patriarca que não quer perder de vista o passado que, de certa forma, lhe pareceu glorioso, ou, pelo menos, assim o foi enquanto duraram a inocência e o encantamento com a vida matrimonial: filho de família abastada, seu único capricho foi se entender com a vizinha da mesma idade e de condição social inferior (fazendo pressupor, por um sinal aqui, outro ali, que se tratava de uma arrivista), namorá-la (mesmo sob o dizer sugestivamente desconfiado de José Dias) e, com isso, fugir de uma determinação da casa, onde imperava a mãe, dona Glória, que queria torná-lo padre por causa de uma promessa a ser cumprida. A decisão da mãe — a mãe, viúva, que, acumulando funções, substitui o pai efetivo na condução

dos destinos da casa, manifestando sensibilidade ora de mãe zelosa, ora de pai autoritário — é, nesse cruzamento de traços culturais do feminino e do masculino brasileiros, caudatária do imobilismo e do encarceramento das personagens nos limites postos pela condição de classe. Para tanto, não falta metáfora extraída da natureza para falar desse suspeito “natural feminino”, como se vê no capítulo XLI, “A audiência secreta”, onde dona Glória surge “cândida como a primeira aurora, anterior ao primeiro pecado”. Cândida e quase sem pecado original, mas decidida, firme. Quer administrar a vida do filho, porque essa é uma condição de classe, com pingos de sentimento de propriedade. Ser dono da vida do outro, falar por ele, decidir por ele, por exemplo, é algo que não se deseja ver definhando nesse romance, mantendo-se a estrutura em que a classe está montada. O filho, a princípio dócil (dócil na aparência), participando amigavelmente do jogo pretendido — a rebelião não é um traço cultivado no Brasil —, cria fissuras nesse sistema engessado, mas não porque o pretenda destruir e sim porque o quer adaptar a seus interesses particulares. Adulto, vai reproduzir o modelo da mãe (e do pai, que não aparece no texto, mas cuja sombra atua, mesmo invisível) e vai querer governar a vida da mulher, do filho e impor a todos sob seu domínio as conveniências sociais que o cercam. O que, no entanto, lhe dará, no futuro, como resposta à transgressão à ordem visada (não aceita ser pai), a amargura, a ruína psicológica, a casmurrice que disso tudo decorre, causando-lhe perda do humor e da vontade de conversar, além de sentimento de ausência seja de expectativas existenciais melhores, seja de experiências vitais mesmas (parece que o sexo é um grande ausente no casamento):

A certos respeitos, aquela vida antiga aparece-me despida de muitos encantos que lhe achei [...] Em verdade, pouco apareço e menos falo. Distrações raras. (ASSIS, 1997, p. 810)

Mas isso — esse sabor de desilusão — não influenciou na economia do corpo nem na das finanças, deixando-o, de certa forma, muito bem. E, como tempo é dinheiro, o emprego do verbo “gastar” vem a propósito do entorno econômico que perfaz a composição da personalidade dessa personagem. Isso dá a entender que a economia, e não o jardim das delícias amorosas, é quem comanda a estrutura e a concepção desse romance:

O mais do tempo é *gasto* em hortar, jardinar e ler; como bem e não durmo mal. (ASSIS, 1997, p. 810; o grifo é meu)

Dando preferência à enunciação de verbos — “hortar”, “jardinar”, atividades econômicas (embora possam ser também pessoais), e “ler”, “como”, “durmo” (precisamente gestos privados) — e não à de substantivos cognatos (que imprimiriam um aspecto mais estático à rememoração), Bentinho revela-se atento às ocupações que possam lhe trazer proveito. Verbos e não substantivos: a vida parece ainda movimentar-se em torno do casmurro convencido, que vê a vida *como atividade* e não como efeito. Trata-se, antes, de uma intervenção bastante ativa na

vida que parece morta ou amortecida, do que propriamente de uma *passio*, no sentido da passividade. Bento é senhor e economista de si mesmo: não pensa em aposentar-se. Escrever as memórias (a quem interessam essas tristes memórias?) é um ato econômico, e não, como romanticamente se pode dizer, uma purgação interior. Em momentos de crise como é esse, o da idade avançada somada às experiências negativas sofridas na juventude, o brasileiro encontra meios de burlar o próprio sofrimento. No prefácio que fez para a quinta edição de *A revolução burguesa no Brasil*, de Florestan Fernandes, o sociólogo José de Souza Martins, avaliando as hipóteses de trabalho de Celso Furtado em *Formação econômica do Brasil*, de 1959, declara, em consonância com o que diz o economista, à maneira de Keynes, que, em momentos de crise (lembra ele o ano de 1929, a derrocada da superprodução no mercado norte-americano), o Estado *intervém* na economia para não ver perder o fluxo de renda nem a geração de empregos. Bentinho, como se mostra ele — mal no que diz respeito ao amor profundo, porém bem na horta, no jardim, na cama ligeira e casual, como também à mesa —, assume o papel que é o do Estado, que, diante da crise do patriarcalismo, a qual ele parece representar excelentemente nesse romance, *controla* as energias do corpo, da casa, da vida social possível em tais circunstâncias. Intervém e controla. Não foi à toa que mandou reproduzir a casa da adolescência no subúrbio, “dando-lhe o mesmo aspecto e economia”. O que tal ação denota, todavia, não é tanto a renovação da vida, mas a sua *conservação*, sua permanência — uma economia que, para atingir tal fim, deve ser uma economia de repetição e de reprodução. No fim, trata-se mesmo de uma ação política. Diz Martins, referindo-se ao período pós-ditadura militar de 1964:

Mas o que parecia indicar que havia chegado o momento da inflexão histórica revelou, antes, a força de uma estrutura social secular que nos remete continuamente a condutas e concepções *conservadoras*. Não importa quem tenha recebido o mandato de mandar e mudar: os anos recentes já deixaram claro que *essa espécie de retorno contínuo a um destino de repetição e conservação* demarca para todos um parcimonioso possível histórico. (MARTINS, 2005, p. 9; grifo meu)

Bentinho, afinado com “essa espécie de retorno contínuo”, contabiliza a administra, comercialmente falando, intervém na vida que leva e a controla: é por isso e para isso que escreve o romance da sua desgraça familiar (o que poderia só aumentar o seu desgosto e seu definhamento termina por lhe dar gosto, mais tarde, para algumas aventuras amorosas). É sinal também de lucro pessoal: contabilidade e manutenção da existência por compensação, ao contrário do que se possa pensar. “O meu fim evidente”, diz o narrador no segundo capítulo (“Do livro”), “era atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência”. *Restaurar* é outro verbo da economia conservadora; e, embora não tenha conseguido “recompôr o que foi nem o que fui”, a tentativa mostrou-se válida e aprovada no banco das despesas artísticas, porque é uma questão ainda de vida. Afinal, completa ele: “um homem



consola-se mais ou menos das pessoas que perde” (economicamente, valeu a pena, pois). Ou seja, não se perde tudo; alguma coisa se ganha. Ou, ainda, se *perder*, no sentido econômico em que venho insistindo, é decididamente algo a ser evitado. O *consolo* de si próprio, ação moral substitutiva da perda, funciona, na economia dos sentimentos, como aquilo que ainda se espera de um homem convencido de sua perdição mas sempre pronto a tirar disso tudo algum saldo.

Bento não esconde que pensa e raciocina como homem de alta casta, de bens e poder. Quando anuncia, no capítulo CXLVI (“Não houve lepra”), o antepenúltimo do romance, que o filho tinha morrido “de uma febre tifoide” e sido “enterrado nas imediações de Jerusalém”, faz também questão de informar que, mesmo não amando a criatura, pagou as contas referentes à sepultura e às homenagens que lhe foram feitas. E arrematou, consciente de que o dinheiro pode resolver muita coisa, se não quase tudo: “*pagaria o triplo para não tornar a vê-lo*” (grifo meu). Mais, nesse caso, é menos; e, como tal, valeria a pena, no final das contas feitas na ponta do lápis, fazer tal dispêndio.

Da mesma forma foi assim que raciocinou quando estabeleceu um mercado de trocas no âmbito das promessas. Um dia, na praça, caminhando ao lado de José Dias, o jovem senhor deu esmola a um mendigo, mas o fez evidentemente por cálculo, não movido por nenhum sentimento humanitário, muito menos por piedade cristã:

No portão do Passeio, um mendigo estendeu-nos a mão. José Dias passou adiante, mas eu pensei em Capitu e no seminário, tirei dous vinténs do bolso e dei-os ao mendigo. Este beijou a moeda; eu pedi-lhe que rogasse a Deus por mim, a fim de que eu pudesse satisfazer todos os meus desejos.

— Sim, meu devoto!

— Chamo-me Bento, acrescentei para esclarecê-lo. (ASSIS, 1997, p. 837)

Nesse mercado do toma lá (“tirei dous vinténs do bolso e dei-os ao mendigo”) dá cá (“eu pedi-lhe que rogasse a Deus por mim, a fim de que eu pudesse satisfazer todos os meus desejos”), o narrador expõe o seu cinismo, o mesmo que ele, no primeiro capítulo, exibiu, assim de cara. Apenas, nesse capítulo inicial, isso se dá em um espaço fechado, como é o exemplo do interior do vagão, o que faz toda a diferença. Na rua, porém, na hora de operar um comércio de troca de falas, onde o dinheiro entra clara e inequivocamente na negociação (“tirei dous vinténs do bolso e dei-os ao mendigo”), o cinismo não precisa mais ser disfarçado e escancara-se, sincero. Desse modo é que se vê que — na proporção mesma em que se reduz o espaço — mais cauteloso fica o cínico, porque agora ele aparece, como numa tela de cinema, em *close*, técnica de filmagem em que a personagem fica mais suscetível de ser flagrada, inclusive nos detalhes da fisionomia: boca e olhos. Em ambientes largos e espaçosos, as palavras não precisam ser contidas, mas podem circular livremente: “eu pedi-lhe que rogasse a Deus por mim”, “Chamo-me Bento;

acrescentei para esclarecê-lo”. No trem basta um sorriso mordente, de maneira a disfarçar a real condição de um representante da elite não muito à vontade quando tem de sair do seu próprio mundo reservado e ter de ouvir, por educação, o que não lhe interessa, para dar-se a negociação entre os “contratantes”. É assim, nesse pequeno *frame*, que urge dissimular, ou tentar ao menos ser o mais discreto possível.

Quando se coloca no espaço público da praça, o narrador dá-se mais a conhecer, como se então lhe faltasse, dada a amplitude da cena representada, a censura imposta pelo detalhe particular, privado. A troca, no espaço mais amplo da rua, é mais franca, como se as personagens estivessem sendo apreciadas a certa distância que as pudesse proteger; no trem, num ambiente fechado e quase absoluto (na linguagem popular, traduzindo, se poderia brincar dizendo que não se tem para onde correr), Bento precisou trabalhar com mais sutileza sua condição classista, recorrendo aos truques do discurso com que melhor se revela a intimidade (que, afinal, não se quer revelada). Deixou-se acobertar pelas palavras gentis com que se refina, até os limites da seleção lexical e da sintaxe de que já falava Graciliano Ramos, sua esperteza, típica de homem de elite orgulhosa.

Podendo usar o dinheiro em seu favor, ainda que simbolicamente, no episódio do mendigo à porta da igreja, Bentinho deixa claras suas intenções; mas, no trem, num lugar fechado sem a proteção do anonimato e do bulício da rua que distrai e desvia as atenções e por onde também circulam à toa bondes, coches e pessoas — sentindo-se ele agora nos limites de si mesmo, defrontando-se com o outro, de que não consegue escapar, dada a exiguidade do ambiente —, contém-se o mais que pode, sem de fato chegar a driblar de todo o cinismo da fala. Cinismo que se reflete na maneira como reagiu bem à raiva do rapaz, pois com ar de superioridade, tal como convém a esse figurino elitista, acatou bem a alcunha de “Dom Casmurro”, achando tudo até muito divertido:

No dia seguinte entrou a dizer de mim nomes feios, e acabou alcunhando-me *Dom Casmurro*. [...] Nem por isso me zanguiei. Conte a anedota aos amigos da cidade, e eles, por graça, chamam-me assim [...] (ASSIS, 1997, p. 809)

Como se pode verificar, em lugares fechados, o riso deve ser contido; em público, pode tudo transformar-se em anedota. Ora, no caso do mendigo, trata-se de uma troca econômica entre este e o narrador que, sem maior constrangimento, raia a área das decisões que regulam a própria escrita do romance: o pacto com o mendigo, no plano do enunciado, é quase um pacto, no plano da enunciação, com o seu leitor, que, desde *Memórias póstumas de Brás Cubas*, é tratado com irresponsável desdém. Em *Dom Casmurro*, livro onde o humor não pode ser escancarado como na sua obra-prima de 1881, apenas deixa de haver concessão ao escrúpulo, sem obter do público o riso franco, entretanto. Escrúpulos? Ali ninguém parece saber o que é isso; mas sempre há motivos para engambelar. Não há, como em praticamente todo o Machado de Assis, inocência angélica nem

benevolência pura nem, sobretudo, lugar para a comédia. Pois o que se entrevê é sempre uma troca de interesses, ou é mesmo isso que suscita a evolução dos acontecimentos narrados, de modo a manter a narrativa no modo imitativo elevado. Uma mão lava a outra, como se diz, ou em forma de compensação (financeira e amorosa) ou sob a vestimenta de consolo (afetivo, emocional, mas de algum modo financeiro também). Conforme dirá o casmurro no penúltimo capítulo do livro, o CXLVII, “A exposição retrospectiva”, com um esgar de canto de boca, “Vivi o melhor que pude sem me faltarem amigas que me consolassem da primeira”. O toma lá dá cá não sofreu distúrbios que pusessem em risco o desfiar dos fatos e o controle da narrativa. Compensações, sempre! Se o conflito aparece ou insiste em ficar, como rastro insolúvel, na memória de quem relata, tem de ser temperado e compensado com pequenos gestos e atitudes, todos fugazes, como, por exemplo, sair com amigas a restaurantes. Assim age Bentinho o tempo todo, com sua costureira máscara de classe, a esconder justamente a arrogância de classe. Faoro lembra como se justificou dom Pedro II ao barão de Hubner, que acusou o monarca de exercer seu domínio praticamente absoluto sob a aparência — calculadamente cínica — da moderação: “Vossa Excelência se engana. *Eu deixo andar a máquina.* [...] Somente quando as rodas começam a ranger e ameaçam parar, *ponho um pouco de graxa*” (FAORO, 2012, p. 392; grifos meus).

A máquina do romance e a graxa das boas palavras, todas muito colocadas e dotadas de certa nobreza de classe, constituem, pois, os aparatos possíveis que impulsionam a narrativa, num movimento de idas e vindas, com repetições, ambiguidades, algumas ironias, voz macia e modulada. Proprietário cioso do que tem — a primeira coisa que, no segundo capítulo do romance, lhe vem à cabeça, assinalando desde o início da narrativa a sua sintonia com o tema dos teres e haveres, é dizer, em forma de retrospecto, que a casa em que mora, no Engenho Novo, imitação que é da de Mata-cavalos da sua adolescência, “é própria”. Sim, senhor, casa própria! Como não? Não é um dado desprezível, se não o mais importante. O sentimento de propriedade vem antes de qualquer coisa. Com isso, Bentinho reafirma, antes de tudo, sua origem social no contexto da disposição das classes no Segundo Reinado. Como tal, satisfaz-se ele em declarar que a economia foi conservada, ficou intocada, preservada (já que a casa do subúrbio imita a casa da adolescência e juventude), apesar de toda a amargura trazida pela tragédia pessoal. A imagem da casa seria, assim, a representação máxima desse propósito. A estabilidade, econômica ainda, foi mantida; e a *reprodução* da casa é o seu mais alto sinal. Por outro lado, entretanto, a psicologia da personagem, arrebatada graças à certeza do adultério cometido por Capitu — o que, em princípio, representa uma fissura na manutenção da ordem econômica do patriarca (embora a relação conjugal fique, nesse caso, em segundo plano, ao menos na perspectiva que adoto nesta pesquisa) —, busca amparo justamente no primado dessa ordem econômica assim como no reordenamento das coisas materiais, apesar de todos os pesares. A manutenção da ordem material lhe poderia, afinal, dar compensação definitiva, facilitando inclusive a empresa da escrita do romance.

## POUPANDO PAPEL

Se lembrarmos, principalmente, que a história do Brasil é toda pontuada de *compensações* — e nisso a história pessoal de Bentinho, que pode ser encarada como uma problematização da história do país, não poderia resultar diferente —, a ideia geral que fica da leitura do livro é que, na vida, não se perde sem deixar de ganhar alguma coisa. O que, aliás, termina por contaminar a própria estruturação do texto, o instrumental discursivo do romance, a economia dos recursos composicionais, para poder render mais em termos de atendimento às necessidades de expressão. Ao narrador torna-se necessário, e até imperioso, contar a sua história; não se pode perder de vista que, entre nós, brasileiros, se impõe certo gosto pelo realismo pragmático herdado da formação cultural imprimida pelos antecedentes históricos que vêm desde a colonização portuguesa. Tal realismo, para ser vitorioso, se expande para os lados do cotidiano mais banal, apequena-se a olhos vistos — literariamente, assim que despontaram nossos primeiros romances, a atitude dos nossos escritores foi, invariavelmente, representar a vida diária por meio de um “pequeno realismo”, nas palavras de Antonio Candido. Isso leva a uma metodologia de trabalho na qual o narrador se perde (e ganha) nas minudências que vasculham a vida privada, implicando uma visão do pormenor, espécie de traço histórico da formação da cultura local, de modo a tornar público o que é particular e restrito à vida pessoal, sem que, no entanto, se entregue à divulgação barata. Relata Caio Prado Júnior, consultando o que contém o Catálogo das cartas régias, dos avisos e das portarias da época colonial (PRADO JÚNIOR, 1986, p. 305), que cabia ao Conselho Ultramarino, responsável pela administração das colônias portuguesas, a serviço do rei, aqui, na África e no Oriente, dar conta dos negócios e das atividades administrativas e comerciais desenvolvidas nesta parte de cá do Atlântico. Mas também, em nível microscópico, do que acontecia *na mesa* e *na cama* dos seus funcionários mais graduados: “custa a crê-lo, até sobre as saias, adornos, excursões noturnas e lascívia das escravas” (ibidem, p. 305), tudo tinha importância e lugar seguro na narrativa da história e dos registros oficiais, então. Parece que o relatório ao rei, em razão talvez da falta de alguns dados mais precisos que vigiam na produção econômica, tinha de ser compensado por mexericos e conversas de pé de ouvido, com direito a menções a um erotismo deslavado, vivenciado em ambiente tropical, com direito a pormenores. A objetividade da crônica entregava-se a considerações de ordem subjetiva, enredando-se o geral, de interesse estatal, na particularidade, de interesse privado.

Em Machado de Assis, ainda que a tônica não seja seguir à risca o “pequeno realismo” — as cartas régias e as portarias do período colonial bem que seguiam o princípio desse tipo de realismo —, o procedimento do narrador não deixa, no entanto, de dar cobertura a esse gênero e metodologia. Não à toa, Bentinho via a rua, que é o espaço público por excelência, como um *prolongamento da sua casa*, da sua intimidade: o espaço social, de algum modo, assim configurado, compensava as perdas que teve de suportar na vida particular do casamento frustrado.

Enquanto [Escobar] viveu, uma vez que estávamos tão próximos, tínhamos por assim dizer uma só casa; eu vivia na dele, ele na minha, e o *pedaço de praia entre a Glória e o Flamengo era como um caminho de uso próprio* e particular. (ASSIS, 1997, p. 922; grifo meu)

Minha casa é minha pátria, e essa pátria não precisa ter grande extensão, como o Brasil. Um Brasil dentro do Brasil é o que interessa nessa narrativa. Zona Sul e Zona Sul se encontram nessa passagem que une a Glória ao Flamengo (talvez no romance brasileiro esteja faltando, como diz o poeta popular, “unir a Zona Norte à Zona Sul”, o que é difícil em país de tantas desigualdades, todas levadas à sua conservação máxima). Por isso é que a casa e a rua — mas só em determinado ponto geográfico e social da cidade, pontos isolados de tudo o mais — se confundem, e se confundem talvez porque aqui domine a incidência de tempo e lugar de simultaneidade (o espaço que leva a casa da Glória ao espaço que chega ao Flamengo é, *ao mesmo tempo*, lugar público e lugar privado, e lugar privado de um só segmento da sociedade; e é também tempo e espaço de uma só vez na percepção das pessoas, quando estas não enxergam o outro lado, o espaço cinzento desse teatro, escondido, posto na penumbra). O que se pode dizer, em favor dessa imagem do trânsito fácil entre lugares, é que “tanto o tempo (ou a temporalidade), quanto o espaço são invenções sociais” (DAMATTA, 1985, p. 28). Se sociedade tem uma imagem inventada, é também, de algum modo, alargando o conceito, uma instância literária — ou, de outro modo, muito se pode ver a sociedade do ponto de vista da invenção (literária) —, ao menos para o brasileiro, que, desde a colonização, supriu o pragmatismo árido do português, seu senso comercial, com certa dose de fantasia. Uma delas é justamente fazer da sociedade um prolongamento da natureza. Uma invenção bem nossa: sociedade e natureza andam de mãos dadas. Antonio Candido chama a atenção para isso ao dizer que, desde a colonização portuguesa, “a ideia de *pátria* se vinculava estreitamente à de *natureza*” (CANDIDO, 1987, p. 141). Ou seja: para compensar nossa precariedade estrutural durante a vigência da Colônia, tínhamos pelo menos os mares, os rios, as cascatas, as florestas a perder de vista; e a exuberância da paisagem salvava, ou mesmo justificava, nossa indigência material. Indigência que, na fantasia das compensações, chama dinheiro e riqueza (se não material, com dinheiro na carteira, ao menos na paisagem e na linha do horizonte, no céu e nas estrelas). Se isso une o social ao natural, une também a história e a literatura: nossos primeiros historiadores, pode-se dizer, foram os nossos romancistas.

Defendo, aqui, a ideia de que o romance brasileiro, desde sua gênese, optou por duas constantes temáticas intimamente entrelaçadas: a primeira informa que o herói ou a heroína devem ser dotados de posses e dinheiro suficiente, ou mais do que suficiente, para melhor poder gerir a vida e administrar os conflitos não necessariamente econômicos, na sua maioria amorosos ou familiares; e a segunda diz que a repetição dos mesmos gestos e atitudes traz conforto em meio à ruína psicológica do herói. Assim é que, apenas para citar alguns exemplos, Aurélia

Camargo, de *Senhora*, dorme pobre num dia e no outro aparece inesperadamente rica, o que lhe possibilita vingar-se com maestria e requinte do namorado que a abandonou por causa de um dote que fora oferecido a ele; a partir daí, todas as ações da milionária se dão por repetição, num vaivém que torna o enredo um conjunto de cenas bastante parecidas umas com as outras, como também, em outro sentido, o espaço e a personagem parecem se reproduzir mutuamente:

Esta feição [a aparência de uma casa pobre e maltratada pela falta de recursos financeiros do seu dono] característica do aposento *repetia-se* em seu morador, o Seixas, derreado neste momento no sofá da sala, a ler umas folhas diárias [...] (ALENCAR, 1974, p. 28; o grifo é meu)

Além disso, o espaço, em geral limitado por paredes, se reduz ora à alcova, ora ao salão, fazendo parecer que trânsito maior e mais elástico é praticamente impossível na narrativa brasileira.

Por sua vez, em *O amanuense Belmiro*, de Cyro dos Anjos, numa descrição que o narrador faz de um sono agitado que teve, a aspiração a um espaço firme que se entrevê na seleção do termo “terra” — algo praticamente impossível num sonho — se materializa e referencia o desejo de segurança:

Já estava palmilhando a *terra vaga* do sono, para frente, para trás, segundo a luta surda que se trava em nós, entre uma parte do eu, que aspira ao abandono, e outra que contra ele reage, talvez pelo receio inconsciente que inspira o adormecer, imagem da morte (ANJOS, 1971, p. 12; o grifo é meu)

O espaço age positivamente para conter o extravasamento dos riscos que as personagens podem sofrer. O ideal é voltar ao estado inicial: ou repousar, paralisar o corpo, sem sombras da agitação que traz a insegurança e o receio, ou repetir uma imagem anterior, pela qual o adulto pudesse voltar a ser o feto que dorme tranquilo na placenta da mãe. Assim, Belmiro mira o espaço da imobilização, mais firme e mais recôndito ainda do que a “terra”, em um desejo que só poderia se dar se fosse possível a repetição:

De corpo e espírito, achava-me, pois, preparado para o repouso e já me aconchegava, *repetindo*, instintivamente, as posições do embrião no ventre materno (ANJOS, 1974, p. 12; o grifo é meu)

Comparativamente, se Bentinho perdeu o estado de marido bem situado no panorama social da época, manteve, em compensação, a racionalidade suficiente para continuar a administrar seu dinheiro, com a dignidade que convém a vetusto cavalheiro, a quem se pode chamar, mesmo que ironicamente, de “Dom”, que, como afirma o narrador, parecendo orgulhoso disso, serve “para atribuir-me fumos de

fidalgo”. De quebra, possui *uma casa que repete a primeira*, onde, segundo pensa, foi feliz. Foi feliz como senhor, entenda-se bem, como proprietário, como aquele que, enquanto não desconfiava da traição, viveu de acordo com sua condição de classe, ciosa dos seus brios, importância e influências. Portanto, segundo a imagem fornecida pelas metáforas extraídas da natureza, no lugar de uma natureza fértil e exuberante, já que os tempos são outros, dinheiro na caixa e na carteira, enquanto a pátria dava sinais de que queria civilizar-se, após principalmente a Independência. Afinal, como diz ainda Dom Casmurro, referindo-se à casa velha,

Hão de perguntar-me por que razão, tendo a própria casa velha, na mesma rua antiga, não impedi que a demolissem e *vim reproduzi-la* nesta. [...] No quintal a aroeira e a pitangueira, o poço, a caçamba velha e o lavadouro, nada sabia de mim. A casuarina era a mesma que eu deixara ao fundo, mas o tronco, em vez de reto, como outrora, tinha agora um ar de ponto de interrogação; naturalmente pasmava do intruso. (ASSIS, 1997, p. 941; grifo meu)

A antiga *pátria* — sim, trago para esta discussão, nesse diálogo entre a literatura e a história, a possibilidade de ler na casa velha de Mata-cavalos a pátria colonizada que começa a deteriorar-se, já a reclamar por sua demolição — apresenta outra face: o velho tronco da casuarina desconhece seu antigo morador (um e outro estranham-se) e parece dirigir-se a ele como uma indagação inquietante (“o tronco, em vez de reto, como outrora, tinha agora um ar de ponto de interrogação”). O tempo passou; o Brasil caminha. E, ao fim do livro, em meio a recordações entre nostálgicas e tortuosamente masoquistas (“não impedi que a demolissem e vim reproduzi-la nesta”), Bentinho corporifica a ideia, conflitante em si mesma, de que, se é preciso mudar, é necessário também retroceder — ambiguidade insolúvel na economia do romance. Isso, porque, se o desejo de mudança existe, *não existe, porém, no horizonte, a perspectiva efetiva e concreta de mudança*, dadas as peculiaridades da implantação do capitalismo no Brasil, algo que não deve ter escapado à percepção de Machado de Assis. Assim, concentram-se em Bentinho desejo de mudança e conformação ao que já existe. O que poderia ser uma linha reta e caminhante vira uma curva interrogativa, enrolada em seu próprio eixo — e, pior, sem resposta clara à indagação feita.

Por isso mesmo, Bentinho não demora a reconhecer que a harmonia da casa que mandou construir, praticamente para ser o seu *locus amoenus* e para compensar tanta reviravolta, com sua “varanda ao fundo” e com todas as pinturas clássicas nas paredes e no teto, não garante a estabilidade emocional, como afirmou no segundo capítulo,

Tenho chacarinha, flores, legume, uma casuarina, um poço e lavadouro. Uso louça velha e mobília velha. Enfim, agora, como outrora, há aqui o mesmo contraste da vida interior, que é pacata, com a exterior, que é ruidosa. (ASSIS, 1997, p. 810)

porque, na verdade, “em tudo, se o rosto é igual, a fisionomia é diferente”. A casa e o Brasil, ambos envolvidos na mesma conjunção de problemas, respondem um ao outro, conforme deixa transparecer Candido:

Considerada como derivação do atraso e da falta de desenvolvimento econômico, a dependência tem outros aspectos que manifestam a sua repercussão na literatura. Lembremos de novo o fenômeno da ambivalência, traduzida *por impulso de cópia e rejeição*, aparentemente contraditórios quando vistos em si, mas que podem ser complementares se forem encarados desse ângulo. (CANDIDO, 1987, p. 156; o grifo é meu)

A casa do Engenho Novo  *copia*  a de Mata-cavalos em duas direções: a mais direta, ou reta, como era o tronco da casuarina, diz que não há alternativa senão a reprodução de modelos, cujos motivos, todos alienígenas e de inspiração europeia, nem precisam, aliás, ser compreendidos, resultando em estranheza, mas numa estranheza que não surpreende nem assusta, ao contrário, conforta, traz segurança:

[...] é o mesmo prédio assobradado, três janelas de frente, varanda ao fundo, as mesmas alcovas e salas. Na principal destas, a pintura do tecto e das paredes é mais ou menos igual, umas grinaldas de flores miúdas e grandes pássaros que as tomam nos bicos, de espaço a espaço. Nos quatro cantos do tecto as figuras das estações, e ao centro das paredes os medalhões de César, Augusto, Nero e Massinissa, com os nomes por baixo... *Não alcanço a razão de tais personagens*. [...] Naturalmente era gosto do tempo meter sabor clássico e figuras antigas em pinturas americanas. (ASSIS, 1997, p. 810; o grifo é meu).

O outro sentido da cópia, implicado no primeiro — que Candido, no mesmo ensaio aqui lembrado (1987, p. 157), chamaria de “imitação servil dos estilos, temas, atitudes e usos literários”, de “ar risível ou constrangedor” para nós, mas que, também para nós, tem funcionado como uma espécie de “aristocratismo compensatório de país colonial” —, assume o caráter de uma tendência cultural pela qual sempre se enrijecem os encaminhamentos da história. Como diz Graciliano Ramos, falando de outro cárcere, “liberdade completa ninguém desfruta”; e, completando o seu raciocínio, ter de ir tanto à delegacia quanto à gramática, tudo parece lembrar, ou tornar evidente, que empreitadas de natureza diversa terminam por ser niveladas pelo mesmo instrumento de medida e padrão de avaliação.



## 2 Um encontro na praia, outro no bar, outro ainda no elevador

*Na **casa** do meu coração pequeno  
No **quarto** do meu coração menino  
No **canto** do meu coração espero  
Agasalhar-te a ilusão*

“Meu amigo, meu herói”, canção de Gilberto Gil

*No Brasil [...] ainda temos uma bancada ruralista, além da grande mídia,  
das empreiteiras, dos bancos, das montadoras e se conta [sic]  
nos dedos os representantes dos cidadãos.  
A perda da representatividade do Congresso tende a ser vista  
**com certa resignação ou até com cinismo.***

Ladislau Dowbor, *A era do capital improdutivo* (2018)

### COISA DE ADOLESCENTE

Não é fácil ver Graciliano Ramos em situações de franca descontração na vida, a avaliar isso pela sua literatura ou, em boa parte das vezes, pela correspondência que manteve com a própria mulher, Heloísa, e com alguns de seus amigos. Em algumas cartas, por exemplo, a frequência de certo clima amistoso e sincero não consegue ocultar, porém, a grave e conhecida tensão de suas reflexões sobre fatos, pessoas e objetos que pululavam na vida pessoal e na vida nacional. Nem sua linguagem literária, essa principalmente, pode ser considerada solta ou leve, mas ordinariamente carregada de impressões peculiares que, tornando enrijecida a enunciação, ora parece que se destilam da própria personalidade do autor (mesmo em obras que se possam chamar de estritamente ficcionais, naquele sentido mais conhecido que o termo comporta), ora se extraem das personagens que ele foi construindo ao longo da carreira, feitas praticamente, como é costume dizer sobre isso, à sua imagem e semelhança. Suas personagens, em geral, e ele mesmo, o autor, nos livros em que se expõe nas obras memorialísticas, vivem normalmente acossados, encurralados pelas contingências dolorosas da existência, sem que haja, contudo, entre um livro e outro, ruptura com os expedientes da ficcionalidade. Verdade e artifício dialogam, assim, na obra inteira do escritor alagoano, em circunstâncias várias, a ponto de ficar custoso estabelecer fronteiras nítidas entre a *ficção* que se espera do escritor e a *vocação* para a *confissão*, para usar aqui a fórmula de Antonio Candido (1992). Nos dois casos, o escritor não declina de fazer sua severa crítica social.

Há, no entanto, em meio a tudo que tem relação com Graciliano Ramos e sua conhecida propensão para contabilizar conflitos, uma passagem que chega a ser desconcertante por sua aparente (e premeditada) pureza e distensão, sinceridade e estouvamento. Trata-se de um episódio curioso, raro, enigmático da vida do escritor que, como farei conhecer daqui a pouco, supostamente se deu (ou se teria dado, uma vez que, é bom adiantar, estamos no plano da fabulação literária), assim que ele deixa a prisão. Já instalado na casa de José Lins do Rego, que lhe deu inicialmente abrigo, comida e conversa, enquanto procurava uma ocupação que lhe desse algum sustento e um lugar para ele e a mulher, certa manhã, precisamente a do dia 22 de janeiro de 1937, segundo consta de um diário seu, recuperado anos mais tarde, bem mais tarde, depois de sua morte, resolveu, sem maiores pretensões ou por algum objetivo definido, dar uma volta na praia para “aproveitar o sol que apareceu bem cedo”. Fica-se sabendo mais adiante que ele vai encontrar nessa andança uma moça e seguirá atrás dela, embriagado pela beleza da jovem (eis aí um Graciliano estouvado que nunca se viu antes). Surpreendentemente, num rasgo enorme de sinceridade confessional, diz que a imagem feminina causou nele pensamentos lúbricos a ponto de lhe provocar uma súbita ereção, enquanto caminhava e perseguia a visão:

Era tomado por uma força que vinha da junção das pernas, da fricção operada pelo movimento cadenciado delas, como se ali estivesse um dínamo que transmitia energia para o membro e toda a parte superior do corpo, esquentando-a, dando-lhe vigor. (SANTIAGO, 1981, p. 94)

Isso se parece com Graciliano Ramos? Só por isso, temos um Graciliano inteiramente renovado, embora não estejam nele ausentes, à medida que caminhava, nem a percepção crítica de escritor nem a sombra que quase sempre atemoriza a alma. Pode-se dizer que o momento descrito por ele, à luz do sol e à brisa marítima da manhã, corresponde a uma vivência que se pode até chamar de ingênua do ponto de vista da fábula, mas não é ingênua a instância discursiva que configura a apresentação dessa passagem. Ao decidir por essa ida à praia, ele informa logo, na abertura do capítulo, que passou por duas situações que lhe causaram vergonha (uma delas já pode ser pensada pelo leitor, que não imaginou tal confissão). É nesse sentido que reafirmo que o escritor é mais do que mero documentador ou testemunha do seu tempo; e que, mesmo agora, não está entregue totalmente a brincadeiras ou a alguma *flanêrie*; é, fundamentalmente, escritor, pois, por meio dessa prolepse, aguça a curiosidade de quem o lê, ficando, um tanto suspeito, à espera de algo que seja mais do que mera apresentação de uma cena ao ar livre e de conotações erotizantes. E completa, com precisão e limpidez: “Passo por cima da vergonha e vou direto ao assunto”.

O que é sentir vergonha? Vergonha de quê? Talvez seja preciso recuar dois ou três capítulos do livro para fazer as devidas conexões e ajudar a entender em especial este capítulo do passeio pela praia. A vergonha e a exposição do corpo e

da alma ao ar livre não combinam entre si, como vamos ver; o livro, no seu conjunto, vai mostrar a solução de continuidade entre a experiência de sentimentos difíceis (a vergonha, entre eles) e essa descontração juvenil do narrador. Em capítulo atrás, intitulado “[Sem data]”<sup>11</sup>, Graciliano Ramos declara que só os desprotegidos da sorte, os excluídos, os oprimidos sociais, os vagabundos, os marginais, “talvez sem a plena consciência”, é que melhor experimentam, sem disfarces, só eles mesmos, o sabor de “uma visão crítica e aguda das deficiências da sociedade”. Por isso, esses não têm do que se envergonhar, já que são esses mesmos, não outros (muito menos os escritores), que vivenciam, de forma mais efetiva e legítima, os tormentos da pobreza e da falta de oportunidades na vida social, tornando-se os desvalidos capazes de

operar um corte crítico vertical nas camadas sociais, ao contrário dos nossos melhores ficcionistas (Machado, por exemplo) que se *comprazem em dramatizar apenas segmentos da alta burguesia*. (SANTIAGO, 1981, p. 76; o grifo é meu)

e, não obstante, conforme fica claro desde então, não são os desprovidos de sorte que falam: *alguém* fala por eles, motor necessário e inerente ao processo da representação. O escritor, no caso, engendra um locutor para isso, o narrador, de cuja voz podem até partir as mais variadas sintonias (quando as há) e, também, descompassos afetivos e intelectivos em relação a tais personagens, mesmo (ou sobretudo) quando esse narrador é de primeira pessoa, mais interessado, portanto, no desenrolar dos acontecimentos em que ele está metido e irremediavelmente comprometido. Será este o motivo da vergonha — sua dissonância e suposta superioridade — apontado por Graciliano narrador de si mesmo?

O combustível dessa reflexão — sombria, cortante, como não poderia deixar de ser, ainda mais em Graciliano Ramos — contrasta, certamente, com essa sua atitude descompromissada com a realidade que ele revela agora, quando, parecendo desligado de tudo, resolve dar um passeio pela praia de Botafogo. Como diria Paulo Honório, um capítulo, quem sabe, perdido, porque, até onde se pode verificar, um tanto deslocado do conjunto do livro, cuja sobriedade e tensão salta à vista; mas, contra Paulo Honório, parece ser também um capítulo revelador, porque, segundo quero mostrar, ele problematiza — no âmbito das narrativas literárias brasileiras e também no da compreensão dos lugares (simbólicos ou não) da cultura e do pensamento político-econômico nacional — a geografia dos espaços na sua dialética do fechamento e abertura, aprisionamento e amplidão, constrição e fissura. Quando decide caminhar pela praia, sem direção certa, como um menino perdido, envolto e inebriado pelo frescor da manhã, Graciliano Ramos parece querer dizer

---

<sup>11</sup> Assim mesmo, entre colchetes, dados pelo editor do diário do escritor. Na página que abre o capítulo com essa informação vaga (“[Sem data]”), há uma nota de rodapé redigida pelo editor do livro esclarecendo que “estas páginas, datilografadas em papel diferente, encontram-se sem informação quanto à data em que foram escritas. Pela numeração no ângulo superior direito da página, este é o lugar que devem ocupar” (SANTIAGO, 1981, p. 71).

com isso que, ao menos naquele instante, ficou livre de manter o olhar circunspeto de pensador e preferiu buscar deliberadamente abster-se da prática narrativa costumeira e do seu olhar percuciente de intelectual, a ponto de ficar, nesse giro, completamente irreconhecível, como ele mesmo admite, aliás:

Coisa de adolescente — dirá o leitor mais entusiasmado dos meus romances, e, portanto, o menos passível de aceitar o que narro. Vejo-o já disposto a abandonar a leitura deste diário. (SANTIAGO, 1981, p. 94)

O leitor de Graciliano Ramos, como, de resto, de qualquer escritor, integra uma comunidade pronta para defrontar-se com a literatura que ordinariamente se faz e espera receber, não importando aqui, pelo menos, como critério de valoração de escolhas das leituras, o leque de temas variados a que se pode ter acesso, dada alguma preferência do público interessado. Importa, antes, verificar se está mantido ou não o tipo de linguagem e de expressão a que fomos acostumados, o que funciona como um recurso para reconhecer tratar-se de discurso literário, de acordo com certas convenções devidamente estabelecidas pelo campo da literatura. No contexto específico da obra de Graciliano espanta, no entanto, que ele diga o que disse no capítulo que venho focalizando e o que nos faz ver nele. A descontração do narrador parece palpável: “sentia-me finalmente em liberdade” (ibidem, p. 95). Parece que, com esse “finalmente”, o escritor encontra sua definitiva versão de libertação e de liberdade.

Quando se sai desse estado, aparentemente inocente e descompromissado — concretizado aí o ideal de ser livre, quase como um correlato de um princípio universal a ser seguido por qualquer pessoa —, avulta o escritor de sempre, aquele que se interessa pelo destino humano, não menos ou mais livre que antes, porém. Só porque (ou quando) Graciliano Ramos se dá *como escritor* é que adensa e problematiza a impressão que tem do mundo. Sim, porque ser livre, nessas condições, impõe também a licença — e a liberdade — para criticar a sociedade injusta pelas agruras sofridas pelas personagens ou pelo próprio narrador, instância pela qual o autor ele mesmo coloca seu corpo e mente *no lugar do* (ou *em favor do*), por exemplo, sertanejo pobre e espoliado, ou na pele do funcionário público fracassado, pobre-diabo que vive na cidade massacradora dos sonhos juvenis... E essa concessão, a de tomar a liberdade de falar pelo outro, faz parte da liberdade (que vem a ser sua prerrogativa mais prestigiosa) da própria escrita literária, a qual, no fim de tudo — e certamente na contramão de todos os desejos e interesses aprisionados na classe ou nas condições econômicas dos viventes —, consiste, como instituição que é, em inventar uma regra fundamental, porquanto, “entre todas as invenções que acompanham a emergência do campo de produção, uma das mais importantes é, sem dúvida, a elaboração de uma linguagem artística” (BOURDIEU, 2011, p. 304). Invenção que tem seu preço, claro — que pode ser, justamente, a *perda* da liberdade do escritor. Ganho aqui, perda ali; espaços abertos aqui, espaços fechados e apertados, ali ou mais adiante. Mas, vale a pena insistir, na própria

manifestação da abertura se imiscui o fenômeno do fechamento (no capítulo desenrolado na praia, alegre e descontraído, com pitadas de erotismo desbragado, Graciliano não vai abster-se, pois, de querer provar suas dificuldades, constrangimentos, vergonha, para cuja solução ele prevê o fenômeno da sublimação),

Em outras ocasiões, teria feito literatura, *teria sublimado a força do meu instinto sexual*, discorrendo de maneira simbólica sobre o tesão que aquela moça despertou em mim.(SANTIAGO, 1981, p. 97; o grifo é meu).

assim como, para Bentinho, estar dentro de um vagão de trem — lugar privado, rodeado todo de cautela, a cercear a explosão de sentimentos verdadeiros, não os podendo experimentar como gostaria, a não ser sublimá-los — não o impede de representar a própria sinceridade, ou seja, não deixa de destilar, ainda que obliquamente, o seu cinismo de classe.

### À SEMELHANÇA DE CONVENTOS E PRISÕES

Em consonância com o pensamento liberal europeu que, mesmo com todas as contradições que nele habitam, tomou conta do mundo a partir da queda do Antigo Regime, a modernidade artística nos passou livremente a ideia de que o olhar do artista é interessado (e, ao que parece, acima de tudo) no projeto estético de formulação de regras composicionais que, não sem amparo seguro na história dos homens, associem o *prazer* de realizar a arte e, ao mesmo tempo, promovam a *reflexão* por que se humaniza o olhar do leitor.<sup>12</sup> Essa noção deixaria a ambos, produtor de arte e seu receptor, mais atentos e conscientes do seu ser social, sob o disfarce indelével, entretanto, de que tudo que se faz no texto literário se realiza para gestar e consolidar a autonomia de visão. Emblema esse que não deixa de ser um efeito liberalizante, portanto. Um efeito que se traduz em imagens e linguagens, seduzindo, por meio delas, meio mundo interessado em arte. Quando Graciliano Ramos combina, numa mesma cena, esse olhar voltado para o dilema da existência (“duas sucessivas sensações, estranhas e diferentes, que me envergonham”) com o prazer do passeio descompromissado pela praia de Botafogo, recaindo isso na fixação no corpo de uma mulher que passava por ali (“Admirei o corpo e o andar, o torneado das coxas e a rigidez da carne, as curvas esculturais do traseiro, o vigor no

---

<sup>12</sup>De um modo geral, esse foi o projeto romântico em sua versão do Idealismo Alemão: como diz Will Dudley, “a tendência cultural mais ampla que deu origem à *Crítica da razão pura* e, oito anos mais tarde, à Revolução Francesa, foi a insistência do iluminismo em substituir a aceitação pré-moderna da injustificada autoridade com a demanda moderna por uma justificativa racional e a liberdade” (DUDLEY, 2013, p. 14-15). O ideograma da “liberdade” aparece, portanto, invariavelmente no contexto da modernidade, associado a conceitos como “capitalismo”, “individualismo”, pedras de toque da estética e cultura do Romantismo que se desenvolveu a partir dos fins do século XVIII, na Alemanha, e que chegam ao presente sob renovadas, alteradas (mas não exatamente descaracterizadas) formulações no plano do pensamento, seja o político-econômico, seja o artístico, seja o cultural mais amplo.

busto e a limpidez de pensamentos no rosto e no olhar”), ele está problematizando uma ou mais funções da literatura, de acordo com as concessões feitas pelo aparelho (vamos dizer assim, provisoriamente) ideológico literário. Um Graciliano sozinho não faz, pois, o verão pretendido, porque ele, como os demais escritores, sejam quais forem as tendências estéticas e mentais que adotem ou destas provenham, integra uma comunidade “que só pode funcionar se for instituída ao mesmo tempo na objectividade de um jogo social e nas atitudes que levam a entrar no jogo, a interessar-se por ele” (BOURDIEU, 2011, p. 300). A prisão em que vive o escritor é, assim, a do pertencimento a essa instituição, “sem a qual o campo não poderia funcionar” (idem, p. 301). Uma prisão dourada... mas uma prisão.

Não raro se tenta e consegue, numa narrativa, discutir o jogo das injunções sociais (a famosa “pressão das circunstâncias”, tal como está no dicionário na decifração desse verbete) em conflito, sempre, com a dita liberdade do ato de escrever. Na literatura brasileira, tento ver isso como um jogo que se dramatiza na constituição e representação dos *espaços físicos*. É só lembrar, do capítulo anterior, conforme deixei anotado, que o Bento Santiago maduro, convertido em sua bem arquitetada casmurrice, exerceu, junto ao jovem poeta que também ia com ele para o Engenho Novo, seu domínio farsesco — até que ponto se pode acreditar nesse papel de *casmurro*? — no interior de um trem. No espaço limitado do vagão, ao dar sinais, por lampejos fisionômicos e por poucas ou algumas palavras, de que o sisudo senhor, de gestos premeditados, era, sim, com toda a razão, esse homem com “fumos de fidalgo” que dominava a situação, causou impaciência e rancor no rapaz, que logo fica ressentido com o suposto ar irônico e superior do mais velho.

Tal como entendo a cena de Bento Santiago com o poeta, no primeiro capítulo do romance, vislumbra-se agora outra atitude, contrária ao cinismo contido (embora revelado) no vagão do trem: temos outra cena, uma em especial em que o narrador, uma vez na rua (portanto, em local não fechado), trocou moedas dadas a um mendigo parado na porta do Passeio Público com um desejo que queria ver realizado, numa demonstração clara de que, na vida, tudo se troca, inclusive sentimentos, poder e submissão econômicos: “tirei dous vinténs do bolso e dei-os ao mendigo [...] eu pedi-lhe que rogasse a Deus por mim, a fim de que eu pudesse satisfazer todos os meus desejos”. Bentinho pouco ou nada se importou com a possibilidade de ser mal interpretado: na sua condição de classe, podia dar dinheiro e receber de volta uma graça, vinda por intermédio daquele que, na escala social, está bem abaixo dele e, portanto, poderia praticamente se obrigar a isso, só por uns tostões a mais, além de agradar aquele distinto adolescente que circulava por ali. Bentinho sabia da força que tinha nesse mercado de moedas e desejos; era a força que lhe dava a posição social em face de um desvalido, à espera de alguns trocados.<sup>13</sup> Não teria, pois, de se esforçar em fingir o que não era, em dissimular seu papel. Mais sincero do que isso, impossível.

---

<sup>13</sup>Em outro momento da narrativa, Bentinho reforça a ideia de que sentimentos e afetos podem ser fingidos, trocados por dinheiro, solidificando-se, assim, a imagem de um liberal capitalista que a tudo materializa por meio de uma visão monetarista das coisas e pessoas, sem admitir perdas, mas apenas celebrar e objetivar ganhos.

Em casa, no entanto, recolhido ao espaço privado e conseqüentemente cercado de cuidados e vigilâncias, voltam invariavelmente o cálculo, o cuidado com o que vai dizer, a premeditação das palavras e gestos. Bento, assim, diante dos seus, se preservava e pesava bem o que ia dizer, sempre segundo as conveniências de quem está entre iguais ou, pelo menos, entre aqueles a quem deve tratar como seu igual, para obter algum favorecimento, na hora em que isso for requerido:

Quando voltei a casa era noite. Vim depressa, não tanto, porém, que não pensasse nos termos em que falaria ao agregado. Formulei o pedido de cabeça, *escolhendo as palavras que diria e o tom delas*, entre seco e benévolo. Na chácara, antes de entrar em casa, repeti-as comigo, depois em voz alta, *para ver se eram adequadas [...]* (ASSIS, 1997, p. 830; o grifo é meu)

Uma vez que esse jogo nunca acaba por aqui, passem-se os anos e os séculos, Graciliano Ramos não esconde nem disfarça nada no capítulo em que aparece na praia, na volta que dá pela orla marítima do Rio, assim como procedeu Bentinho, à porta do Passeio Público. Constrangimento nenhum, nenhum empecilho, tudo pode ser dito, sem disfarces, quando se está em espaços públicos amplos, sem portas e paredes para emoldurar a cena: “Passo por cima da vergonha e vou direto ao assunto”. Sem remoer o constrangimento de excitar-se sexualmente — aliás, parece não ter havido constrangimento nenhum —, o que lhe parece natural e bastante objetivo (permitindo-se até usar termos populares e vulgares para designar o sexo), Graciliano vai relatar, sem medo, o que se passou. O espaço da rua, então, seguindo esse exemplo e essa linha de raciocínio, parece que libera os narradores brasileiros para ser o que são, sem medo de julgamento (levaria o vento as palavras?). O que subjaz a essa ideia é que, na rua, o espaço é de todos, e todos se confundem, embora vá existir a vontade ou o ímpeto de retornar a um lugar seguro, onde o sujeito se possa proteger de algum risco, de preferência em lugar fechado. Já no interior de uma casa, de uma sala, de um quarto, porém, a situação se inverte; os narradores, embora mais seguros e confiantes, manifestam certo pudor, porque estão sendo observados em close. Ainda que não disfarcem de todo o que lhes vai pela cabeça nem possam tanto assim ocultar a barbárie mental e ideológica de que são investidos por condição social — justamente porque são vistos de perto, podendo ser mais bem esquadrihados no que se tem de mais pessoal, como um gesto, um olhar, uma palavra —, o desejo de autopreservação é sempre maior; e, no contexto do discurso literário, repousa a necessidade de operar tal representação. Afinal, como diz Bentinho, no capítulo LVI (“Um seminarista”), comparando significativamente a casa com a alma:

---

A passagem a que aludo agora está no capítulo XXV, “No passeio público”, onde se encontra a frase “Timidez não é tão ruim moeda, como parece”. Note-se que a cena de conversa entre Bentinho e José Dias, tentando o adolescente levar o agregado a convencer dona Glória a não mandar o filho para o seminário, ocorre ao ar livre, na rua, no Passeio Público, lugar aberto em que se pode exercer melhor a sinceridade.

A alma da gente, como sabes, é uma casa assim disposta, não raro com janelas para todos os lados, muita luz e ar puro. *Também as há fechadas e escuras, sem janelas ou com poucas e gradeadas, à semelhança de conventos e prisões.* (ASSIS, 1997, p. 868; o grifo é meu)

Na produção das metáforas e símiles, é evidente a presença do nexo comparativo que vai além de meras intenções estilísticas do texto, já que guardam sentido sociológico, conforme venho procurando mostrar: por exemplo, “a alma da gente é uma casa” (a casa não vale, aqui, por ser simplesmente uma casa, podendo também ser sinônimo da condição de proprietário e, esticando um pouco mais até o limite, representa o próprio Brasil) e “à semelhança de conventos e prisões” (sentir-se bem em uma prisão ou em um convento, por mais paradoxal que isso possa parecer, pode significar o desejo de resguardo e proteção para o desfile dos pensamentos de classe e ofício, como também de manutenção do *status quo*, que não se quer perder). São, portanto, representações como essas que tornam o recurso estilístico um recurso pragmático, carregado de sentidos, de alto teor informacional. Tendo a cena comumente, ou preferencialmente, desenrolada no âmbito dos espaços fechados, nos quais se deixa explorar esse recorte de linguagem, fixando a importância das semelhanças entre seres, objetos e sentidos sociais, é previsível que, em ambientes assim, tudo sendo visto de perto, com lente de aumento, certa vergonha martirize a consciência do narrador. Mas o pudor, como é de esperar, funciona, em boa parte, como resultado de um ensaio e uma programação, como o atestam as palavras de Bentinho, plantado no jardim da casa de sua adolescência, em *Mata-cavalos*: “[...] *escolhendo as palavras que diria e o tom delas*, entre seco e benévolo. Na chácara, antes de entrar em casa, repeti-as comigo, depois em voz alta, *para ver se eram adequadas* [...]”. Isso faz ressoar um respeito cínico em relação à conveniência de seguir as convenções, já que quase sempre faltam sinceridade no depoimento do narrador e crença verdadeira na advertência que faz a si mesmo, dado o senso utilitarista de que se reveste. Tudo faz suscitar a marca, ainda que bastante sutil, de um riso à parte. Pois procurar parecer “entre seco e benévolo” é um cálculo! Por ser proprietário, Bentinho sabe que bastaria isso para alcançar seus fins: “E Capitu tem razão, pensei, a casa é minha, ele é um simples agregado...”. Mas preferiu seguir os caminhos formais da sutileza.

Por enquanto, o autor de *Vidas secas* apenas anuncia (e depois discrimina com detalhes) que, se duas coisas o envergonharam, não é vergonhoso, pelo menos, contar o ocorrido. Uma delas, puramente física, produto grosseiro das circunstâncias, é a intumescência do pênis, ao excitar-se sexualmente em plena avenida à beira-mar, enquanto seguia a moça pela orla da avenida (“coisa de adolescente”, diz ele, interpretando o pensamento do seu leitor). Outra, intelectual, é a vergonha de não *fazer literatura*, ao menos nesse capítulo, dentro do padrão esperado de um autor assim como ele, tal como deveria ser, pagando o pedágio da sublimação do desejo, condição que permite passar na frente a reflexão angustiante,



vendo-a aflorar como algo maior do que o incidente da excitação erótica. Sendo assim, uma coisa parece depender da outra: se ele foi suficientemente sincero e natural, deixando-se levar pela onda de erotismo que de súbito o acometera inconvenientemente em um espaço público (que, de regra, não permitiria a manifestação do desejo), não pôde ou não achou necessário, em consequência justamente disso, permitir a si mesmo obedecer às prerrogativas da linguagem literária convencional (a do próprio Graciliano Ramos e seu estilo). Fosse outra a situação (dentro da casa, por exemplo, da sala, do quarto), seria preciso sublimar o comentário, para que pudesse funcionar dentro do que se espera na conformidade com as convenções do estilo que adotou. Digamos que o incidente da praia — fato e linguagem — se configure metaforicamente como o inesperado e como aquilo que escapou da regra escritural desenhada neste objeto de pesquisa, dentro, é claro, do contexto graciliânico mais conhecido: seriam, então, a ruptura com o convencional e a revelação do mais sensível e do mais sincero, sem os disfarces de tom e imagens, os elementos fulcrais que estão a contrariar a expectativa formada pelo conjunto das “categorias utilizadas para perceber e apreciar a obra de arte [as quais] estão duplamente ligadas ao contexto histórico”, como diz Bourdieu (2011, p. 307)? Se o capítulo do passeio pela praia surpreende, pelo tom, pela linguagem, pelo colorido e pelo tema, é aí que se tem de pensar *por que* aqui — e não em outros momentos do diário de Graciliano Ramos — isso, no entanto, se tornou possível.

E, pode-se ainda perguntar: para compor o quadro composicional com que venho trabalhando — o aprisionamento do narrador em lugares de dimensões reduzidas para melhor teatralizar seus gestos cínicos —, seria preciso ultrapassar os limites da circunstância, do imediato, do movimento da rua e ir parar lá no escritório, num canto do escritório, diante da escrivaninha? Seria preciso o escritor — e o narrador que aquele engendra — ficar preso às condições materiais do resguardo em uma cela? Pergunta que Graciliano Ramos, pego na limitação e paralisia dos gestos, também se faz:

Buscar a minha identidade em mim, frente a frente, face a face, corpo a corpo. Terei coragem de levantar-me desta escrivaninha, abrir a porta do armário, buscar o espelho e enfrentar a minha imagem refletida, para poder esquecer o passado impresso no corpo e prepará-lo para o futuro? Não me levanto ainda não. (SANTIAGO, 1981, p. 32)

Pois, não é demais insistir, com palavras do próprio Graciliano:

Um pouco menos de autocomplacência e um pouco mais de ousadia. *Não posso aceitar-me como produto das circunstâncias*; estaria negando o valor mais alto da minha liberdade (não esta liberdade, circunstancial, de quem sai da cadeia, mas a outra, mais geral) [...] (SANTIAGO, 1981, p. 33; o grifo é meu).

Se, pelas palavras de Graciliano Ramos, se entende que se deixar aprisionar é também um ato voluntário (voluntário e necessário), ele tem de elaborar o seu pensamento político e literário diante da mesa de escritor, *atado* ao quarto emprestado da casa de José Lins do Rego, onde se hospedara de início, instado por si mesmo a permanecer sem condições de levantar-se, conotativamente falando, ao menos, como se, sem alternativas, estivesse confinado, como diz Bentinho, a um lugar que, “à semelhança de conventos e prisões”, o mantivesse ajustado à propensão de revelar-se. Curioso é que essa é a mesma sensação que Fabiano, em *Vidas secas*, experimenta, como está dito no último capítulo do livro, “Fuga”: o espaço aberto, o areal à frente, a planície, as árvores esturricadas lembram ao sertanejo que fugir para outro lugar não o livra da prisão. A prisão está *nele* e é a *sua* condição. A antepenúltima frase do capítulo e do romance indicia essa impossibilidade de liberdade: “Chegariam a uma terra desconhecida e civilizada, ficariam *presos* nelas”. Assim como lá, aqui também, no seu diário, a sensação parece idêntica: o espaço, se fechado, continua fechado; se aberto, começa a fechar-se ou já está paradoxalmente fechado, impedindo a realização de projetos. Impossibilitado de erguer-se (da cadeira, do solo) como homem independente, Graciliano é um Fabiano ao contrário: é um Fabiano urbano, letrado, sim, mas, como sua personagem, igualmente humilhado por sua condição e situação. O sertanejo pode não ter outra arma senão o pensamento truncado com que hesita entre seguir ou não seguir viagem; já o intelectual vê sua limitação como a forma possível de pensar com todas as habilidades técnicas do discurso. Como diz ainda Bentinho, ali estão as janelas fechadas e escuras ou as que se encontram gradeadas, mesmo que, na casa — que é como “a alma da gente” —, também existam “janelas para todos os lados, muita luz e ar puro”. As janelas gradeadas é que têm importância e preeminência no enredo, seja o do romance, seja o do diário, pois o que invade o tecido narrativo e chama a atenção do leitor não é nunca a leveza, mas o peso.

Agora, porém, num corte abrupto com esse clima sombrio — dizer “sombrio” já é uma opção de liberdade —, aproveitando a metáfora de Bentinho, eis que Graciliano Ramos escancara as janelas para que a luz e o ar entrem e declara, com muita simplicidade, que *evitou o bonde* (para a saliência do meu objeto, mais um lugar fechado, assim como o trem, o quarto, a sala). Preferiu ele seguir a pé e admirar melhor a paisagem, sem compromisso com hora ou alguma obrigação por fazer. A leveza do discurso contamina tudo o mais. A certa altura, diz ele: “resolvi descer a São Clemente até a praia do Botafogo”. A cidade é, como se percebe, o Rio; o ano, 1937, naquele hoje longínquo 22 de janeiro, justamente um mês depois de ter deixado a prisão (fica assim, pois, calculado). Experimentando o sabor da liberdade, entregou-se à contemplação do ambiente natural, sem reparar os tumultos que o meio urbano oferece, prendendo-se, antes, à graça que transborda da grande extensão de terra e mar, ondas, céu e nuvens. Parece-lhe, agora, tudo grande, largo, expandido, quando comparado ao que deixou para trás, ou seja, os lugares que o contiveram e contêm, numa ordem que respeita não só a cronologia dos fatos apresentados ou aludidos, como também a dimensão e o tamanho desses

mesmos espaços, em notável anticlímax: a territorialidade da *prisão*; depois, a *casa* de José Lins do Rego; o *quarto* que lhe deram para habitar dentro da casa com a mulher; e o *canto* que lhe ficou reservado dentro do quarto. Por fim, a *mesa*, o menor lugar possível do cômodo, para que pudesse ler e escrever.

## MUITO PRÓXIMO E MUITO DISTANTE

Segue Graciliano seu passeio pela praia. Uma frase colhida nesse capítulo do diário define o estado em que ele se encontra: longe das convenções sociais e longe, igualmente, das convenções literárias, ao menos aquelas que ele cultivou em sua carreira de romancista. Parece ele solto e desimpedido. De algum modo, ele parece livrar-se da missão de escrever literatura (e a maior ironia desse pensamento é que, na verdade, ele faz literatura, apesar dos negaceios), porque o que lhe interessava, no momento vivido na praia, era viver, sentir a realidade, sem ter de sublimar em linguagem literária o que registrava no papel. Tornou-se, como frisou, “mero escriba dos acontecimentos” (p. 97), o que, na sua concepção, não é ainda fazer literatura. Afinal, diz ele, liberto das pressões do ofício, apenas “submetia-me à plenitude do Pão de Açúcar dominando a paisagem” (p. 95). Numa espécie de intervalo de sua tarefa habitual, preferiu falar com o máximo de sinceridade, narrando fatos, sem maiores preocupações:

Narrei com exatidão de monge beneditino o que se passou hoje pela manhã. Fui um bom maestro. Fui um leitor medíocre da partitura, mero escriba dos acontecimentos. *Em outras ocasiões, teria feito literatura, teria sublimado a força do meu instinto sexual*, discorrendo de maneira simbólica sobre o tesão que aquela moça despertou em mim. (SANTIAGO, 1981, p. 97; grifo meu)

Sem dúvida, essa é uma concepção de literatura, pela qual se preveem um código e um comportamento estilístico. Paulo Honório, protagonista e narrador de *São Bernardo*, já havia dito, em certa altura do romance, que escrevia como sabia escrever, sem se preocupar com as convenções do gênero ou do estilo. Diz ele no segundo capítulo do livro: “As pessoas que me lerem terão, pois, a bondade de traduzir isto em linguagem literária, se quiserem”. Atitude como esta, Graciliano, como quem ouviu de Paulo Honório o conselho, repete-a agora no capítulo do passeio pela praia (“Em outras ocasiões, teria feito literatura”). Daí, portanto, o uso de termos mais vulgares que lembram o vocabulário usado por Paulo Honório:

Andando de membro duro pela praia de Botafogo, sentia-me finalmente em liberdade. (SANTIAGO, 1981, p. 95)

Mas, como não é cega a vigilância da imagem liberalizante sobre os discursos nem as atitudes e valores se dão de forma estanque — nem mesmo Paulo Honório escapa disso, porque termina se rendendo, do jeito dele, é claro, à “literatice”, principalmente depois do suicídio de Madalena —, acompanha tal movimento de liberação das tensões verificadas na escrita essa outra camada do dizer, isto é, a sua contraparte supostamente *negativa* (ou o negativo do filme): a perda inevitável da leveza e o retorno às pressões, que são as pressões da própria literatura, como instituição marcada e bem definida, agindo sobre o escritor e questionando a

possibilidade de existência de uma literatura da qual não façam parte (impossível pensar assim) a dor ou a opressão, por um lado, e, por outro, os artifícios da linguagem de que se serve o escritor, que “sacrifica”, com orgulho, a própria clareza do seu dizer:

*Perco-me, de novo, nos labirintos da explicação. Não posso simplesmente admitir que hoje, pela manhã, ao caminhar pela praia do Botafogo, tive uma forte erecção ao ver uma moça? Posso, e devo. (SANTIAGO, 1981, p. 98; grifo meu)*

Nesses locais que, mesmo amplos, se vão apertando gradativamente e constringendo o dizer — criando obstáculos ou impedimentos (“Perco-me, de novo, nos labirintos da explicação”), cortes abruptos de sensibilidade para dar lugar à franqueza (“Posso, e devo”) —, a linguagem do romance-diário, nessa correlação de ideias, libera e também reprime as iniciativas de expressão. Isso porque, segundo Graciliano em outra passagem e capítulo do diário, diz que sofrimento e prazer têm linguagens diversas e modos diversos de recepção. Enfim, são rotas distintas:

*A linguagem do sofrimento é menos original do que se pensa e por isso é tão abrangente. Todos e cada um acreditam-se idênticos na miséria, na dor e no sofrimento, isto é: desgraçados todos, mas quem narra é sempre o mais desgraçado dos mortais. [...] Já a linguagem do prazer é original. Putaria, política e futebol — isso as pessoas escutam. (SANTIAGO, 1981, p. 98; grifos meus)*

Numa palavra, a “linguagem do sofrimento” (ou da literatura) limita os passos da expressão que constrói, em conformidade com os próprios limites e contenções do gênero romanesco, que não raro se aproxima da reflexão filosófica e historiográfica. Mas o que diria Graciliano, hoje, de uma narrativa do fim do século XX ou do começo do século XXI? Não seria o caso de reconsiderar os conceitos? Um autor contemporâneo, ao que parece, reflete sobre as prisões das linguagens todas — palavra e corpo —, atento aos muros erguidos que emparedam o homem ao mesmo tempo que o liberam na forma de dizer. Geovani Martins, no conto “Espiral”, comparando o que é viver numa favela e num bairro de classe média, consegue entender que as linguagens, de acordo com o lugar de onde vêm, devam ser diferentes. Vale a pena ler o trecho abaixo e sentir o máximo da sinceridade do autor, que fala do lugar a que pertence. De Graciliano Ramos, por exemplo, Martins conserva a lucidez com que distingue os espaços da vida e da literatura, na mesma proporção em que, de novo, os junta:

*O que pouco se fala é que, diferente das outras favelas, o abismo que marca a fronteira entre o morro e o asfalto da Zona Sul é muito mais profundo. É foda sair do beco, dividindo com canos e mais canos o espaço da escada, atravessar as valas abertas, encarar os olhares dos ratos, desviar a cabeça dos fios de energia elétrica, ver*

seus amigos de infância portando armas de guerra, pra depois de quinze minutos estar de frente pra um condomínio com plantas ornamentais enfeitando o caminho das grades, e então assistir adolescentes fazendo aulas particulares de tênis. É tudo muito próximo e muito distante. E, *quanto mais crescemos, maiores se tornam os muros*. (MARTINS, 2018, p. 18; grifos meus)

Geovani Martins opõe espaços sociais — o do “morro” e o do “asfalto”, “as valas abertas”, “os olhares dos ratos”, de um lado, e, do outro, “condomínios com plantas ornamentais” e “adolescentes fazendo aulas particulares de tênis” —, espaços tais que são modos de sensibilidade e de visão também diversos. A literatura contemporânea não perde de vista os alertas de Graciliano Ramos, mas já não tem medo de misturar os códigos, o alto e o baixo (será que os autores de hoje ouviram o próprio Graciliano, que, na voz de Paulo Honório, perguntou, com verdadeiro assombro, ao jornalista Lúcio Gomes de Azevedo Gondim, por que “um artista não pode escrever como fala”?). Apesar dessa liberdade alcançada, os muros continuam a se erguer, e tudo que é “muito próximo” parece, ainda agora, nos dias que correm, ficar “muito distante”. O autor da nossa contemporaneidade faz da literatura um laboratório para compreender essas diferenças e admitir a pertinência de trazer para o texto literário a realidade humana que lhe é conatural, sem precisar disfarçar, sem talvez ter de passar por sublimações necessárias, sem o escritor ter de continuar a ser, como disse Graciliano no seu diário, “um leitor medíocre da partitura, mero escriba dos acontecimentos”, preferindo *descer* à condição de cronista ligeiro, como se este, à primeira vista menos afetado pela vigilância da imagem liberalizante que quer coordenar a vida cultural brasileira, estivesse menos sensível ao aprisionamento e à “proteção” dos muros. Geovani Martins problematiza essa questão mais adiante, no mesmo conto de que me servi aqui:

Com o passar do tempo essa obsessão foi ganhando *forma de pesquisa*, estudo sobre relações humanas. Passei então a ser tanto cobaia quanto realizador de uma experiência. Começava a entender com clareza meus movimentos, *decifrar os códigos dos meus instintos*. (MARTINS, 2018, p. 18; grifos meus)

Martins, como Graciliano, como Machado de Assis e muitos outros escritores, se não todos, tem o gosto — e a necessidade, mais do que gosto — de embutir no plano da diegese uma reflexão sobre a avaliação que ele faz da literatura e seu papel (“essa obsessão foi ganhando forma de pesquisa”), entendendo, possivelmente, que, se uma das suas funções do escritor é estudar relações humanas, outra é pensar nos meandros da execução do texto. No tecido da escrita regurgitam, além da vida pulsante que se busca representar, considerações a respeito da regra do estilo em face da personalidade autoral — a decifração dos “códigos dos meus instintos”, diz Martins —, da conveniência e da adaptação de recursos metodológicos a uma arena específica de linguagem, que é, sem dúvida,

institucional<sup>14</sup> e a que não se pode escapar da maneira que se quer. Questões de gênero e escrita sempre se impõem à composição, o que mostra que há índices formais que direcionam e domesticam o olhar do leitor. Pois, também com Bourdieu, “o que mais está em jogo nas lutas artísticas é sempre e em toda a parte a questão dos *limites* do mundo da arte” (2011, p. 308; o grifo é meu). Além dessa imposição metodológica de âmbito mais geral, há, conforme venho insistindo, no caso particular do comportamento dos narradores brasileiros, forte inclinação para a vigilância e o aprisionamento — componentes do seu fingir — da expressão, por mais subjetiva (e livre) que ela seja. Graciliano falou em “estreitos limites”; Geovani Martins, em “muros”. Machado fez seu dissimulado Dom Casmurro expor-se, entredentes, como convinha a esse senhor com “fumos de fidalgo”, no *interior* de um vagão de trem.

Em outro capítulo do diário, intitulado “[Sem data]”, situado um pouco mais atrás em relação ao capítulo do passeio pela praia, o narrador, sem sair do circuito das regras que sustentam a narrativa brasileira, não esconde seu desconforto — o de saber que está preso à sua condição e que, mesmo como escritor, não há liberdade à vista (que é só mais uma das imagens que a tendência liberalizante divulga):

O périplo entre as quatro paredes deste quarto dá às pernas a rotina da marcha *dentro de limites estreitos*, calculada e reticente, econômica. No cubo protetor deste quarto, as pernas atrofiam-se, o corpo compraz-se com a horizontal, ou dobra-se ao meio no conforto da cadeira. Não piso terra, piso o chinelo; não vejo sol, vejo a lâmpada; não me lavo em rio, lavo-me na pia. (SANTIAGO, 1981, p. 72; o grifo é meu)

Périplo, viagem, trajeto é sempre um conceito que sofre redução e reparos nas narrativas literárias brasileiras, um dilema para quem viaja e foge. Basta lembrar que, no capítulo “Fuga”, o último de *Vidas secas*, a ação é martirizada pela falta de precisão (“A viagem parecia-lhe sem jeito, *nem acreditava nela*”), pela dúvida (“Os pés calosos, duros como cascos, metidos em alpercatas novas, caminhariam meses. *Ou não caminhariam?*”), pela incerteza (“*Talvez fosse, talvez não fosse*”). O caminho largo, o areal por onde iriam caminhar os retirantes, a família de Fabiano, não lhes dava sensação de libertação pela amplidão do lugar, mas de prisão, transformando-se subitamente em um corredor (“Com a fresca da madrugada, andaram bastante, em silêncio, quatro sombras *no caminho estreito* coberto de seixos miúdos”). O que se dá na configuração do espaço é o que se passa pela cabeça das personagens, atolados em uma crise imensa do projeto de viver.

---

<sup>14</sup> Às vezes, por dificultar, pela nomeação que se dá a uma obra, o reconhecimento do gênero, as editoras agregam ao título o termo “romance”, a fim de dirimir dúvidas quanto à inserção do livro em uma etiqueta — o que prova o seu caráter institucional, guiando, assim, a percepção do leitor a respeito do que vai ler. O contrário também ocorre: muitos títulos de obras filosóficas, historiográficas, antropológicas, sociológicas têm toque deliberadamente poético.

## SEM ROTAS MARCADAS

Graciliano Ramos, segundo relata no diário, vê o quarto como a sua prisão, o seu corredor. Assim, por meio de tais imagens do espaço, vislumbra o seu temor pelo futuro incerto, vivendo a expensas do amigo José Lins, naqueles primeiros dias após a saída do cárcere: o mundo, dramático e apequenado, apequena-se ainda mais e se reduz a “quatro paredes”; o quarto vira “cubo”; e o homem encolhe-se, “as pernas atrofiam-se”. No lugar do Sol, a lâmpada; em vez de rio ou mar, a pia. Tudo diminui sensivelmente, e, na mesma proporção, aumenta o cuidado com o que se vai dizer.<sup>15</sup> Voltar para casa é voltar à condição de preservação do papel social do escritor, mas também do homem Graciliano, que confrontou o escárnio com a gravidade, sentimentos vividos em espaços distintos, como a praia e a casa. Restaura-se, assim, nesse retorno ao casulo — o quarto, as paredes —, o estilo de sempre, desaparecem os termos chulos (Geovani Martins acha que, nisso ao menos, não é preciso retroceder, embora os temores persistam numa sociedade injusta como a brasileira, da qual precisa também se proteger o novo escritor). Se no espaço aberto da praia, que estimulava a maior sinceridade possível, vencem o riso debochado e a expressão até caricata, na casa, onde pontifica o tom solene extraído dos espaços fechados, não deixa de haver, entretanto, mesmo com a mudança de cenário, o senso prático da hipocrisia. É bom ficar atento ao riso contido (como o de Dom Casmurro no trem, ou o de Bentinho adolescente, chegando ao jardim da sua casa) que as personagens, com muito jeito, deixam escapar. Afinal, as imposições ideológicas dos espaços fechados — levando o indivíduo a refletir e a sofrer pelos maus sucessos da vida — não impedem que os espaços, fechados e abertos, se cruzem e mostrem que, entre uns e outros, se estabeleça não um corte, mas uma transição, uma gradação, sendo necessário apenas relativizar os elementos dessa passagem, ocultando o que não pode aparecer quando o lugar parecer impróprio:

Na maioria das pessoas, a vergonha esconde a paixão e chega até mesmo a sufocá-la. (SANTIAGO, 1981, p. 73)

Nessa correlação de sentidos, a *paixão*, que é violenta, está para a praia assim como a *vergonha*, que é resguardada, está para o espaço fechado, embora possa haver muito de violência na vergonha e resguardo na paixão. Mas, “se a vergonha esconde a paixão”, o ato de esconder já esconde um cálculo; e, de certo modo, um sentimento evolui em direção ao outro, sem, no entanto, apagar os rastros. Trata-se, pois, como foi dito, de esconder, não de diluir ou reduzir a nada.

Como fica evidente, em casa, no quarto, onde o escritor se recolhe para elucubrar, ficando meditabundo, sério, azedo, acha-se o ápice desse processo que leva o corpo e o pensamento, ao mesmo tempo, a pesar os efeitos da realidade opressiva, aparecendo isso melhor na imagem do corpo que “dobra-se ao meio no conforto da cadeira”. Aliás, foi assim mesmo que Machado de Assis, em *Dom*

<sup>15</sup> A mesma situação de Bento Santiago, portanto.



*Casmurro*, na descrição que o narrador Bentinho fez de José Dias, qualificou uma vez o corpo do agregado enquanto este caminhava ao lado do rapaz, na rua: “José Dias ia tão contente que trocou o homem dos momentos graves, como era à rua, pelo *homem dobradiço e inquieto*”, o que, pela menção sub-reptícia, dá para notar que o gesto é calculado (ASSIS, 1997, p. 837; o grifo é meu). Como se pode ver, o corpo é também espaço, não um componente em si mesmo, porque ele testemunha, nos menores gestos, traços e linhas, uma política de vida, um estar social. Se Bento, do ponto de vista político, manifesta mais liberdade — de pensamento de classe, sobretudo, que lhe dá essa confiança — na rua, ao ar livre, José Dias, seu dependente, encolhe-se. Cálculo, premeditação, conveniência. Com isso perfila-se uma manifestação clara da assimetria entre classes e posições sociais, na relação de jugo que se estabelece nessa gramática de sociedade. Para José Dias, ficar contente não é exercer liberdade: significa, dentro do papel que exerce, nessa espécie de *contentamento descontente*, seu confinamento ao papel que lhe cabe: cuidadoso e inquieto, dobrado ao meio. Principalmente se o homem não está só, mas caminha lado a lado com o patrão, a quem deve, por esse vínculo, medidas várias (o que, metaforicamente, o força a *dobrar-se*).

Por isso é que, *diante de tais limites* (que são muitos, diversos), aos quais o escritor, qual um José Dias murcho e dependente, não deixa de dobrar-se, expõe a falta de naturalidade do gesto.<sup>16</sup> Se o leitor já percebeu bem, o livro de que venho me ocupando até o momento, neste capítulo, para mostrar Graciliano Ramos em situações descritas por ele mesmo a respeito de contingências pessoais, em obra memorialística (a que ele chamou de “diário”), é, na verdade, um trabalho ficcional de Silviano Santiago intitulado *Em liberdade*, publicado em 1981. Como o título poderia soar ambíguo — e esta é talvez a suprema liberdade do volume —, junta-se-lhe um subtítulo: “Uma ficção de Silviano Santiago”.<sup>17</sup> Com isso, Santiago sinaliza uma representação da voz autoral de Graciliano Ramos, em suposto diário, cuja existência também é dependente, claro, desses expedientes ficcionais. Representa, assim, nos dois sentidos: primeiro, teatraliza um diálogo com o real; e, segundo, fica no lugar do outro, sendo esse outro senão o próprio Graciliano Ramos, justamente o sujeito que é quem melhor e mais verdadeiramente sente as dores do mundo opressor, em sua época.

O Graciliano Ramos que narra os acontecimentos vividos após a saída da prisão em 1937 e assina o diário de *Em liberdade* é o Graciliano gestado por Silviano Santiago, *para quem essa ficcionalização do diário do romancista alagoano serve de apoio e base, de referencial indispensável para a feitura da obra e a*

<sup>16</sup>Por isso é que é totalmente inconsequente a lição de Olavo Bilac no soneto “A um poeta”, em que defende com todas as letras a naturalidade do ato de escrever: “Porque a Beleza, gêmea da Verdade, / Arte pura, inimiga do artifício, / É a força e a graça na simplicidade”. Ora, nem a literatura é “inimiga do artifício”, nem, nela, existe “simplicidade”, entendida esta como “naturalidade”. Ainda mais no parnasianismo, onde o cálculo da forma prepondera a cada sílaba. Dizer naturalidade é, nesse sentido, o mesmo que dizer que o poeta mente descaradamente (e por que mentiria?).

<sup>17</sup>Assim está dito tanto na capa como na ficha catalográfica. Na folha de rosto desaparece o artigo indefinido, ficando apenas “Ficção de Silviano Santiago” (ao menos na edição que consultei para esta pesquisa, a segunda, em 1981).

discussão sobre os encaminhamentos da noção de liberdade, tanto na vida social quanto na individual, como também nos domínios do entendimento do papel da literatura, num percurso torto e atabalhado que se dá entre a prisão, a casa de José Lins do Rego e o passeio pela praia, mais o símbolo máximo de tal liberdade: a experiência erótica. Tudo isso se combina num discurso que, entre tons sombrios e alegres, entre a opressão e o divertimento, se entretetece na dialética dos espaços abertos e dos espaços fechados, funcionando todos um por intermédio do outro, às vezes sem limites e fronteiras claros, em convivência premeditadamente ambígua, cujos sentidos se multiplicam ao longo do enredo, por si só uma construção que materializa tal ambiguidade e faz executara própria dialética. Como se deu na “fuga” de Fabiano e sua família, o areal é amplidão e é uma senda estreita, na mesma medida em que os sentimentos se misturavam e “tudo isso era duvidoso, mas adquiria consistência”, enquanto os viventes, temerosos, dirigiam o olhar para “as sombras movediças que enchiam a campina”.

A ideia de que a obra existe e se faz, desde Aristóteles (é a sua noção de *poiésis*), implica a de construção e realização concreta, manipulação de dados que se reverte em favor da construção do *poema*, o resultado dessa ação. Por enquanto, uma definição técnica de literatura, à margem das suas condições históricas de produção. O que talvez muitos não consigam ver de imediato é que uma visão técnica do problema é vinculada sempre a uma condição histórica. Mas só a partir da instalação definitiva da cultura burguesa romântica é que esse princípio, o da livre ação, passou basicamente a vigorar como uma espécie de postulado, baseado em outros princípios correlatos, como o da liberdade de escolha que se tem para tal e o imperativo subjetivista de realização de práticas culturais e econômicas que devem seguir, antes, certa necessidade interior, sobretudo. O teor do liberalismo concentrado no ato de escrever, fundado na noção de escolha, sem dúvida encontra correspondência numa ética e num ato político peculiar ao mundo moderno, cuja palavra mais significativa é liberdade, sem deixar de contemplar outra ainda com a qual tem relações íntimas e da qual procura se afastar por considerá-la seu oposto: *lei*.

Apesar da universalidade do conceito de liberdade, este — que, aqui, de modo algum deve ser visto como um dado metafísico — se realiza de diversas formas, de acordo com as variáveis históricas de tempo e lugar. Como quem diz um diz automaticamente o outro, *liberdade* e *lei*, sem poder ou dever ser vistos segundo algum padrão de essencialidade, são conceitos que dependem, para uma melhor avaliação, da sua inserção nas circunstâncias em que surgem. Assim, se no liberalismo europeu, que serviu de base ao liberalismo no Brasil, conforme explica Costa (2010, p. 135), houve “luta contra o absolutismo” e defesa da “teoria do contrato social” — além da “soberania do povo” e da “supremacia da lei”, garantidora dos direitos ditos universais, levando a uma situação final em que, ainda no contexto da Europa, “uma oligarquia do capital estava substituindo a oligarquia de linhagem” —, aqui, entre nós, ao contrário, a situação se revelou um tanto peculiar e menos dotada de objetividade e de precisão terminológica. Foram não os burgueses que

viam na nobreza e na figura do rei absolutista os seus adversários mais próximos (afinal, de que burguesia devidamente constituída se poderia falar na ocasião, entre finais do século XVIII e início do XIX no Brasil?), mas, sim, estes mesmos — os proprietários rurais e donos de escravos — que, pensando em si próprios e na sua sobrevivência, queriam livrar-se do peso da Metrópole colonizadora e espoliadora. Mas, frise-se bem, na condição de “manter as estruturas tradicionais de produção ao mesmo tempo que se libertavam do jugo de Portugal” (p. 136). Manter, de alguma forma, o passado intacto é algo que, no Brasil, evoca a atitude primordial que motiva todas as outras, as decorrentes, muitas vezes contraditórias. Manter o passado impede, pois, o pluralismo de ideias que nascem com o tempo, não podendo o presente livrar-se das marcas profundas do que veio antes, pois, afinal, como diz Graciliano Ramos,

Não há, neste país, a possibilidade de um diálogo concreto no campo político. Isto é triste e torna-me cético com relação ao meu instrumento de ação por excelência: a palavra. [...] *Longo e fastidioso monólogo que é a nossa História!* A pluralidade na unidade! — proclama cada um que senta no trono carioca. (SANTIAGO, 1981, p. 34; o grifo é meu)

Basta lembrar, se não como piada, mas como fato histórico para lá de pitoresco, o episódio vivido, na época do Segundo Reinado, pelo conselheiro pernambucano, fazendeiro rico, o nosso Pedro de Araújo Lima, o marquês de Olinda, para quem a arte da política poderia mesmo ser esse “fastidioso monólogo” que Graciliano entrevê na história do Brasil. Reacionário até a medula e o coração, o marquês chegou a afirmar, em 1867 — a década de 1860 no Brasil representou um relativo avanço de ideias, com o melhor discernimento possível entre o velho liberalismo escravista e o liberalismo democrático que se veio formando ao rés do abolicionismo —, que não interessava ao Brasil a importação de ideias modernizantes (pois é assim o que acontece com “cada um que senta no trono carioca” e seus auxiliares diretos). Manifestava-se assim o marquês, dentro desse espírito contrário ao mais genuíno pensamento liberal europeu, que, por sua vez, não aceitava mais àquela altura a existência de países com escravidão. O marquês de Olinda disparou, então, a famosa frase contra o abolicionismo: “Para cá não servem as suas ideias”. Ora, não servem? Por que não servem? Isso não lembra o jornalista Azevedo Gondim, que disse a Paulo Honório, numa fórmula tautológica e imobilista, que “literatura é literatura” e, sendo assim, nada deve ser modificado? E, portanto, não se devem levar em conta os ventos atualizados que sopram do modernismo de 1922?

É assim também que expressões bastante populares e de largo uso nas cidades e nas casas, como “andar para trás” e “beco sem saída”, se sintonizam até hoje (paradoxalmente, portanto) com o Brasil moderno, onde pululam novos fatos históricos, mas atravessados por outros, bem ao gosto do marquês de Olinda, inclusive no mesmo tom do atraso e do regressismo. Graciliano Ramos, impedido de

locomover-se como gostaria, definiu esse sentimento como estar “dentro de limites estreitos”, porque o país lhe parecia, como sempre lhe pareceu, sem liberdade e sem democracia, tal como ele enxergava na sequência dos momentos vividos durante a vigência da ditadura de Vargas. Se a lei existia — a dos códigos civis e penais, ou a da gramática —, era só para oprimir, não para educar nem para coibir o erro e o crime. Mas, mesmo assim, como disse nas *Memórias do cárcere*, “ainda nos podemos mexer”, certamente com muita precariedade e talvez irreversibilidade. É que, por trás da lei, viceja o interesse, como deixou claro o marquês de Olinda. Ou seja: a lei fria e objetiva que deve servir para o bem de todos não nos convém, e sim as leis consuetudinárias.

Dentro desse entendimento, a história tem mostrado que a lei não é o instrumento de força preponderante para tornar coesa ou justa a realidade social, porque, *a depender da aplicação dela à realidade*, a lei pode ser um disfarce para a atuação do cínico. Eis aí o marquês de Olinda com o seu exemplo; ele, que não pensou em fazer justiça, mas atender a interesses de classe, de casta ou profissão. Há uma passagem em *Dom Casmurro* que vem nessa direção mesma, com o não menos cínico agregado da casa de Mata-cavalos destilando sua conversa mole no ouvido de Bentinho, outro que pode fazer esse tipo de pacto: “Deus é dono de tudo; ele é, só por si, a terra e o céu, o passado, o presente e o futuro. Peça-lhe a sua felicidade que eu não faço outra coisa... Uma vez que você não pode ser padre, e prefere as leis... As leis são belas” (ASSIS, 1997, p. 836). As leis do céu não valem tanto assim, só as da terra (ao menos nesse episódio). Tanto Dias quanto Bentinho sabiam que essa conversa não ia a levá-los a lugar nenhum, já que lei, no Brasil (parece ser isso o que o trecho, respingando no foco do liberalismo que conforta o indivíduo e suas paixões, parece dizer), são figuras de retórica. Elas podem até ser belas, como diz José Dias no capítulo que leva esse nome, “As leis são belas”, mas, na prática, o que aparece como força sistêmica, com valor de lei, é, na verdade, “o sistema de clientela e patronagem”, o qual — representado por José Dias, por um lado, e por Bentinho, por outro, e harmonizado pelo pacto que ambos fazem, tacitamente — é tudo aquilo que a civilização europeia queria superar, em nome da modernidade dos costumes, e o Brasil queria manter (COSTA, 2010, p. 136). A ideologia liberal se ajusta ao lugar e ao momento em que ela atua.

O marquês, por exemplo, escolheu o *seu* liberalismo!<sup>18</sup> E, sendo dessa forma, não há defesa quase nenhuma para quem não ocupa os postos da patronagem ou para quem não se submete aos vícios do clientelismo, estado que mal ou bem vem se estendendo até os dias de hoje. O convívio com polos em luta leva o pensador a um beco sem saída: travamento das forças contrárias e as brechas pelas quais as

---

<sup>18</sup> Costa (2010) entende que, no Brasil, pelo menos, desde os movimentos pela libertação do jugo português no período colonial, há *vertentes* de liberalismo: um liberalismo “heróico”, um liberalismo radical, um liberalismo regressista... Bosi, por sua vez, querendo sistematizar as diversas nuances do liberalismo no Brasil, refere-se, num primeiro momento, a um liberalismo conservador, proprietista, oligárquico, de base eminentemente econômica, e, num segundo momento, a um liberalismo abolicionista, moderno, o “novo liberalismo” de Joaquim Nabuco, de base predominantemente política (BOSI, 2006, p. 108-115), o qual, entretanto, não deixa de guardar, no seu âmago, traços da versão liberal mais conservadora que essa última pretendeu superar.

forças ainda podem se mexer. Graciliano lê tal estado como liberdade ameaçada enquanto a situação se entremostra *no corpo* que não se movimenta com facilidade; falta-lhe o pleno domínio dos movimentos. Em outro capítulo, curiosamente chamado “[Sem data]”,<sup>19</sup> ele diz em tom lamentoso:

O meu corpo [...] está doente. Não sei ainda como conviver com este calor úmido do Rio de Janeiro e com as possibilidades (magníficas em outra ocasião) de um caminhar *sem rotas marcadas*, como este que é propiciado pela liberdade. (SANTIAGO, 1981, p. 72)

A pergunta a que procuro responder a todo instante é até que ponto os sinais apresentados pelos escritores brasileiros — insinuações incômodas e vexatórias, mas veladamente cínicas a respeito das ocorrências sociais, verificando-se isso, por um lado, em ambientes fechados, com a repetição de gestos e palavras de hipócrita convivência, e, por outro, maior exposição e maior franqueza de subjetividades desenvolvidas em lugares abertos — definem uma escrita literária *brasileira*. E, sendo assim, até que ponto tal produção de imagens corresponderia, de fato, segundo essa hipótese, à plena exercitação de um modo de ser das ideias liberais no país, para cuja contribuição, sobretudo em relação aos retratos de narradores que a literatura engendra, esta tem conseguido revelar sua coerência simbólico-interpretativa. Até que ponto, pois, mesmo em narrativas que pareçam contrariar essa ideia — porque, no fundo, a cultura é movente, sempre, não um depósito de seres imóveis —, a estratégia de disfarçar a polarização das diferenças surte seu efeito. E como, na própria movência, se restabelecem os traços da diferença.

### MANIQUEÍSMO SEM JANELAS

Antonio Candido, nesse sentido, tem razão quando esmiúça os diversos significados de um conceito gasto e envelhecido como “nacionalismo” e conclui, significativamente, por um viés predominantemente culturalista, que ele repousa, por fim, na detecção da “consciência da nossa diferença e critério para definir a nossa identidade” (CANDIDO, 1995, p. 305). O idêntico, assim, não é tão idêntico como possa parecer, pois é sempre atravessado pelas ambiguidades e por sua historicidade, pela qual vão sendo definidas as passagens de um momento a outro, sem que isso signifique perder de vista todos os elementos. Aliás, a manutenção dos velhos significados ou a transição fluida para outro estado mental e ideológico têm sido uma regra geral, estimulando a visão de que as fronteiras andam mesmo borradas e que a passagem de um plano para um estágio superior de mentalidade nunca se dá em definitivo.

Para demonstração de tal caráter, convoco duas vezes, de épocas diferentes, de representantes da historiografia que se notabilizaram por suas anotações nesse

---

<sup>19</sup>Talvez o capítulo tenha recebido esse nome, “[Sem data]”, porque, numa sacada cheia de sensibilidade política, Silviano Santiago tenha querido justamente sugerir que *não há data*, enfim, para o Brasil modernizar-se de vez.

sentido, apesar de diferentes caminhos epistemológicos que percorreram: um, proveniente do século XIX, é Joaquim Nabuco; outro, já do século XX, é Caio Prado Júnior. Ambos revelam a atração que o brasileiro tem pela novidade e pelo cultivo da própria insegurança no perfil social. A isso se seguiria invariavelmente um desestímulo, um entrave nos caminhos da economia, uma situação de contrastes que nem permite que se dê prosseguimento a um projeto já iniciado nem admite que se fortaleça um projeto a ser ainda desenvolvido. No caso especial de Joaquim Nabuco, o que se vê, por exemplo, é que ele próprio foi um político que nadava na corrente da ambiguidade, posicionando-se de modo oscilante entre opor-se ativamente ao autoritarismo de Estado que marginalizava os setores populares e manter-se fiel ao conservadorismo monárquico, a ponto de declarar em 1900, no Congresso Antiescravagista, realizado em Paris, com contornos melífluos no emprego de vocabulário e sintaxe, que a abolição da escravatura se teria dado espontaneamente, “sem atritos e quase sem dilações”, em “uma corrente de opinião e de sentimento mais forte que os interesses”, culminando numa “vitória pacífica” (NOGUEIRA, 1984, p. 129). Ora, nem mesmo hoje é assim. Desfaçatez do senhor com “fumos de fidalgo”? Seria ele um legítimo representante, um nobre oriundo da mesma linhagem daquele que vez por outra é convidado para passar uns dias na “casa da Renânia”, em Petrópolis?<sup>20</sup>

Isso vem ao encontro do jogo contínuo de ações e linguagem que abriga ao mesmo tempo o nosso enrijecimento com a nossa fluidez, transitando dos lugares abertos para os lugares fechados, alternativamente, intermitentemente. Aliás, para falarem dessa sintonia do avanço e do recuo, os dois autores recorreram, como se fossem romancistas, a metáforas do espaço.

Começamos por Joaquim Nabuco, priorizando aqui a sequência da ordem cronológica, ideal para esses casos de comprovação de evolução de ideias. Chama a atenção nesse sentido, especialmente no capítulo “Meu pai”, que integra *Minha formação*, seu livro de memórias de 1900, que Nabuco — remontando ao ano de 1860 (quando ele tinha apenas a idade de 11 anos) e ao fato de a família ter-se mudado do bairro do Catete para ir morar numa casa confortável e ampla no Flamengo, em frente ao mar, “uma dessas construções maciças ainda do bom tempo da edificação portuguesa no Rio de Janeiro” — tenha feito do pai, o senador Nabuco de Araújo, a representação *de um prisioneiro*, mesmo talvez onde não coubesse à perfeição tal metáfora. A metáfora é ousada, sim; chega a ser escandalosa por seu requinte e grandiloquência retórica e sentimental (dada a necessidade de louvar a casa paterna e sua figura máxima), mas não é absurda, se for acompanhada com atenção a trajetória das imagens que designam o Brasil, no plano literário e historiográfico, ontem e hoje. Vê-se, então, que elas se integram perfeitamente bem aos resíduos do nosso imaginário, que detecta na sombra da prisão um solo histórico-literário de representação, ainda quando a situação pareça

<sup>20</sup> A alusão aqui é a uma passagem do primeiro capítulo de *Dom Casmurro*. Os amigos de Bento Santiago pedem que ele se divirta, saia da casa vetusta do Engenho Novo: “Dom Casmurro, domingo vou jantar com você”, “Vou para Petrópolis, Dom Casmurro: a casa é a mesma da Renânia; vê se deixas essa caverna do Engenho Novo, e vai lá passar uns quinze dias comigo”.

sorrir. É assim que desponta, sugestivamente, numa página do capítulo, a nota de que o pai estava “recluso dos livros” (NABUCO, 2011, p. 125).

Até aí, tudo bem; trata-se, afinal, de uma escolha de modo de vida: *é querer ficar preso por vontade* (quase um verso e um reflexo tardio do temperamento camoniano). Mas o tom dramático do filho, dado a literatices (como diria Paulo Honório, esse ensaísta rude e deselegante da realidade brasileira, mas nem por isso falto de lucidez), evolui daí para frente e manipula recursos romanescos que não desmentem um Nabuco romancista, um livre e flexível ensaísta que precede um Gilberto Freyre, ambos pernambucanos, nordestinos, acostumados a sentir o cheiro do mar e da cana-de-açúcar, deixando mais maleáveis a sintaxe e o sentimento. Graciliano Ramos, alagoano, da mesma região dos autores citados, pode, quem sabe, ter bebido aí a influência; e, assim como Joaquim Nabuco, contornou, quase arrependido, a maleabilidade descritiva para depois cair em um apelo a certa rigidez operada no corte descritivo, imobilizando as imagens. Não é interessante notar ao menos certo gosto, em Nabuco e em Graciliano, pelas mesmas metáforas na hora de descrever a paisagem? No capítulo “Massangana”, de *Minha formação*, encontra-se um fragmento como “Embaixo, na planície, brilhavam como outrora as manchas verdes dos grandes canaviais”, enquanto, no capítulo “Mudança”, de *Vidas secas*, o leitor pode encontrar, na abertura do romance, a frase “Na planície avermelhada os juazeiros alargavam duas manchas verdes”.<sup>21</sup>

Continua Nabuco, narrador construído entre a fluidez e o rigor, no retrato que fez do pai: levando uma “vida exclusivamente cerebral” e, por isso, não tendo “tempo (nem um dia, talvez, em toda ela) de interromper, de suspender, esse labor contínuo, que era todo ele um *serviço forçado*”, não deixou de viver, “sendo de sua própria escolha ou inclinação”, como se estivesse “*encerrado entre altas muralhas de livros*, saindo da sua *cela* somente para se encontrar em presença da família” (NABUCO, 2011, p. 125-126; os grifos são meus). Mais adiante, servindo-se de um vocabulário ligado ao tema da prisão — “recluso”, “serviço forçado”, “encerrado entre altas muralhas”, “cela” —, Nabuco desfere, entre reticências, que acentuam o tom evocativo e poético, o tiro de misericórdia: “... Estou-me lembrando agora dos grandes volumes encadernados que faziam companhia *no degredo* do escritório à duplicata dos velhos praxistas...” (p. 126; o grifo continua meu). De algum modo, a descrição da vida que o pai levava, naquela casa em frente ao Atlântico, indiferente ao mar e ao sol, lembra as palavras de Graciliano Ramos no diário *Em liberdade*:

<sup>21</sup>O leitor interessado nesse cotejo poderá confrontar outras similitudes de imagens e sentimentos entre o Joaquim Nabuco de *Minha formação* com o Graciliano Ramos de *Vidas secas*, principalmente no que se refere a descrições de paisagem. Fica uma impressão, que não pude comprovar, que Nabuco prepara Graciliano, no sentimento e nas imagens, embora o esquerdismo do escritor alagoano e o seu pessimismo possam problematizar até o fundo tal associação. Ou, por outro viés de explicação, resta uma ideia de nordestinidade que cimenta aproximações que, mesmo entre espíritos tão desiguais, fazem um completar o outro, ainda que por contraste. A hipótese é que, vivendo o “novo liberalismo”, Nabuco pôde falar contra a escravidão e defender a abolição só porque o Nordeste, desfalcado de escravos desde a crise dos engenhos de açúcar, nisso perdendo para o Sudeste, que àquela altura desenvolvia bem a agricultura próspera do café e precisava de mão de obra escrava farta, era uma região que já podia modernizar-se no plano das ideias. Graciliano, em outro contexto, no século XX, já não tinha do Nordeste tal visão; ao contrário, o Nordeste era, então, sinônimo de fome e atraso político e econômico.

No cubo protetor deste quarto, as pernas atrofiam-se, o corpo compraz-se com a horizontal, ou dobra-se ao meio no conforto da cadeira. Não piso terra, *piso o chinelo*; não vejo sol, *vejo a lâmpada*; não me lavo em rio, *lavo-me na pia*. (SANTIAGO, 1981, p. 72; o grifo é meu)

O velho Nabuco de Araújo, pelo que parecia, também não pisava a terra, porque, antes, pisava o chinelo; não via o sol, mas a lâmpada; e, por fim, preferia lavar-se na pia. A natureza esvai-se na paisagem; o que fica é uma sociedade fria e sem expressão, rasteira, artificial. O mundo, por meio desses elementos que vão apequenando o ângulo de visão e diminuem eles próprios a grandeza do ato e do olhar — chinelo, lâmpada, pia —, se revela menor ainda, à medida que a descrição avança.

Mais uma vez, uma equação que põe em lugares frontalmente distintos o espaço aberto (o mar, o ar, a praia) e o espaço fechado (a casa, o escritório, que é definido como “cela”, “degredo”, lugar de “serviço forçado”). Entre os dois polos, avulta a ambiguidade que leva um espaço, apesar da distinção de planos, a remontar ao outro, em regime de autoimplicação. A casa, completa Joaquim Nabuco, tinha “proporções no interior” que lembravam as mesmas de “palácio ou de convento”. Bento Santiago, aliás, no capítulo “Um seminarista”,<sup>22</sup> já tinha feito essa notação, a de que a alma é como uma casa e que ambas, tanto num caso como no outro, às vezes assumem a feição de “conventos e prisões”. Ao juntar essas duas imagens, a do *convento* e a da *prisão*, Bentinho (assim como Joaquim Nabuco faz com “palácio” e “convento”, símbolos da vida da realeza e da vida monacal, respectivamente) sintetiza as ambiguidades e as contradições da realidade brasileira, que passa por gradações sucessivas, às vezes imperceptíveis por sua similaridade espacial (o estar entre portas fechadas, entre grades, entre cortinas cerradas, entre salas secretas). É nesse sentido que Antonio Candido, no ensaio “Radicalismos”, chama atenção para a importância de reconhecer a operacionalidade do conceito de “gradação”, pelo qual procuro conciliar a série social com a série literária:

Isto é agravado pelo fato de na América Latina, e no Brasil em particular, não haver tipos políticos extremados, que se oponham e forcem soluções a fundo; mas sim a imperceptível *gradação* entre um extremo e outro. (CANDIDO, 1995, p. 285; o grifo é meu)

Se há um deslizar de atmosferas entre a casa e a praia, como o sentiu Nabuco (e como também o considerou Graciliano Ramos, pela interlocução que Silviano Santiago, atento à sensibilidade do escritor, constrói no romance inteiro), é porque, da parte de uma explicação sociológica desse problema, a aproximação

---

<sup>22</sup>Comentei essa passagem de *Dom Casmurro* na seção do capítulo em que estamos, “À semelhança de conventos e prisões”.



entre polos não é nunca entre nós uma exceção, mas praticamente uma regra. Em geral, isso esconde uma premeditação de interesses estreitos e particulares que nem sempre podem ser confessados. Visto em retalho, esse estreitamento do temperamento e da interioridade psíquica revela a tendência de o sujeito buscar desviar-se dos problemas que momentaneamente não lhe interessam; viver outros, no limite dos interesses pessoais em confronto com os interesses da nação, ou por não saber enfrentá-los — essa diluição de propósitos talvez seja o ideal a viver. Assim é que Nabuco de Araújo começa sua trajetória na vida pública do Império: de início, como conservador; depois, como liberal democrático. Ou seja, quando mais novo, o pai de Joaquim Nabuco se aferrava ao que ele deveria entender como uma necessidade de manter coeso o Império, mais voltado para o próprio umbigo; mais tarde, imbuíu-se dos ventos liberais que corriam da Europa para cá, sem que, contudo, uma chama apagasse a outra. Num exame rápido dessa carreira, feito por Alfredo Bosi, por exemplo, não escaparam os signos da transição, ou, como diz Candido, da *gradação* que faz flutuar os contrastes, ser englobados, tornar-se difusos ou cinzentos, sem eliminá-los completamente, até encontrar uma síntese que não é necessariamente moralizante ou ética. Bosi, como a passagem seguinte irá comprovar, serve-se de metáforas tais como “maniqueísmo *sem janelas*”, indiciando a sufocação causada pela difícil convivência de contrastes num dado momento da história, e como “liberalismo *arejado* por uma abertura a valores democráticos”, revelando timidamente que a abertura da janela parece não poder ser nunca uma janela escancarada (sim, abrem-se as janelas, ventila-se o interior da casa, *ma non troppo*). Donde se conclui que o maniqueísmo está, quase sempre mesmo, presente. Se há, como diz o crítico, evolução de um ideal reacionário de sociedade para a passagem de ventos liberais mais fortes, a evolução não deixa de sentir certa pressão dos velhos tempos.

Eis o momento do texto em que Bosi pontua essa transição:

A esse *maniqueísmo sem janelas* a história política do Segundo Reinado deu cabal desmentido. Um testemunho do processo, ao longo do qual se enfrentaram o utilitarismo puro e duro [...] e o liberalismo abolicionista encontra-se na biografia do senador Thomaz Nabuco de Araújo, escrita por seu filho, Joaquim Nabuco, *Um estadista do Império*.

A obra narra com minúcia a *evolução* política de uma figura relevante na vida pública do Império. A abordagem é complexa na medida em que busca integrar duas perspectivas [...] o senador Nabuco de Araújo fora, no início de sua carreira, conservador e formalista [...] mas que passara, lenta e seguramente, para o reconhecimento de que o velho liberalismo defensivo, *encerrado nos interesses da oligarquia, deveria ser arejado* por uma abertura a valores democráticos. [...] (BOSI, 2010, p. 347; os grifos são meus)

No panorama da vida social do país, o pensamento liberal, que parece influir sempre no encaminhamento de propostas econômicas e políticas brasileiras, em

praticamente todas as instâncias históricas e em todos os tempos da nação, e também, por extensão, na redefinição das linguagens artísticas e literárias, demonstrou, desde seu nascedouro, conexões com a ideologia empertigada da nacionalidade (que acata diversas acepções), algo por certo bastante comum em nações que foram colonizadas e que empreenderam sua saída da condição colonial às vezes a duras penas. Pode ser que o marquês de Olinda estivesse bem situado nesse momento em que fechar os olhos para o estrangeiro significou salvaguardar a honra da nação, ficando alheia a importações desnecessárias, quando ainda não se sabia que o encontro de ideias, de lá e de cá, pode ser fecundo.

Se, por um lado, o brasileiro sempre sentiu sedução pelas ideias que vêm de fora (razão de nossa impostura, nosso grau alienador de realidades), também sentiu, desde cedo, que elas podem nos ameaçar. Nesse caso, o que está *lá* e o que está *cá* precisam encontrar um ponto de interseção, que seja capaz de acomodar as diferenças. A esse propósito mesmo, nada mais ilustrativo de tal sentimento que ergue pontes entre ideologias extremas senão aquele que se vê no diário *Em liberdade* por meio do desenho da figura emblemática, nesse sentido, de José Lins do Rego, anotado pela observação cortante de Graciliano Ramos:

[Zé Lins] é Flamengo doente. [...] Perguntei-lhe um dia se ia trabalhar àquela hora; respondeu-me que ia assistir a um treino do Flamengo. [...] Refere-se sempre ao Flamengo como o time do povo e ao Fluminense como o time dos pó-de-arroz. Entrega-se assim à dramatização de uma luta entre os pobres do subúrbio e os ricos das Laranjeiras. No campo de futebol, ele só podia ser a favor do povo. Como filho de coronel, era a favor dos moleques da bagaceira. Assim é fácil. (SANTIAGO, 1981, p. 121-122)

A tolerância do brasileiro (chamemos também de “adequação”, pois) vai até a hora em que ele não se sente afetado pelas contradições vividas no interior do sistema de classes. A saída para o conflito, quando ele de fato surge, fora dos subterfúgios da conversa tolerável, pode ser o abandono da discussão. Ou o silenciar-se súbito:

Zé Lins ri demais. Está sempre sorrindo, sempre contando a última piada, trazendo, com os braços pesados, o ouvinte para o seu círculo, contaminando-o, fisicamente, com a graça. O que mais odeia em conversa de amigos é que saia discussão. É capaz de dizer cobras e lagartos das pessoas. Mas quando um dos interlocutores interfere no seu julgamento, contrariando-o, criando tensão na conversa, muda de assunto e diz que não vale a pena perder tempo com ninharias. (SANTIAGO, 1981, p. 121)

Será que daria para tolerar pessoas como José Lins do Rego, desde que, como é o caso de Graciliano Ramos, não se adote tal atitude ideológica de oscilar entre um polo e outro? Outra pergunta se impõe: é, aliás, possível, no Brasil, não oscilar e com isso viver fora do âmbito do “maniqueísmo sem janelas”, sem,

portanto, como diz Candido há pouco referido, passar pela “imperceptível *gradação* entre um extremo e outro” (grifo meu)? Sabe-se que Nabuco de Araújo teria oscilado entre o pensamento da juventude (mais fechado e conservador) e o pensamento da maturidade (mais aberto a mudanças, tais como os ventos das reformas abolicionistas que avançavam no país); ou isso, no melhor dos juízos, não passa do fenômeno da *adequação*,<sup>23</sup> que, nas classes dominantes (pensemos em Bentinho de *Dom Casmurro*) e no sentido dado por José Lins, é adequação ao que existe e é enfrentamento, com boa dose de tolerância e cálculo, do que se pode considerar inevitável, dada a passagem gradual dos tempos e dos gostos políticos. Graciliano responde a tais inquietações, num misto de coragem e tolerância: “Não respeito Zé Lins, mas o romancista que ele é”. Afinal, prossegue ele, “a tolerância possibilita que eu mantenha relações cordiais com uma pessoa de quem, na verdade, discordo” (p. 122). José Lins do Rego, que “também exterioriza os conflitos sociais na ludicidade do futebol” (ibidem), não abria mão de sua condição de filho de coronel de engenho nordestino; e, por isso, nele, sempre se vê “a imagem de um homem feliz, despreocupado, sem contrariedades e sem inimigos”, um “homem que ri demais” (sinal de tolerância e adequação?), sendo capaz de sempre enxergar, sim, “um mundo injusto que vive em harmonia” (p. 121). Parece que, de um modo ou de outro, todos estão emparedados; o grau de adequação é que se altera de personalidade em personalidade, estando todos, pois, como disse Joaquim Nabuco, “encerrados entre altas muralhas” (*de livros*, que seja!), querendo um ser a “cópia, um borrão mesmo” do outro, para não ver desmoronar-se a casa, que tem tudo, como disse Bentinho, para ser uma espécie de *convento* ou *prisão*, ou, como disse Nabuco, *uma dessas construções maciças ainda do bom tempo da edificação portuguesa*. Desconfiado, Graciliano Ramos sai-se com esta:

[Zé Lins] esquece as contradições praticamente insolúveis da sociedade. O sorriso suaviza as arestas do entendimento, descontrai a conversa, adocica as divergências. Um preso político, ao ouvir-me dizer que um tipo fascista, apesar de tudo, era simpático, alertou-me: “Você já viu um fascista que não seja simpático?” (SANTIAGO, 1981, p. 121)

Aqui, tal modo de pensar se realiza e se entremostra, sobretudo, em permanente tensão de suas forças, com as quais se tece a luta verificada entre os que podem mais e os que podem menos, os que riem mais e os que riem menos (Nabuco de Araújo *sorria?*), em visível assimetria de situações, de modo a comprometer o próprio conceito de liberalismo (vê-se, pois, quase sempre, a antinomia das forças que perfaz o conceito, não sua estrita correlação ou

<sup>23</sup>Reitero, aqui, com alguma insistência, apenas para fixar essa noção — a da “adequação”, contígua à de “tolerância” —, a passagem de *Dom Casmurro* (cf. a seção “À semelhança de conventos e prisões”) em que o narrador, lembrando sua adolescência, dá a entender que uma das estratégias de vida, nas chamadas classes superiores brasileiras, como a de calcular todos os gestos e palavras, com o intuito de adequá-las às situações e de convencer o outro, é traço recorrente na vida social do país. Para melhor entendimento, sugiro que se leia inteiramente o capítulo XIX de *Dom Casmurro*, “Sem falta”.

interdependência, mas em geral por conflitos armados entre certas particularidades em face de outras no interior do mesmo conceito de liberalismo). É de notar que, se é assim na vida política e social do país, também o é dentro dos sistemas de representações literárias. Graciliano Ramos oscila entre caminhar livre, sem *rotas marcadas*, e viver entre *limites estreitos* (palavras dele mesmo, ainda que na ideação elaborada por Silviano Santiago), mas não porque pretendesse mudar de posição política e sim porque essa é a maneira — possível — de viver, como quem escolhe (calcula?) entre sorrir à toa e sorrir com sobriedade. Como ele diz,

Começo a perceber que existe uma relação íntima entre o homem que ri demais e o seu credo político.  
 Não é que seja contra o sorriso. É o excesso dele que me incomoda. O humor exercita a imaginação e o exercício crítico. É cáustico e revelador das fraquezas do homem. O sorriso discreto nos lábios é uma coisa. A gargalhada que vem por qualquer razão é outra coisa. Não é que devemos ser sérios o tempo inteiro. Digo que não se deve abusar do sorriso. (SANTIAGO, 1981, p. 121)

Pode-se até dizer que menos do que a força das circunstâncias que o empurram para a vivência ou experiência de tais oscilações estão as possibilidades — e as grandes dificuldades — de escolha. Seja como for, em país como o Brasil, só resta a tolerância: “A mesma tolerância possibilita que Zé Lins se exponha publicamente, acolhendo na sua casa um ex-presos político, apesar de não simpatizar com as suas ideias” (p. 122). É a gradação garantida pela tolerância; é a passagem, na história do Brasil, sem que nenhum dos lados abra mão — verdadeiramente — de suas convicções, situação em que sempre se pode fingir estar de um dos lados. Mas, quando a tolerância não resiste, qual a saída? Graciliano responde com sabedoria tipicamente brasileira: “Não escutam os casos de padecimento, toleram quando muito serem [sic] ouvintes passivos. Escutam e não escutam, com a cara de mentecaptos”. Isso sem se esquecer de deixar preso na boca o riso cínico, aparentando estar “com o gozo nos olhos e nos lábios”. Sem dúvida, essa é, entre nós, a reação de sempre, da qual também sempre se pode dizer: “é um brasileiro da gema” (p. 29).

#### *A ÚNICA RUA QUE VISLUMBRAM*

No capítulo “[Sem data]” de *Em liberdade*, que antecede em dois capítulos aquele em que Graciliano Ramos passeia pela praia, atrás da moça que atraiu suas atenções e lhe causou ereções penianas inesperadas, o leitor pode ver o escritor lembrar uma cena em que ele vai a um bar de periferia para tragar uns copos de cachaça. A cena evoca, em algumas tintas, a de Luís da Silva, em *Angústia*, seguindo, pelas ruas e becos mal falados da cidade, a namorada Marina, que tinha ido a uma fazedora de anjos num arrabalde de Maceió para poder se livrar do filho

incômodo que ela trazia no ventre, graças a sua relação inconsequente e apressada com Julião Tavares. Agora era Graciliano Ramos que, feito um Luís da Silva recomposto, fazia esse percurso até os confins do perímetro urbano. Enquanto Luís da Silva sofre enquanto aguarda Marina sair da casa da parteira e ao mesmo tempo sente por ela algum sentimento, Graciliano Ramos, na visão de Silviano Santiago, *vai se expor ao sofrimento e à tristeza que carrega*, dos quais não recua — e até se beneficia — como pensador da realidade brasileira, num misto de prazer e imolação íntima.

Seria o sofrimento apenas um discurso? Uma manifestação *literária* da dor? Se for isso mesmo, a atitude é arrogante, porque julga passar pelo que não se é. Portanto, trata-se de algo que não se sente verdadeiramente. Ou, se se sente, é preciso “fingir que é dor a dor que deveras sente”. Dentro desse princípio — que é declarado com todas as letras por Fernando Pessoa e é dito obliquamente por Machado de Assis (como sempre, aliás) —, Graciliano/Silviano confessa (no sentido de abrir o jogo mesmo) que uma das coisas que o constrangiam, quando saiu da prisão e foi morar na casa de José Lins do Rego, era que as pessoas que iam visitá-lo queriam, ávidos e eletrizados, ouvir do escritor “descrições minuciosas do ambiente sórdido na Ilha Grande” e “deviam achar-me um felizardo por sofrer” (p. 61):

Quanto mais melodramático o meu tom, mais comovido saía o visitante, sentindo que o tempo não tinha sido gasto em vão. A tarefa tinha sido cumprida satisfatoriamente. Como São Tomé, tinha sido tocado nas chagas. [...] Assustava-me com os olhos acesos e brilhantes dos interlocutores, empolgados com as peripécias narradas com exagero proposital. Via o olhar morto da decepção, quando evitava a retórica bombástica, de folhetim [...] Não me queriam assim. Queriam singularizar-me (SANTIAGO, 1981, p. 61)

O que a literatura produz é “a linguagem do sofrimento”, que termina, pois, por confundir-se com “a linguagem do prazer (p. 29), porque o que dá prazer é o drama do cotidiano de cada um, pintado com tintas de exagero, desde que transformado em linguagem da literatura. Nisso tudo, há o que chamei, antes, de tolerância, algo que pode também ser interpretado como a experiência do cinismo (penso eu que há isso dos dois lados, do escritor e do leitor, do lado do Casmurro maduro e do lado do jovem poeta que ele encontrou no trem, pois, só tolerando-se ambos mutuamente, é que a conversa entre eles poderia ainda existir). Da mesma forma que, conclui Graciliano, todo mundo gosta de ouvir histórias picantes de “putaria, política e futebol” (p. 29), gosta também de ouvir histórias reais de sofrimento físico e psíquico. Ou seja, “ao leitor culto interessam muito mais as experiências de um homem na cadeia do que as do mesmo homem em liberdade” (p. 128). Por isso é que, em ambientes em que se mesclam exagero e

tolerância,<sup>24</sup> Graciliano se pôde contrapor a si próprio ao vagabundo que encontrou num bar de periferia. Daí a importância, no romance, a apresentação desse episódio, de forte caráter heurístico para quem pretende investigar os meandros do realismo, da representação e das ações do cinismo narratorial.

Lá vai ele, pois, ao bar de periferia, onde estão em geral e normalmente as pessoas mais humildes da sociedade, praticamente aqueles que o pequeno-burguês não quer ver muito pela frente. Pois Graciliano, em tudo assimétrico em relação aos frequentadores desse bar, resolve enfrentar as antinomias da sociedade e procura compreender melhor o trabalho do escritor, nessa experimentação. O resultado é que, ali, naquele compartimento abafado e estranho, rude e rústico, ele expôs a *vergonha de estar ali* (para onde, afinal, não foi chamado, como diz o dito popular, nem mesmo teria sido chamado):

A vergonha constitui o homem para o mundo pequeno-burguês, compõe falsamente a sua imagem para o vizinho, o colega de repartição, o chefe, o prefeito e as demais autoridades gradas. Quanto mais vergonha se sente, mais impecável a imagem social. (SANTIAGO, 1981, p. 73)

Na moldura desse contexto e especialmente desse comentário está representada, sem dúvida, a farsa histórica que nos move. Envergonhar-se pode ser o último pilar que dá sustentação e coesão social à realidade brasileira, a que um escritor não pode ficar insensível. Construir personagens que enganam os outros é uma norma comum e se pode ver em qualquer um dos romances e narrativas de todos os tempos, não só na literatura brasileira. Mas fazer da hipocrisia e da tematização fria e calculada da hipocrisia um traço particular de quem observa e analisa a sociedade (caso dos romancistas, dos historiadores, dos sociólogos) é algo que chama atenção. Graciliano/Santiago resolve fazer essa incursão pelos porões da intimidade da instância narradora para atender a esse tema, sob severo juízo crítico, que, por fim, atinge os meandros da representação. O escritor vai a um bar testar a sua hipótese de trabalho:

Tão curiosa é a nossa relação com o outro, passando pela vergonha, que até na fisionomia do dono de botequim, ávido de lucro, transparece censura quando se trata de servir cachaça a quem ali não deve bebê-la. Não devia bebê-la — vestido de terno, engravatado e com pose de quem tem bom emprego, família e filhos para cuidar — em botequim de baixa categoria. (SANTIAGO, 1981, p. 73-74)

---

<sup>24</sup> Graciliano Ramos, no ensaio “Decadência do romance brasileiro”, publicado na revista *Literatura* nº 1, em setembro de 1946, afirma a certa altura: “o Modernismo e a Revolução de Outubro, que graças à *nossa infeliz tendência ao exagero*, se ampliaram muito ou se negaram” (apud GARBUGLIO et alii, 1987, p. 114; grifo meu). É uma reflexão de Graciliano, destacando traços e comportamentos que caracterizam os movimentos da cultura em geral no Brasil.

Com esse quadro, Graciliano Ramos teoriza sobre as possibilidades de fixar o retrato do narrador cínico: ele não se intimidou quando o dono do botequim, “que estava alegre e bonachão”, esperando certamente que aquele desconhecido distinto tivesse entrado ali, muito circunstancialmente ou por engano, apenas para comprar cigarros; mas enganou-se, ao ver que o visitante ia também querer beber, juntando-se aos vagabundos que já se encontravam no estabelecimento. Diz Graciliano, desfrutando um pouco da surpresa do outro: “vi seu rosto transformar-se” e “não sabia ainda a razão da repulsa”:

Olhei de novo para o focinho do homem: fixava os olhos na minha mão, no copo, como que os incitando a me dizerem que tivesse vergonha do que estava fazendo e que, principalmente, não repetisse o pedido. “Logo o senhor, um cidadão honrado, como se pode ver pela maneira como se veste e como se dirigiu a mim”. Quando elogiei a qualidade da cachaça, deu-me as costas, sem mesmo agradecer as palavras ou soltar uma interjeição pelo elogio ao produto que vendia. Serviu-me de novo. Dava-me veneno desta vez. A minha presença no bar deixava de ser lucro. Só incômodo. (SANTIAGO, 1981, p. 74)

Quando, logo em seguida a isso, entra no recinto um vagabundo, este é servido de imediato e com alegria pelo dono do botequim. Graciliano, à parte, resolve fazer o “teste definitivo”, quase de forma sádica: mesmo sabendo-se indesejado ali, pede a terceira dose, que não vem logo. Compreendendo que o jogo social nas camadas mais baixas da sociedade é mais sincero — afinal, representa quem precisa disso —, o escritor sorri; com sorriso cínico, elogia novamente a qualidade da cachaça para que ele pudesse ser servido de novo. Bebe devagar com prazer premeditado, quase debochado, que beira, como já observei, o sadismo de quem está de cima e no controle da situação, e conclui: “Nunca tomei um copo de cachaça com tanto prazer. Com tanta paixão”. Se os que estavam no bar não fingiam e até se aborreciam com o visível constrangimento de ver despontar pela frente o motor que revela melhor a desigualdade social — o intelectual bem vestido e os vagabundos da periferia, em polos de conflito reprimido —, Graciliano Ramos, que não tinha nada a perder ali, desfrutava ali da sua capacidade de fingir, como o soube fingir tão bem o astuto Dom Casmurro no vagão do trem, diante de outro desigual, o jovem poeta do subúrbio, aquele mesmo cujos versos deram sono ao respeitável fidalgo, provando, na prática, que a assimetria de classes, verificada no mesmo ambiente e na mesma situação — ambiente que é público mas tornado privado pelos desígnios dos atores ali envolvidos —, gera desconforto para uns e prazer para outros. A perversão do narrador cínico chega ao limite do próprio cinismo quando o constrangimento também chega ao limite. Isso porque o narrador tem consciência, como diz Graciliano nesse livro-diário, de que, “para a burguesia, a vagabundagem não é uma alternativa de vida, mas o beco sem saída” em que foi cair. Criado o impasse que distancia um e outro, o ato da representação — que prevê o distanciamento entre quem representa e quem é representado —, tão bem

figurado nesse romance, põe-se em xeque; e, por meio disso, tornou-se pertinente discutir a questão fundamental da própria representação: é possível se colocar no lugar do outro? Se o narrador descobre “a vergonha” do ato, por que insiste nele? É que, para o narrador cínico, a vergonha e o prazer (ostensivo, conspícuo, como diria um economista de origem norueguesa, Veblen) expõem, pela conjunção alarmantemente contraditória, a perversão estética da montagem realista dos textos, sendo, pois, a sua condição intrínseca. Questionar — servindo-se do papel cínico como tal — é o que é possível fazer então, nada mais do que isso. Assim, pode-se até dizer que, no meio do romance de 1930, Graciliano Ramos foi uma voz isolada dos demais ditos “regionalistas”, porque, ao que consta, foi o único, naquela geração, a enfrentar o difícil caminho de encarar o próprio cinismo de classe.

Sabe-se que, na forma e no conteúdo das representações classistas, as classes médias urbanas, de acordo com suas aspirações de ascensão, incluem os escritores, professores, bacharéis, intelectuais, todos aqueles que, nos sistemas médios produtivos, não lidam diretamente com a coisa bruta da produção material, mas sobretudo com a coisa mental (por isso, muitas vezes, equivocadamente, nem são considerados alguns deles verdadeiros trabalhadores). Estes todos tendem a *imitar* os que ocupam os lugares mais elevados da sociedade, aproximando-se deles — como compensação da falta do seu efetivo enquadramento nas zonas de poder econômico —, por meio da linguagem, dos hábitos, dos costumes, do vestuário, com que as elites, seguras do seu entorno, desfrutam impunemente, atingindo certo “consumo conspícuo”.<sup>25</sup> Graciliano Ramos, no papel que lhe fora dado por Silviano

---

<sup>25</sup> A expressão é do economista americano e migrante norueguês Thorstein Veblen (1857-1929), que, no seu livro *A teoria da classe ociosa*, publicado em 1899, comenta uma prerrogativa das elites que, tendo acumulado o suficiente, podem passar ao largo do mundo da produção capitalista e desfrutam da melhor forma da ociosidade. Nesse estado, elas consomem exageradamente superfluidades, chegando ao que o economista denominou “consumo conspícuo”, ou seja, ostensivo, notório, nada parcimonioso. Embora não seja este o caso de Graciliano Ramos nem dos outros autores aqui escolhidos para análise, nem tampouco de suas personagens-chave — nenhum desses, autor ou personagem, pertence às camadas mais altas da sociedade nem se pode dar ao luxo de consumir por mero prazer ou por ostentação —, o episódio do bar, recortado na narrativa, remete, figurativamente, a essa teoria: ali, no meio dos vagabundos, dentro da relatividade da movimentação social, Graciliano Ramos representava o “ocioso” (no Brasil, o literato é alguém que, no imaginário popular, é esse tipo). Assim, no bar, Graciliano pôde desafiar o mundo particular dos humildes e excluídos da sociedade, permitindo-se beber e, ostensiva e atrevidamente, voltar a beber, por uma espécie de prazer de ostentar, como se, com essa atitude, estivesse querendo chamar a atenção para a própria imagem, impondo-a, e poder revelar a contradição maior entre os que podem consumir à farta e os que não podem, entre os que têm linguagem valorizada e os que não a têm, entre os que vestem terno e os que não vestem. Ou seja, nessa passagem, o prazer sádico de Graciliano, numa “emulação predatória ou pecuniária” (como diz Veblen) de impor o seu *status*, assemelha-se à função do “consumo conspícuo”, que, sem atender a uma necessidade básica do corpo e sim à reafirmação de prestígio de classe, se dá à perfeição nas chamadas classes ociosas. Com isso, a representação surge, no texto de Silviano Santiago, como uma dura crítica não só às classes de cima como também ao processo de representação, que, antes de ser um processo estético, é um processo social, ao qual a imagem liberalizante central empresta discretamente sua linguagem e efeitos discursivos. No caso brasileiro, a imitação de hábitos de consumo desse tipo — em classes menos favorecidas principalmente (situação dos escritores e personagens aqui reunidos) — serve de compensação à precariedade material e a um desconforto psicológico advindo desse estado. O que talvez nossas classes médias e subalternas não percebam bem, ou não percebam mesmo, é que o avanço das classes ociosas (seriam elas ociosas por quê?) tira muito da capacidade dos que estão embaixo na escala social de consumir como gostariam e, ainda por cima, as torna politicamente conservadoras, pois os remediados (não é o caso dos vagabundos que estavam no bar e sim de Graciliano Ramos, que se põe acima deles, mas que está abaixo de outras) querem ascender, consumir e ter prestígio social — o que parece ser um



Santiago, nessa representação do freguês do bar que bebe junto aos vagabundos, sente-se perversamente superior aos que estavam ali:

[...] de imediato compreendi porque [sic] não me juntava aos vagabundos. Quero salvar a minha pele a todo custo. Eles não. Existe um cuidado para com o corpo nas minhas preocupações e até mesmo nas minhas angústias que me distancia deles, *tornando-me cúmplice dos valores da pequena burguesia*. (SANTIAGO, 1981, p. 76; o grifo é meu)

O fato de não se juntar (ou *não poder, não dever* se juntar) aos vagabundos — fato, sim, reconhecido por Graciliano Ramos como uma tese brasileira de harmonização social que vem de longa data — repõe, com esse já esperado tom filosófico, o nosso conveniente “maniqueísmo sem janelas”, o qual, conforme Bosi acusou, existe na formação de uma sociedade de raiz colonial composta de senhores e escravos, situação que, por aqui, parece não querer acabar mais nunca. Da mesma forma é assim que o escritor se sente naquela manhã em que, livre da opressão do trabalho e das circunstâncias mais pesadas da vida, deu um giro pela praia, atrás da moça bonita que o excitara (é bom salientar o momento fixado pelo texto literário, que é a década de 1930, no Brasil em vias de industrializar-se). Nos dois momentos, assume a configuração de quem está no topo da pirâmide ou de quem, por emulação, poderia estar.

Disse-me [a moça] que tinha tido prazer em conhecer-me. Eu também. Pediu-me licença e lançou-se em direção ao rapaz, não sem antes exigir de mim um exemplar autografado de *Angústia*. (SANTIAGO, 1981, p. 97)

Daí o seu sorriso ser diferente, cáustico e calculado; ou só poder ser desse modo o sorriso, mas apenas quando surgem situações em que lhe é concedido sorrir. Veste ele o sorriso de quem é valorizado socialmente, ou por estar em ambiente no qual os demais são inferiores dentro da escala de classes, ou por se ver reconhecido, entre anônimos, como um escritor de prestígio. Voltando ao episódio do bar de periferia, note-se que ele está *dentro do bar* (como poderia ser, no caso estudado no capítulo anterior, *dentro do trem*). É nesse momento, então, que Graciliano, numa iluminação súbita, elabora o pensamento que lhe é dado fazer:

Percebi o jogo com o honrado e o miserável [...] Descobri a vergonha neste momento e assassinei-a com coragem e espanto. *Sorri — o que quase nunca faço diante de estranhos* (SANTIAGO, 1981, p. 74; o grifo é meu)

---

traço quase paranoico da classe média brasileira, para quem literatura, na maioria das vezes, é consumo supérfluo e sem muito sentido, ao menos para a vida que levam. Muitas vezes escrever literatura é também isso, um pouco mais, um pouco menos.

O sorriso súbito — de deboche ou cinismo, ou de lucidez, quase um *insight* em momento tão perturbador — é o sorriso peculiar a quem está no comando da situação. Se é conveniente fazer ligação desse episódio do diário com a história dos fatos brasileiros, rastreia-se aí uma espécie de sobrevivência simbólica ao menos do pensamento patriarcal que vem do período da colônia e que, numa sociedade como esta, que progride e persiste na longa duração dos seus principais modos de representação política e econômica, vem continuamente se renovando, sem que, no entanto, se veja cancelado o núcleo fundamental. O poder que vem de cima se impõe e difunde, dominando a quem está no andar inferior do edifício. Assim é que, se o bacharel era, nas cidades, desde o século XIX, o representante do fazendeiro (atitudes e ideologias que se dão por sintonia e cópia), o escritor é a especialização — e a atualização — do bacharel (aí está o bom exemplo disso, concentrado na figura de Bentinho, na ficção, e na de Silvio Romero, na vida brasileira).<sup>26</sup> Romero tinha vindo de família de economia agrária do interior de Sergipe, lembra Costa (2010, p. 264). Uma vez em contato com o pensamento europeu da época, foi-lhe possível assumir, com o seu verniz crítico, uma posição de combate às estruturas arcaicas, como a escravidão e o poder das oligarquias, no plano político e econômico; e, no âmbito da experiência filosófica e científica, uma oposição à importação de teorias, cuja aplicação nunca serviu de fato para dar conta de conflitos internos, que, enfim, não se resolvem:

É que, quando discursamos de ideias e doutrinas, *somos os repetidores das teorias que julgamos mais avançadas*, nesse prurido infantil, muito nosso, de nos mostrarmos muito inteligentes e sabedores; e, quando as aplicamos, quando descemos à prática daquelas mesmas instituições que *copiamos dos outros*, revelamos tais quais somos [...] (ROMERO, 1978, p. 211; o grifo é meu)

A cópia e a imitação são procedimentos “naturalizados” — ou tolerados — na vida social brasileira. Nesse sentido mesmo é que Schwarz, no rastro de Romero, afirma que “o gosto pela novidade terminológica e doutrinária prevalece sobre o trabalho de conhecimento, e constitui outro exemplo, agora no plano acadêmico, do *caráter imitativo de nossa vida cultural*” (1987, p. 30; o grifo é meu). Da mesma forma, *mutatis mutandis*, desde que conviesse, Bentinho era ou o senhor que queria subjugar a todos, impondo-lhes as vontades e os caprichos, ou, cinicamente, passava a ser o doce ingênuo e inexperiente combalido pela traição da mulher e do melhor amigo, a desculpa que deu para escrever o romance. O mais certo seria assumir o seu cinismo, dizendo que escreveu o livro de memórias para dizer que o patriarca continua mandando. Tudo nele, nessa mistura de ardid e manha de classe, era ambiguidade e oscilação de papéis, mais do que ele dizia ser aquilo mesmo que encontrou em Capitu. Não estranha, pois, que Graciliano Ramos, na cena do bar, extraia o pensamento que daí derivou, conforme aponte antes.

<sup>26</sup>Como diz Costa (2010, p. 264), o bacharel “liga-se a ele [o fazendeiro] por laços de família ou de amizade, não sendo poucos os bacharéis que se converteram em fazendeiros, principalmente nas áreas em que a agricultura estava em expansão”.

Daí ser frequente ver, na prática cotidiana, com mais clareza do que a renovação do conceito exige, a materialização de sentimentos oscilantes e contraditórios, como compaixão e crueldade, vergonha e sarcasmo, polos que ora pendem para um lado, ora para o outro, para cuja convivência se requerem outros ainda, como lábia e subterfúgios. Mas, quando é possível *segregar* e *confinar* os atores sociais em uma cena — em lugar estreito, apertado, do qual não se possa escapar com facilidade —, a realidade parece inteira, protegida, ao menos à primeira vista, das antinomias e das contradições. Isso porque, repetindo o que já coloquei antes em duas citações, juntando-as aqui, “A vergonha constitui o homem para o mundo pequeno-burguês, compõe *falsamente* a sua imagem para o vizinho, o colega de repartição, o chefe, o prefeito” (p. 73; grifo meu), tornando-se o escritor, de posse dessa consciência, “*cúmplice* dos valores da pequena burguesia” (p. 76; mais um grifo meu).

Silvio Romero afirmou, a propósito da imposição que as classes dominantes — para o crítico, sempre um “clã” — exercem sobre os dominados, que é até considerável a coação delas para manter atitudes e gostos que são mais das elites que mandam no país. Afinal, não se vive senão por condescendência a pressões desse tipo e, por conseguinte, o mundo parece ser um lugar que cada vez mais diminui de tamanho, comprimindo-se em suas dimensões, como se se tratasse de uma prisão:

Por esta forma, em cada um dos Estados, o *clã* triunfante [...] tem sempre *reduzido* os outros à impotência, *comprimindo* as liberdades civis, *reduzindo* a nada as franquias municipais, falseando as eleições, corrompendo as justiças [...] (ROMERO, 1978, p. 213; os grifos são meus)

Dentro desse mesmo cenário de opressões e de autorrepressão está Graciliano Ramos, nessa versão de Silviano Santiago. Mesmo na praia, gozando da liberdade, como ele próprio assinalou, sente-se preso, confinado a um lugar, ainda que a situação pareça dizer o contrário e a metáfora pareça também ser mero capricho da linguagem literária:

Admirei o corpo e o andar e, sem o sentir, já estava *amarrado à corrente* da concupiscência. (SANTIAGO, 1981, p. 74; o grifo é meu)

Assim, da mesma maneira, foi que Joaquim Nabuco, buscando sacralizar a figura do pai, buscou compreender a sociedade em que vivia, embora a sociedade que ele mirava, na reserva de sua imaginação e recordações do passado, estivesse limitada essencialmente à classe e ao estamento aos quais pertenceu. Não espanta, pois, que seja natural que a casa que abrigava a família, no Flamengo, trouxesse, em seu destaque de contornos, a remanescência da velha fidalguia portuguesa mesclada à pureza dos claustros e dos conventos. Mistura simbólica de palácio e mosteiro, a casa dos Nabuco isolava-os e à nobre estirpe pernambucana, que gozava de prestígio junto à realeza. Daí também não ser nada constrangedor que a

casa parecesse uma prisão, lugar de reclusão e degredo, e o escritório do senador lembrasse, por fim, uma cela de religioso. Uma forma de neutralizar a vida que pulula nas ruas, com todas as contradições possíveis, e esmaecer as diferenças brutais do mundo cá fora, é tornar este maniqueísmo “sem janelas”, para aproveitar a imagem de Bosi, e, na medida do possível, deixar tudo “arejado”, mas por uma pequena “abertura” que possa haver por entre postigos, sem correr grandes riscos. Eis, então, que é plenamente compreensível e justificável que Joaquim Nabuco tivesse desejado, ainda que tardiamente, ser um êmulo do pai, o modelo da sua conformação à classe social e de seu ajustamento sociopsicológico à realidade da qual provinha — modelo, enfim, da sua vergonha e coerência:

É para mim hoje uma causa de arrependimento e compunção o não ter tido como principal aspiração saciar-me, saturar-me dele; fazer do meu espírito uma *cópia*, um *borrão* mesmo, do que havia impresso e gravado no dele, quando mais não fosse, das notações que um instante retive, mas deixei apagar... (NABUCO, 2011, p. 126; os grifos são meus)

A cópia, que Nabuco almejou ser, dá segurança, porque, via de regra, em país em que a novidade é sempre vista como ameaça ao *status quo* ou com alguma dose de desconfiança, não se admitem conhecimentos e situações novos, deixando tudo como sempre foi (observem-se a tentativa de Bentinho ao mandar reproduzir a casa de Mata-cavalos na do Engenho Novo ou o comentário feito por Silvio Romero segundo o qual, no plano político e científico, “somos os repetidores das teorias que julgamos mais avançadas”). Isso porque a reprodução oculta as diferenças e as alterações que o tempo traz; dificulta, ao menos, a distinção dos planos, mesmo quando eles se alteram. Foi assim que Bento Santiago julgou recuperar a paz e de certo modo a inocência de antes, pacificando o espírito. O que, como notamos, não se deu efetivamente, uma vez que a casmurrice não pôde ser evitada (teria sido, então, *inventada*?). E o leitor sai do livro sem saber com certeza — o romance, com aquele jogo de espaços abertos e espaços fechados, é um ardil para perturbar a vista — se Bento virou, de fato, um casmurro, na medida certa da história, ou se toda aquela cena, todo esse teatro não é a mais competente *tradução do cinismo* que o narrador carrega desde sempre, acentuando-se, porém, nos eventos transcorridos e rememorados na idade madura, dado o distanciamento em relação aos fatos do passado que, supostamente, teriam marcado a psicologia da personagem.

Como um anti-Bentinho, o Graciliano Ramos gestado por Silviano Santiago parece responder a Machado de Assis, autor que, na concepção desse Graciliano do diário, é menos profundo do que o vagabundo na hora de “operar um corte crítico vertical nas camadas sociais” (p. 76). Isso porque

O vagabundo é cara-de-pau e sem-vergonha, mas nunca é cínico. (SANTIAGO, 1981, p. 76)

Na literatura machadiana, a galeria de heróis é restrita às classes médias urbanas e à sua fatia burguês-aristocrática; os demais formam pano de fundo: o escravo, a comadre, a prima pobre, o agregado. De verdade, não há lugar de prestígio para o subalterno na literatura do século XIX, nem de modo geral a ficção realista ou a neorealista do século XX lhe soube emprestar uma voz de justiça,<sup>27</sup> preferindo o narrador respingar nele as cores da compaixão ou da leve aquiescência, seja por meio de uma ironia plástica que possa servir de acomodação ou compensação pelo levantamento da matéria atinente aos que estão mais embaixo, seja por uma tentativa de idealização dos pobres e desvalidos, a que não falta um olhar estudadamente terno e compreensivo.<sup>28</sup>

A solução de Graciliano/Silviano, dando um giro nessa solução, faz fronteira com escrever ou tentar escrever uma história às avessas na qual ele mesmo esteja ali, de corpo e alma, para poder dar o seu depoimento sincero — a pergunta que se pode fazer ao Silviano Santiago escritor e crítico é se Graciliano faria mesmo esse papel ou se o diário que ele forjou ficcionalmente é mero preenchimento de um vazio na obra inteira do escritor alagoano. E escolhe, para isso, o cenário de um bar humilde de periferia, para situar a ação — que faltou a Machado de Assis, por exemplo — e confessar seu mea-culpa, falando talvez em seu próprio nome e a propósito do próprio Machado, por não ter este enfrentado com suficiente clareza o problema das contradições, *a não ser muito obliquamente*, com personagens construídas dentro de profunda dissimulação de caráter, incluindo aí o narrador (nem sempre de primeira pessoa).<sup>29</sup>

Com isso, o Graciliano Ramos do relato autobiográfico nos revela, com o máximo de honestidade documental (daí a importância da escolha, por Silviano Santiago, desse gênero textual), uma sociedade misturada, ambígua, com limites muito frágeis entre os espaços das classes e instituições, o que é preciso, pois, provar. Isso porque — se em geral se considera que, entre as criaturas e as classes envolvidas no processo de relações interpessoais e sociais, há certa (mas fingida, evidentemente) camaradagem, que obscurece a real oposição existente — Graciliano problematiza a debilidade (e a dubiedade) de tal sistema de relações, expondo a ferida com crueza e responsabilidade crítica. A saída natural, nesse caso,

---

<sup>27</sup>Talvez o nome de maior destaque (não o único, evidentemente), nesse sentido, o de recompor criticamente o mundo dos injustiçados sociais, até chegar às raias da agressividade em nome de um resgate histórico das vidas sacrificadas nos domínios das classes de origem de tal problema, seja o de Lima Barreto. Mas a presente discussão não quer enveredar por esse caminho, podendo no máximo suscitar passos de uma pesquisa a desenvolver-se. Nesse sentido ainda, talvez nem mesmo Graciliano Ramos seja realmente esse autor que venha a fazer justiça — mais histórica do que literária — aos desvalidos e excluídos sociais, no âmbito da ficção romanesca.

<sup>28</sup>Penso aqui especialmente na prosa romanesca de Jorge Amado, mas não quero exaurir nele ou através dele a crítica que faço, para não ampliar a discussão (que poderia sair do controle do atual escopo interpretativo), até porque, também, não é esse o propósito desse comentário.

<sup>29</sup>Lembro aqui novamente o que Graciliano/Silviano de *Em liberdade* disse a respeito do autor de *Dom Casmurro*: “O vagabundo tem uma visão crítica e aguda das deficiências da sociedade que abandonou. [...] Talvez sem a plena consciência, consegue o vagabundo, com os seus casos, operar um corte crítico vertical nas camadas sociais, ao contrário dos nossos melhores ficcionistas (Machado, por exemplo) que se comprazem em dramatizar apenas segmentos da alta burguesia” (SANTIAGO, 1981, p. 76).

seria evitar o romance e preferir o diário, para que saísse crível a história que conta, sem sujeitar-se normalmente às convenções e protocolos da linguagem romanesca.

Buscando resolver, diante do impasse (que começa com a escolha do gênero textual diário), os problemas advindos da luta entre a sinceridade e o fingimento ficcional, ainda que ligado a regras estéticas de que não pôde (ou não quis) fugir, Graciliano Ramos reconhece que, como agente da classe média letrada que ele é, só lhe resta confessar que, no país em que vive, não há muito que fazer acerca das contradições vividas e testemunhadas. O que em nações francamente ditas liberais, cujas instituições são em geral fortes e bem definidas, poderia significar fraqueza aqui significa justamente o seu traço fundamental. Dizer que estamos, por isso, num beco sem saída tem o sabor de conformação a um modelo de sociedade que parece não avançar. Melhor então considerar que, no caso dos párias e vagabundos,

A alternativa de vida que buscam não é um beco sem saída, *mas a única rua que vislumbram que pode ser trilhada*. Sem a marcha a ré.  
(SANTIAGO, 1981, p. 76; o grifo é meu)

Com isso quer-se dizer que os excluídos sociais só têm mesmo uma alternativa, que é confinar-se à própria exclusão de que são vítimas: “a única rua que vislumbram que pode ser trilhada”. Os demais, os de classe economicamente superior, têm a sua disposição muitas ruas, entre as quais, também, como não poderia deixar de ser, o *beco sem saída*, é claro, mas entre eles sempre há meios de burlar e contornar as condições impostas. Assim é que Dom Casmurro e o poeta do subúrbio estavam juntos, juntos mas não unidos, no mesmo vagão de trem, embora os destinos possam mesmo cruzar-se. Apenas, ao descerem na estação, cada um iria para o seu lugar de origem social. A possibilidade de o jovem poeta vir a ser alguém notado pela sociedade dominante pode não ser muito grande, porém, não impossível; na ponta dessa relação, é o esquecimento que o poderia estar aguardando. Limites de uma sociedade de economia e ideias liberais? A hipótese parece dizer que sim.

### *MAS CÍNICO O SOU*

A construção simbólica das ideias liberais (a qual, entre nós, faz parte da construção de um processo de gestação de sociedade, seja neste, seja naquele tempo) movimenta, invariavelmente, ontem e hoje, um leque de ambivalências e ambiguidades, de oportunidades e escolhas (políticas e literárias). Nesse complexo, como diz Costa (2015, p. 14), referindo-se a momentos decisivos de implantação de ideias liberais entre nós, na passagem do século XVIII para o XIX, apenas para ter uma noção das ambiguidades que acabei de apontar, “os líderes revolucionários eram, com poucas exceções, elitistas e racistas”. Revolução e racismo? Revolução e elitismo? Sim, no Brasil, sobretudo (mas é erro achar que a Europa não passou por isso mesmo).

Se há crueldade embutida nesse argumento, há também boa dose de manha. O manhoso de ontem pode, aliás, ser o cruel de amanhã, prova de que o liberalismo, na teoria, era uma coisa, enquanto na prática era outra bem diferente. Digamos, pois, que em um mesmo e só homem se concentrassem um *Bentinho* e um *Dom Casmurro*: essa duplicidade não parece, pois, uma tentativa de explicar, num primeiro momento, a dubiedade do ser humano e, mais do que isso, uma forma histórica de o Brasil acomodar suas distorções e contradições? Um não podia conviver sem seu duplo, pois pelo menos um deles se achava melhor na rua, e outro, dentro da casa de Mata-cavalos. Do mesmo jeito, é possível que Silviano Santiago, pensando nesses termos, tenha tido a iluminação de fazer conviver dois Gracilianos naquele dia, no passeio pela praia de Botafogo (de modo a agitar-se entre “duas sucessivas sensações, estranhas e diferentes”, provocadoras ambas da vergonha, que não o impediu, no entanto, de relatar). Não faltou a Graciliano, em um quadro assim montado, um gosto de autoanálise que o aproxima muito da ambiguidade de Bentinho/Dom Casmurro:

*Como um bom cozinheiro*, recheio a personagem com a minha pessoa, antes de assá-la no forno da minha imaginação poética. Transformo-a em personagem que pode apeter os mais diversos gostos. *Como bom copeiro*, ponho a mesa, pratos e talheres (SANTIAGO, 1981, p. 97; os grifos são meus).

Ora, convenhamos, voltando à explicação histórica de Costa, uma revolução (ou o que se queira chamar, já que não fazem muita diferença aqui as sutilezas do léxico das revoluções e motins que possam distinguir um termo de outro) não pode ser feita sem, sobretudo, a participação efetiva das camadas subalternas, sob o risco de a ação nem poder chamar-se ação revolucionária; e, no entanto, os que estão mais acima na escala social, entre nós, parecem combater os que, por uma razão ou por outra, estão situados mais embaixo — Graciliano e o vagabundo? —, com demonstrações por vezes de elevado sentimento de preconceito, desprezo ou até nojo. O que, enfim, um caudilho<sup>30</sup> pode dizer a seus comandados<sup>31</sup> *no interior de uma casa* e, de outro modo, *no campo de batalha*? Seriam iguais os discursos, um na calada da noite, entre paredes, portas e janelas que guardam certa intimidade, enquanto outro se dá ao ar livre? E, ainda, como seria o discurso se, *dentro da casa* ou da *igreja* ou do *trem* ou da *fábrica*, estivessem reunidos comandantes e comandados, estes de todas as origens sociais?

Isso surpreende ainda mais quando se sabe, também com Costa, que os liberais brasileiros, esses mesmos, elitistas e racistas, conforme frisou a historiadora, não “encontrariam apoio para uma conspiração por independência se não [sic] entre

---

<sup>30</sup>Se se quiser, leia-se “narrador”, dentro da proposta desta análise dos espaços abertos e fechados representados pela literatura brasileira. Um caudilho, um político, um estrategista de guerra, um comandante são também narradores; dentro dessa categoria, todos têm algo a dizer a quem *pode* e/ou *deve* ouvi-los dadas as convenções por que se armam as comunidades respectivas.

<sup>31</sup>Também, se se quiser, leia-se, no lugar de “comandados”, “leitores”.

negros e mulatos que formavam a maior parcela da população brasileira” (2015, p. 14). Os que estão de cima precisam dos que se encontram mais perto do rés do chão; não fosse assim, como existiria um livro como *Vidas secas* ou o chamado “romance proletário” de Jorge Amado? Bentinho, ao ar livre, durante sua caminhada no Passeio, ou Graciliano Ramos, na praia, puderam ser mais autênticos como homens e personagens, sem ter a quem dar satisfação dos seus atos. Vistos a distância, ficaram mais livres das convenções. O ativista político ou o comandante de uma nação, em público, podem até ficar mais tensos e vigilantes do próprio discurso, porque têm a quem prestar contas. Se há, entre os domínios estritamente artísticos, limites para uma ação (como diz Bourdieu, ou como disse Graciliano Ramos em *Memórias do cárcere*,<sup>32</sup> com o seu “nos estreitos limites a que nos coagem a gramática e a lei”), tais limites começam no mundo social de onde, afinal, partem a matéria e a forma de soluções de escrita. De onde, pois, teria tirado Machado de Assis sua sugestão para exibir um narrador sonso, igual a Bentinho,<sup>33</sup> senão na realidade que habita o próprio romancista? E, no fim, todos nós? O que faz, então, Graciliano sair de casa e, *evitando o bonde*, expor-se na rua, expor sua vivência erótica, com a maior liberdade que lhe foi possível na ocasião e depois, ou ao mesmo tempo, enveredar pelo discurso da vergonha e da comiseração, beirando o desprezo por si mesmo e pela classe dos escritores? O que um escritor escreve pode envergonhá-lo, sim, mas em que sentido ou medida? Um escritor pode se servir do pobre e do miserável para fazer arte e aproveitar-se da matéria apenas para despontar como escritor que tem consciência dos planos de realidade? *Mutatis mutandis*, a título de exemplo de situação bem parecida com essa, na Conjuração Baiana, em 1798, conta-nos na mesma altura Costa (2015, p. 14), Cipriano Barata, um médico e proprietário, “um branco de classe média e um dos líderes da conspiração, escreveu uma carta a um amigo alertando-o: ‘tome cuidado com essa turba de negros e mulatos’”. Foi isso que disse esse amotinado, diferenciado por sua condição social e etnia e um dos dirigentes do movimento baiano,<sup>34</sup> cujo modelo de sedição era o exemplo francês de revolução e que, talvez por certo europeísmo, não pôde esconder, pelo menos a alguém de sua relação mais próxima, que não tolerava a presença de negros e pobres no âmbito do movimento. Entretanto, não os podia descartar, nem a ação deles, em que parecia não confiar, mas dos quais precisava, para promover e fortalecer a luta local contra o poder da MetrÓpole

<sup>32</sup>Reenvio o leitor, apenas como lembrete, ao início do capítulo “Dentro do trem”, em que evoco a frase de Graciliano Ramos segundo a qual “Liberdade completa ninguém desfruta: começamos oprimidos pela sintaxe e acabamos às voltas com a Delegacia da Ordem Política e Social, mas, *nos estreitos limites* a que nos coagem a gramática e a lei, ainda nos podemos mexer” (o grifo é meu).

<sup>33</sup>Marta de Senna, no ensaio “Estratégias de embuste”, lembrou logo, a propósito de uma leitura que ela fez de *Dom Casmurro*, que esse Dom Casmurro, ficção de Bento Santiago, “é um narrador congenitamente embusteiro, já que nasce na narrativa para explicar-se na narrativa através do engodo: adverte que seu cognome, “Casmurro”, não deve ser entendido como está nos dicionários, isto é, “teimoso”, “obstinado”, “cabeçudo” — que é o que ele é; e, sim, como “homem calado e metido consigo” [...] — que é o que não é, pois é o único dono da voz nesse romance onde Capitu é implacavelmente silenciada” (SENNA, 2003, p. 59). A história dos narradores no Brasil é, então, a história de quem sabe silenciar o outro, implacavelmente, obstinadamente. Enfim, é a história das elites brasileiras, enquanto se finge agir diferentemente disso.

<sup>34</sup>Também conhecida como Conjuração dos Alfaiates. Cf. Mota; Lopes (2015, p. 266).



portuguesa e a favor de um ideal republicano.<sup>35</sup> Certamente esse é o dilema de Graciliano Ramos, que também precisa de quem ocupa o posto menor, abaixo dele (no caso, o vagabundo do bar) ou do excluído social, pois “mais e mais dou-me conta”, declara o escritor inventado de *Em liberdade*, “de que eles têm aquele sal de que se faz a literatura, ou a arte em geral” (SANTIAGO, 1981, p. 75).

Nesse passeio a pé pela praia, o coração do *nosso brioso comandante* pulava “que nem milho de pipoca” (p. 96), sentindo-se livre de todas as convenções, “como leão colérico, querendo arreventar as grades da jaula” (p. 96).<sup>36</sup> O que Graciliano Ramos apresenta, dois capítulos antes desse passeio, contrasta visivelmente com essa caminhada em tom de relaxamento, sem direção certa: mais atrás, o escritor, de modo calculado e acintoso, entra num boteco em que normalmente alguém de sua condição não entraria — um local público, é verdade, mas fechado para acatar apenas determinado público, do qual, certamente, não deve fazer parte um intelectual —, um lugar onde, como ele próprio diz, se concentravam os “desgraçados miseráveis que a sociedade rejeita e vai atirando para os cantos nojentos e escuros da cidade” (p. 74), os vagabundos, os párias, aqueles que não precisam fingir para viver. Esses não têm vergonha, nem podem ter, não têm nada a perder nem a esconder. Já o intelectual, sim, precisa manter *certa* distância institucionalizada diante do real de que necessita nessa busca de apreensão de uma matéria romanesca. Esta, necessariamente, tem de apresentar conflitos poderosos, quase insolúveis ou insolúveis de fato — crítica que Graciliano, já em outro capítulo do livro, faz ao amigo José Lins do Rego, o qual, na opinião do autor de *Vidas secas*, mantém um distanciamento ainda maior — distanciamento agora entendido como aquele de classe, não estratégia típica do discurso narrativo que é forçoso operar — em face da matéria narrada, criando equívocos de concepção de romance:

[...] Zé Lins não gosta de armar conflitos. Suas narrativas fluem sem que haja grandes desentendimentos entre os personagens, que ficam assim à mercê dos acontecimentos ditos naturais para que tenham a sua condição de vida modificada. (SANTIAGO, 1981, p. 118)

Como José Lins do Rego poderia criar uma arte genuína, a arte do romance, se não enfrenta os conflitos que a sociedade impõe? Mais adiante vem o tiro de misericórdia desferido sem piedade contra o coração do amigo: “Entendo porque [sic] os amigos de Heloísa não nutram grande simpatia por Zé Lins, chegando a considerá-lo como *conivente com a causa integralista*” (SANTIAGO, 1981, p. 119; o grifo é meu). Politicamente, o escritor paraibano estaria a uma enorme distância (essa sim, distância no sentido político) em relação a qualquer tipo de revolução

<sup>35</sup>Não espanta que se encontrem nos *Autos de devassa do levantamento e sedição tentados na Bahia em 1798*, volume 35, palavras como estas de Cipriano Barata: “O melhor é esperar que viessem os Franceses, os quais andavam nessa mesma diligência pela Europa, e logo cá chegarão [...] *cuidado com essa canalha Africana*” (apud MOTA; LOPEZ, 2015, p. 266; grifo meu). Esse Cipriano parece personagem de romance brasileiro.

<sup>36</sup>Não parece uma imagem belicista essa a do “leão colérico, querendo arreventar as grades da jaula”? Um leão — um felino — não está sempre escondendo as unhas afiadas?

literária e humanista. Bosi já havia classificado, acertadamente, boa parte da obra de autores regionalistas de 1930 como “romances de tensão mínima” (e a terminologia adotada por Bosi já diz tudo),<sup>37</sup> na qual se inclui, por dedução do que diz esse crítico, o ciclo da cana-de-açúcar de José Lins, excetuado embora, seguramente, *Fogo morto*, sua obra mais madura (BOSI, 1975, p. 439-440).

Um romance revolucionário — ou, melhor dizendo, um romance que valha a pena escrever — não é exatamente aquele que deforma sua linguagem ou inova desesperadamente sua estrutura sintagmática, chamando atenção para sua forma mais aparente, quase um invólucro. Mas é aquele que apresenta o conflito como a tradução de “problemas *sem solução* para o seu semelhante” (SANTIAGO, 1981, p. 117; o grifo é meu). E tem, por isso, o dever de deixar tal propósito claro para os seus leitores, a ponto de incomodá-los, “não os deixando quietos e tranquilos com a vida que estão levando” (ibidem). O escritor *revolucionário* não declina de sua “missão” de enfrentar a dureza, podendo até ser sádico no exercício desse expediente, razão por que, em certos momentos, conforme salientei na seção anterior, o narrador não deixa de exibir seu sorriso, um “sorriso discreto nos lábios” — mais uma oportunidade que Graciliano Ramos encontrou para se colocar frontalmente contrário às atitudes de José Lins do Rego, que, no trato com os seus amigos, familiares e colegas de profissão, “ri demais”.

Os nossos revolucionários (a história o mostra) são conciliadores (fazem como Zé Lins, deixam o caso para lá ou pensam numa acomodação entre as partes em litígio). Tais “revolucionários”, no fim, querem desestruturar e redefinir o real, a sociedade, mas não abrem mão do conchavo e da relação hipócrita que mantêm com o outro, que lhes serve de esteio ou bucha para canhão. Não dizem isso abertamente; dizem em uma carta, um diário, na esperança de que, quem sabe, na melhor das hipóteses, não o leiam. Sem ser exatamente um Cipriano Barata, que também escreveu um texto confidencial (ou seja, para ninguém o ler senão o destinatário certo), Graciliano Ramos confessou no romance-diário *Em liberdade*, que não era para ser divulgado,<sup>38</sup> sua maior inconfidência: *o escritor precisa ser cínico*. Sem isso, não representa a voz do outro:

O vagabundo é cara-de-pau e sem-vergonha, *mas nunca é cínico*. Eis um dado que julguei importante quando o descobri. Sua relação com a sociedade dos homens é séria e sem rodeios, não consegue trapacear através dos jogos sociais comuns, que nos ajudam — apesar da autocrítica e das contradições — a sobreviver dentro de padrões sórdidos e mesquinhos. Posso não ser cara-de-pau e sem-

<sup>37</sup>Só para lembrar: o “romance de tensão mínima” é aquele em que “há conflito, mas este configura-se em termos de oposição verbal, sentimental, quando muito: as personagens não se destacam visceralmente da estrutura e da paisagem que as condicionam”. (BOSI, 1975, p. 439-440)

<sup>38</sup>É dito, nos limites do texto do diário de Graciliano Ramos que Silviano Santiago ficcionaliza na “Nota do editor” de *Em liberdade*, assim que se abre o livro, que “O romancista ofereceu os originais de *Em liberdade* a um amigo, em 1946, pedindo-lhe que só os entregasse ao público vinte e cinco anos após a sua morte. Seis anos mais tarde, em 1952, às vésperas de viagem à Argentina para tratamento de saúde, o escritor escreveu ao amigo, pedindo-lhe para que queimasse estas páginas” (SANTIAGO, 1981, p. 12).

vergonha, *mas cínico o sou*. (SANTIAGO, 1981, p. 76; os grifos são meus).

Pode-se perguntar apenas para fazer o contraste entre uma personalidade e outra: José Lins do Rego, na avaliação de Graciliano Ramos, teria essa mesma abertura que ele, essa mesma consciência? Teria a obra de José Lins, na maior parte de sua realização, reflexos do conflito que enerva as classes sociais no Brasil?

Se não existe conflito psicológico entre os personagens da classe dominante, não o há também — de caráter sócio-político e racial — no jogo dos superiores com os inferiores. Zé Lins não tem o sentido da hierarquia, ou o tem de maneira a dar a impressão de que ela não existe. Minto. *A hierarquia existe, não existe é o peso da hierarquia*. Eis como pode explicar-se o fato de ele nivelar todos os personagens — tanto os da casa-grande quanto os da senzala — em um universo que caminha em equilíbrio e harmonia. Como consegue ele camuflar a hierarquia? Ainda e sempre pela bondade. (SANTIAGO, 1981, p. 119; o grifo é meu)

Não faltou a Graciliano/Silviano a sensibilidade de situar, espacialmente, a existência dos problemas brasileiros. Estão aí na cena virtualmente possível, como se pode ver pelo fragmento dado, a *casa-grande* e a *senzala*, denotadores de lugares sociais e de hierarquia clara e definida; mas ambos os lugares, contraditórios entre si, e fechados em si mesmos, dentro do comentário feito por Graciliano Ramos a respeito das frágeis antinomias em José Lins do Rego, parecem, como ele afirma, nivelados. Apesar das diferenças cruciais presentes na paisagem e nas habitações que simbolizam, no seu conjunto, a estrutura de forças políticas e econômicas desde a colônia, a verdade é que, de uma para outra realidade histórica empírica dessas, se estende o tapete da falsa ordem pacificadora. Algo muito parecido com o que pode ser ilustrado pelo cinismo do baiano Cipriano Barata, cujo motor repousa na sua disposição para *servir-se* vantajosamente dos negros e pardos, necessários à sua revolução, e para fingir que, para a causa sair vitoriosa, a hierarquia estabelecida entre pobres e ricos ou remediados e entre negros e brancos deveria representar pouco ou nada mesmo. Numa espécie de união cega e perversa, sem solução de continuidade, entre a casa-grande e a senzala, Cipriano também nivela todas as diferenças. A hipótese, tal como se encontra nessa página de *Em liberdade*, é clara: “Se não existe conflito psicológico entre os personagens da classe dominante, não o há também — de caráter sócio-político e racial — no jogo dos superiores com os inferiores”. Acontece que, se for examinada bem a realidade, existe conflito psicológico, sim, e conflitos de outras ordens, como a política e a econômica. Lá da Bahia, o médico branco de classe mediana alertou a um amigo, por carta, que tomasse “cuidado com essa turba de negros e mulatos” (COSTA, 2015, p. 14).

Uma carta privada é tudo nesta vida e pode dizer muito mais que os documentos históricos a que todos têm acesso logo, como monumentos nas ruas, bandeiras, inscrições em lápides, nomes de ruas, praças, organização de feiras e mercados, arquitetura, música popular... Todos esses documentos vêm carregados de sinais culturais, sentimentos e verdades; e, em cartas, tais sinais aparecem muito mais, porque, em geral, não esperam ser divulgadas (Graciliano Ramos, que o diga, na sua correspondência com Heloísa e alguns próximos dele, quanto de sinceridade existe ali). Os documentos privados que interessam, se é que procedem de pessoas que marcaram presença na história do país, estão aí, no entanto: ontem, íntimos e fechados para o grande público; hoje, públicos e abertos a consultas, como se fossem museus ou avenidas abertas. Cipriano, se fosse mesmo esse o caso, bem que poderia ser o alvo da advertência do Conselheiro Aires, que, no seu diário do *Memorial de Aires*, escreveu as seguintes linhas:

Papel, amigo papel, não recolhas tudo o que escrever esta pena vadia. Querendo servir-me, acabarás desservindo-me, porque se acontecer que eu me vá desta vida, sem tempo de te reduzir a cinzas, os que me lerem depois da missa de sétimo dia, ou antes, ou ainda antes do enterro, podem cuidar que te confio cuidados de amor. (ASSIS, 1997, p. 1.115-1.116)

A carta de Cipriano, a literatura de José Lins do Rego, o diário de Aires são, enfim, documentos eloquentes — não interessando que mande o bom-senso separar ou distinguir, aí, neste rol, o que é documento histórico do que é documento literário, porque todos, indistintamente, são, com efeito, não há como negar isso, documentos históricos —, e todos eles comprovam a existência da hierarquia, embora finjam que tudo se nivela: afinal, senhores e escravos podem ter convivência pacífica; Cipriano acha que assim pode fazer a revolução, mesmo desconfiado dos negros e mulatos (desde que estes não saibam da rejeição); Aires acha que, no fim, a morte neutraliza tudo e os que o lerem depois podem até pensar que ele depositou ali, de maneira cifrada, confissões de amor, e não outra coisa mais inconveniente. Ou seja: o peso da hierarquia desaparece, como num passe de mágica. E isso são, sem dúvida, efeitos do pensamento cínico.

### *SEMELHANTE AO PARAÍSO*

Nesse sentido, casa-grande e senzala constituem — uma vez niveladas — *um espaço só, fechado*, apesar da separação entre esses dois ambientes, tanto por uma avaliação da questão física, espacial, quanto por um sentido social e cultural que colocou esses dois extremos do mundo da produção econômica brasileira em posições tão distantes entre si, embora tão próximas também, por mais contraditória que seja a configuração desse traçado histórico. Esse desenho está devidamente entranhado na memória do Brasil, a ponto de a escravidão ter-se tornado um emblema, cheio de rancores, ressentimentos, ódios surdos e também de bastante

realidade material. Assim, pouco importam as paredes, portas e janelas que limitam a geografia das moralidades íntimas das classes sociais envolvidas nessa sinédoque e que, na paisagem, unificam o caminho que vai de um espaço a outro.<sup>39</sup> Se, como diz Graciliano Ramos, interpretando o pensamento e a estética de José Lins do Rego, “a hierarquia existe”, não existe “o peso da hierarquia”. Tal modo de pensar (e dizer) só é possível porque o fingimento e o cinismo são maiores do que a evidência histórica dos fatos, a ponto de naturalizar as divergências e contradições entre classes sociais e suas aspirações e comportamentos. O pensamento de José Lins, nessa versão de Graciliano/Silviano, é a do senhor ou a do descendente de senhor, que guarda, junto aos dominados, a certeza de que, pela camuflagem das diferenças brutais entre classes, se evita o conflito.

Como consegue ele camuflar a hierarquia? Ainda e sempre pela bondade. (SANTIAGO, 1981, p. 119)

O senhor passa por bondoso, amigo do dominado, assim como o autor que quer se aproximar do leitor, buscando relações de compadrio, cumplicidade, aceitação. Mesmo Machado de Assis, agredindo o leitor no prólogo das *Memórias póstumas de Brás Cubas*, assim age mais como uma manifestação límpida de um logro com que paga sua dívida relativamente à modernização e atualização do estilo (um protocolo estético, pois) do que por uma posição confortável segundo a qual pudesse se achar por cima (ainda mais no Brasil, país de iletrados e de grande número de analfabetos, àquela época) e se dar o desfrute de desprezar o leitor. Ou seja: Machado não desconhecia em que tipo de sociedade vivia nem as limitações históricas a que teria de se curvar; porém, tinha a favor de si mesmo um talento especial para driblar o jogo de aparências (certamente, não só na literatura).

O cinismo é, nesse caso, a escapatória aos problemas postos pela realidade social brasileira; é a ideologia dos que estão, de algum modo, por cima, na prática das relações sociais; é a razão e é a prerrogativa da existência moral das camadas ditas superiores; e, também, como não poderia deixar de ser, já que se trata de uma instituição, se corporifica no tecido de simbologias de outra instituição, a literária. Torna-se o cinismo, assim, no dizer de Bourdieu (apud SOUZA, 2018, p. 85), um “capital simbólico”, uma espécie de aparato de camuflagem das “relações de dominação que são operantes em todas as dimensões sociais” (ibidem). Tal atitude autoriza que se promova, no âmbito da criação literária, filosófica e outras modalidades de expressão simbólica, uma ilusão que não é pura ilusão, mas uma

---

<sup>39</sup> Voltando a Machado de Assis, autor que viu com clareza e exatidão como intimidade e sociedade, aparentemente antípodas, se cruzam tão bem no Brasil, vemos que ele, com muita argúcia, apontou o fenômeno numa passagem inesquecível de *Dom Casmurro*: “Enquanto [Escobar] viveu, uma vez que estávamos tão próximos, tínhamos por assim dizer uma só casa, eu vivia na dele, ele na minha, e *o pedaço de praia entre a Glória o Flamengo era como um caminho de uso próprio e particular*” (o grifo é meu). A rua e o corredor da casa se confundem com o espaço público, como é comum entre nós. A passagem está no capítulo CXVII, “Amigos próximos”. Apenas, na época em que essa ação se deu (no campo da diegese, é claro), Bento não sabia ainda do suposto adultério, e por isso lhe pareceu inocente o trânsito nas ruas e pela praia que leva ao Flamengo e de volta à Glória.

*ilusão histórica*. Cada época escolhe — pelo que estou chamando de “adequação” (conceito similar está em Machado de Assis e em Graciliano Ramos, como fiz ver) — seus melhores temas e suas formas de elocução mais apropriadas ao momento em que surgem, o que não impede o escritor de até fazer algumas previsões. Se José Lins do Rego confiou no *modus operandi* dos coronéis do Nordeste para poder saber se relacionar presumivelmente bem com amigos e com os seus leitores (e com as suas personagens, evidentemente), Joaquim Nabuco, também vindo dessa mesma região do Brasil, mas do século anterior (prova de que não houve tamanhas e significativas alterações de juízo de valor entre o Império e a República, é tudo uma questão de “troca de tabuletas”), acreditando em certa longa duração dos costumes, foi capaz de prever a eternidade da escravidão, se não da instituição, ao menos do espírito que a enformou.

Numa das mais belas páginas de *Minha formação*, Joaquim Nabuco, referindo-se à escravidão, diz, com olhos atentos e proféticos: “A escravidão *permanecerá* por muito tempo como a característica *nacional* do Brasil” (NABUCO, 2011, p. 137; os grifos são meus). Duas palavras-chave nessa citação: “permanecerá” e “nacional”. Talvez nem seja necessário dizer muito sobre isso, quando confrontado o passado com o presente da nação. Afinal, como esconder ou disfarçar as antinomias, seja numa esfera, seja na outra? Elas apenas se escondem melhor — desde o trem que leva ao subúrbio e desde o quarto e o canto do quarto — quando se defrontam nos espaços fechados, liberando-se com mais sinceridade nos domínios dos espaços abertos, como a praça, o Passeio Público, a praia de Botafogo... Digamos, então, que *esses espaços fechados* constituem, para citar novamente Bourdieu, *nossas* mais legítimas — e coerentes, adequadas — manifestações de capital simbólico.

Decididamente, em José Lins do Rego, o caminho de contradições ou o trajeto social antinômico por definição que vai da casa-grande à senzala, separando um espaço do outro, é solenemente ignorado (a não ser numa carta, à moda de Cipriano Barata, e assim mesmo “quando atacado nos seus brios”, em uma confissão devastadora, porque, conforme fica sugerido, o conflito só *de fato* existe se ficar notório e público e não puder mais ser contornado). Deve prevalecer, então, a “bondade” (outros diriam “jeitinho”) de quem está autorizado a falar:

A bondade toma conta dos corações masculinos e femininos, aristocráticos ou decadentes, gerando uma idealização dos seres humanos. Agem, segundo preceitos éticos que nem no século XVIII encontraríamos. *Para Zé Lins, o homem é originariamente bom*. Só quando atacado nos seus brios, é que pode desenvolver forças malignas. (SANTIAGO, 1981, p. 119; o grifo é meu)

Zé Lins acreditava mesmo que “o homem é originariamente bom” ou esse conceito, Rousseau à parte, é o seu capital simbólico, história que se pode divulgar? Aveso a sínteses fáceis, Graciliano Ramos faz da ironia a marca do seu pensamento político e social, romanesco e estilístico. Aqui, no caso, ela é destilada

e endereçada rumo ao comportamento “higienizado” do escritor José Lins, cuja “bondade” já é marca da sua admoestação cínica, porque ele mesmo devia saber que o Brasil e sua literatura caminham juntos, firmemente alinhados, nessa tarefa de admitir, sim, a hierarquia, *mas não o seu peso*, algo que, enfim, pode ser controlado no campo das idealizações. Persiste, pois, a ironia, como resposta ao cinismo:

*Essa idealização torna o engenho semelhante a um paraíso,*<sup>40</sup> onde [sic] não chegou a noção do mal. No universo de Zé Lins, os personagens vivem no limbo. Aristocratas e decadentes são bondosos diante dos seus inferiores. Estes, por sua vez, diante de corações tão generosos, comportam-se adequadamente, respondendo com bons sentimentos aos bons sentimentos. (SANTIAGO, 1981, p. 119; o grifo é meu)

Agora, aberta essa consciência por meio da chave da ironia — a de que o engenho é um paraíso de doçura e de que senhores da aristocracia rural são bondosos e lenientes para com seus inferiores —, Graciliano Ramos passeia, descompromissado de tudo, pela praia, numa manhã ensolarada. Passeia ele como um verdadeiro *promeneur solitaire* — mas sem as românticas *rêveries* do filósofo suíço, sem as suas culpas também —,<sup>41</sup> como se estivesse em busca do natural antídoto às preocupações estéticas e políticas do Brasil ou, de súbito, ficasse livre do inferno da representação, que é um ato político, porque se trata sempre de uma apropriação do outro, um ausente *do* texto, mas presente *no* texto. Libertar-se da

<sup>40</sup> A ideia de que o Brasil ou qualquer canto do Brasil são verdadeiros paraísos é recorrente na historiografia e na literatura brasileiras. Numa espécie de tradução encontrada em expressões como “visões do paraíso”, “nossos céus têm mais estrelas” ou “o sabiá que canta aqui não canta como lá”, Joaquim Nabuco, a quem tenho recorrido para mostrar certa identidade de valores entre liberais e burgueses brasileiros de momentos históricos diversos, sem que tenha havido uma mudança significativa de tom e expectativa do século XIX para cá, disse, no seguinte, no seu *Minha formação*, no capítulo XX do livro, intitulado “Massangana”: “Mês e meio depois da morte da minha madrinha, eu deixava assim o meu *paraíso* perdido, mas pertencendo-lhe *para sempre*...”. (NABUCO, 2011, p. 141; os grifos são meus). Nesse trecho, saliento duas expressões: a recorrente “paraíso” (sinal de que, do alto de certa classe social ou estamento no Brasil, se veem o país e a sua formação como “paraíso”) e a locução adverbial “para sempre” (o que dá a entender que, mudando o que venha a ser mudado, certos privilégios de classe parecem ficar intocados).

<sup>41</sup> Rousseau, em seu *Os devaneios do caminhante solitário*, memórias de 1776 a 1778 (até sua morte, portanto, deixando inacabadas essas memórias), admite ter tido um relacionamento íntimo com uma serviçal, Thérèse le Vasseur, com quem teve cinco filhos, todos enviados a um orfanato, o asilo dos Enfants-Trouvés; e, no fim da vida, penitencia-se, entre os 64 e 66 anos de idade, dos atos ignominiosos que cometeu e que, supostamente, o envergonharam. Apesar de declarar ter tido tantos inimigos e desafetos, vangloria-se de não os temer mais e de achar a todos insignificantes. Por que então dizer tudo isso? Por que, então, dizer, como disse na Primeira caminhada, “escrevo meus devaneios apenas para mim”, para publicá-los depois, num ato de arrogância e estudada superioridade? No quesito “mentira”, na Quarta caminhada, Rousseau procura se penitenciar dos erros do passado (um deles foi desastroso, quando, tendo ele roubado uma fita na casa da senhora onde servia, atribuiu o ato, para poder safar-se, à cozinheira Marion, que foi demitida por isso). Rousseau, ao tentar salvar a pele (Graciliano, aliás, não disse isso? que *é preciso salvar a pele?*), dizendo isso, mais tarde, nas suas *Rêveries*, saiu-se com um argumento que mais lembra a feição de um silogismo ardiloso: “[...] atribuir falsamente a si mesmo ou a outrem um ato que pode resultar em louvor ou censura, acusação ou perdão, é fazer algo injusto; tudo o que, contrário à verdade, fere a justiça de qualquer maneira é uma mentira. Eis o limite exato: tudo o que, contrário à verdade, em nada diz respeito à justiça, *não passa de ficção*” (ROUSSEAU, 2011, p. 50; o grifo é meu). Ora, a ficção, dita assim, é suportada — e com isso todas as fraudes cometidas pelo filósofo — e pode, enfim, alçar-se à categoria do literário, instituição respeitada e, ao que parece, abrigo de todas as mentiras.

tarefa é assumir a consciência da carga e do peso (da hierarquia) que carrega: é saber que, no plano social da questão representacional, existe, sim, a hierarquia que limita e separa espaços de significação. Querer livrar-se disso é sinal dado pelo desejo de liberdade, tema de *Em liberdade*, algo que, no romance, é mais do que sair da Casa de Detenção. A metáfora encontrada para isso é a ocupação dos espaços: “Libertar-se é caminhar sozinho”, diz ele dois capítulos depois do capítulo do passeio pela praia de Botafogo (p. 108). Despe-se, ali, do seu papel habitual; liberta-se da tarefa de representar o outro (João Valério, Paulo Honório, Luís da Silva, Fabiano, o próprio Graciliano tomado como objeto dele próprio), embora a representação seja o seu ofício (e a sua obrigação) e, no fim das contas, seja — pela representação — que um Graciliano se possa ver no outro (o homem sério, triste e amargurado e o homem cínico que tomou forma dentro do bar, dois retratos que se completam).

Dois capítulos antes, Graciliano/Silviano teorizou sobre o narrador cínico; mas, antes de chegar a esse capítulo, só faltou chamar de cínico (o que não fez, evidentemente) o amigo em cuja casa se abrigou, logo que deixou a prisão, em janeiro de 1937. Dadas as diferenças de posicionamento político e literário entre os dois, não se esquivou Graciliano, mesmo assim, de marcar essa diferença com análises sobre temas, métodos de trabalho e visões de mundo. É o que procuro ver agora, antes mesmo de ir ao capítulo sobre a teoria do narrador cínico.

Ao longo do livro, por muitas vezes Graciliano se sentia incomodado com tudo, sobretudo com a humilhação, amizades à parte, de não só ter de aceitar a hospedagem de José Lins do Rego, com quem, seja por camaradagem, seja por gratidão, não deveria bater de frente,

Era obrigado a permanecer em absoluto silêncio: *o constrangimento aumentava. Não podia sequer oferecer-me para pagar as despesas com a comida.* Olhei para Heloísa e retornou-me um olhar que inspirava altivez e confiança. [...] Zé Lins, magnânimo, dizia do seu prazer em poder propiciar o momento do reencontro meu com Heloísa numa atmosfera familiar, de alegria e de verdadeira amizade. (SANTIAGO, 1981, p. 49; o grifo é meu)

como também ter de conviver com alguém tão contrário aos seus princípios políticos e, ainda, às suas ideias estéticas (“Zé Lins não gosta de armar conflitos. Suas narrativas fluem sem que haja grandes desentendimentos entre os personagens”). Por isso,

Entendo porque [sic] os amigos de Heloísa não nutriam grande simpatia por Zé Lins, chegando a considerá-lo como conivente com a causa integralista. A recriação que faz do latifúndio nordestino funciona a contento para a visão do Brasil que querem passar os camisas verdes. O romancista oferece-lhes o álibi que os ajuda a provar que o brasileiro é pacato e ordeiro, que não se deixa influenciar por malignas teorias estrangeiras, que dizem ser a luta de



classes o motor da história. (SANTIAGO, 1981, p. 119-120; o grifo é meu)

Foi nesse mesmo capítulo de *Em liberdade* (“29 de janeiro”) que Graciliano Ramos chegou a produzir aquela frase de enorme platitudo avaliativa (por sua simplicidade excessiva, de tom típico de clichê) a respeito do amigo que o hospedou por um mês e meio em Botafogo (“Para Zé Lins, o homem é originariamente bom”), tendo observado, como quem não quisesse nada, que os amigos rumavam em direção contrária. Ao que se contrapõe outra frase, lembrada por outro amigo, Paulo Mercadante, que confessa ter ouvido do próprio Graciliano coisa bem diferente: “Os homens não prestam. Já não prestavam na pré-história” (MERCADANTE, 1994, p. 16). Daí a mania quase absoluta de dizerem quase todos que Graciliano Ramos era um pessimista.<sup>42</sup>

### A MINHA PELE

Diante do mal-estar de viver de favor, precisava ele sair mesmo do quarto e do canto do quarto onde, improvisado, se encontrava seu escritório de escritor, concessão feita por esse herdeiro de senhores de engenho cuja simpatia pelo Integralismo só o colocou na contramão dos modernistas. Assim, entre a casa toda da Rua Alfredo Chaves e o quarto reservado ao hóspede — compartimento da casa, parte menor dela (tanto no tamanho quanto na localização) —, não há ruptura, como não parece haver entre a casa-grande e a senzala, apesar da singularidade dos espaços. Nem as paredes do aposento — tornadas, nesse sentido, invisíveis — pareciam ser empecilho para que se configurasse um dique às ideologias que pululavam por lá. Para livrar-se da opressão dos limites do quarto a que estava confinado (e da casa de Zé Lins, como um todo), Graciliano, certa manhã, saiu por aí, sem destino, para, inopinadamente, impor-se um desligamento de suas responsabilidades estéticas e sociais. Mas, como qualquer escritor (nisso ele não é diferente de ninguém), tergiversa, porque quer alcançar voos mais altos. E parece ser essa a miséria e certamente a grandeza da literatura, a de falar por onde parece não falar, algo que muitos teóricos veem como um sinal de relevante serviço à estrutural ambiguidade do discurso. Na contramão dessa percepção crítica, prefiro

<sup>42</sup>Pecha comum na avaliação que fazem do homem Graciliano Ramos. Alguns exemplos são categóricos quanto a isso. Um vem de Mario Curvello, para quem Graciliano oscilaria entre um pessimismo intermitente e um sentimento utópico: “Ora, nesse momento também é que nós vamos ver em *Infância*, e também em *Memórias do cárcere*, o que parece uma volta, um reaparecimento desse fato aparente que é o pessimismo” (GARBUGLIO; BOSI; FACIOLI, 1987, p. 434). Outro depoimento, na mesma coletânea, é de Antonio Candido: “Ele era muito pessimista!” (ibidem, p. 426). Silviano Santiago, nesse mesmo texto que é uma transcrição de uma mesa-redonda sobre Graciliano Ramos, diz algo que interessa particularmente aqui, porque sua noção de pessimismo atinente ao autor de *Vidas secas* tem um valor produtivo, não negativo: “Eu só queria deixar claro que, quando eu digo pessimismo em Graciliano Ramos, eu estou dando um valor altamente positivo ao pessimismo. Não estou de maneira nenhuma usando esta palavra no sentido negativo, não! [...] O que eu quero dizer é que ele não podia pactuar com a história social brasileira...” (ibidem, p. 434). Como esse volume, de onde retirei tais fragmentos, foi publicado em 1987 e o livro *Em liberdade* saiu em 1981, é possível que a intervenção crítica de Silviano Santiago sobre o pessimismo de Graciliano Ramos esteja contaminada pelo que esse escritor supõe existir, em torno desse tema, e deixou patente no diário ficcional que escreveu.

ver a ambiguidade como um disfarce do próprio dizer, que nem sempre, porém, consegue evitar o entendimento imediato, a depender de *quem* fala e de *como* fala. Vejo, assim, como um delicado (por vezes constrangedor) momento do narrador para ele poder delimitar, diante do próprio ofício que executa, uma posição ideológica, que é, como diz Bosi (2010, p. 11), sua *condição* para poder se expor e dizer o que diz e que é, muito acertadamente, o modo possível — e *condicionado* — do seu existir.<sup>43</sup>

A posição do narrador é, assim, invariavelmente cínica, entendido esse termo pelo menos nos dois sentidos mais correntes que de ordinário se encontram nos dicionários: é cínico aquele que, mesmo contrário a valores e noções culturais vigentes, tanto pode por isso impor, na marra, uma atitude agressiva por discordar de tais valores quanto recorrer a certa dose de dissimulação e hipocrisia,<sup>44</sup> servindo-se para tal, de modo manifesto, dos expedientes do riso ou do desprezo. Daí ser discutível e bastante problemático, dentro desse argumento, falar de *narrador pessimista*.<sup>45</sup> Quem é, de fato, o pessimista? Não esconderia o pessimismo o riso desencantado e cínico? Pessimismo, se levados a sério esse termo e esse estado, e cinismo, que parece ser o seu contrário, ao menos num quadro de moral convencional, não combinam entre si. Mas, no âmbito do discurso que se ampara nos meandros da ambiguidade e da subjetividade planejada, parecem coincidir: não exatamente, porém, no terreno da vivência sofrida que não se quer dar a conhecer pela literatura ou por qualquer outro meio de comunicação. Daí vem, pois, o que entendo por golpe final no depoimento em que o narrador cínico se deixa envolver:

Quando dei-me [sic] por isso, de imediato compreendi porque [sic] não me juntava aos vagabundos. *Quero salvar a minha pele a todo custo*.<sup>46</sup> Eles não. Existe um cuidado para com o corpo nas minhas preocupações e até mesmo nas minhas angústias que *me distancia deles*, tornando-me cúmplice dos valores da pequena burguesia. (SANTIAGO, 1981, p. 76; os grifos são meus)

Os vagabundos sofrem, deveras, e não têm motivos para ser otimistas (o pessimismo, aqui, é um entrave à própria existência, que resulta em certa perda da libido, da coragem de viver e de fazer algo construtivo — a saída para tal é não só

---

<sup>43</sup>Diz Bosi, com toda a clareza possível: “A ideologia é sempre modo de pensamento condicionado, logo relativo” (2010, p. 11). Não seria o mesmo com a literatura?

<sup>44</sup>Os gregos Antístenes de Atenas (444-365 a.C.) e Diógenes de Sinope (400-325 a.C.) defendiam a ideia de que a virtude, obtida na vida em conformidade com a natureza, colidia com as convenções estabelecidas em sociedade e, por isso, tal fato tinha de ser combatido fortemente.

<sup>45</sup>É o que se diz sempre de autores como Machado de Assis e Graciliano Ramos. Na discussão que empreendo neste trabalho, que assume outros critérios heurísticos de análise, os narradores gestados por esses autores são, na realidade, cínicos. Mais encobertos em Machado; mais perto da sinceridade em Graciliano.

<sup>46</sup>Aqui Graciliano Ramos e Rousseau se encontram. Ver nota 41. Rousseau cometeu, na juventude, o crime da injúria, fingindo não ter sido ele o autor do roubo da fita e atribuindo o ato à cozinheira Marion, que foi, por isso, tornada culpada. Como se vê, ele quis salvar sua pele. Confissão como essa (como a de Rousseau e como a de Graciliano nessa passagem) suaviza, no entanto, sua condição de cínico, porque o cínico sempre se disfarça para não revelar quem realmente é, embora não se esforce tanto no mascaramento. Ou, ao contrário, é um cínico que quis se revelar como tal.

permanecer na vagabundagem quanto entregar-se ao vício, já que desaparecem os projetos de vida capazes de superar o estado em que se veem enfronhados). O escritor, não. Este tem um projeto; e seu pessimismo é certamente de fachada, assim como a vergonha, que é ontologicamente falsa, mas serve para compor o fingimento literário em regime de cumplicidade com a imagem liberalizante central. O tornar-se “cúmplice dos valores da pequena burguesia” é a necessidade do ofício e uma opção ideológica precisa, não é uma convicção interna do autor e do seu texto (ora, diz Graciliano, num rasgo de extrema e inequívoca sinceridade: “quero salvar a minha pele a todo custo”). Para isso — salvar a própria pele e não sentir o que o vagabundo sente no seu pessimismo e sofrimento — é que existe então o discurso da literatura, que finge passar pelo desespero (do outro, é claro, pelo ato de representação, que exige o distanciamento). Pelo pacto institucional do campo, aceitar determinado *status quo* faz parte do ato e da instituição a que pertence o escritor, sendo esta, pois, a sua liberdade (e, ao que parece, só é essa mesma), princípio que, embutido nos domínios da imagem liberalizante central, é justamente o que é mais questionado no romance *Em liberdade*.

O título do livro é, assim, irônico e aponta para uma aporia que não é do livro tão somente, mas de toda a instituição literária. Submeter-se ao slogan da liberdade, sabendo-o desde já discutível e precário, é um ato cínico, necessário ao enfrentamento das dificuldades oferecidas pela própria instituição, que, para a salvaguarda do próprio discurso, obriga o escritor a fazer propaganda da liberdade que é escrever. *Em liberdade* seria, nesse sentido, o livro que faz o crítico Silviano Santiago, usando a pele de Graciliano, questionar, seja como crítico, seja como escritor (não obrigatoriamente nessa ordem), os fundamentos de tal liberdade. Nessa bagagem viajam também os sentidos, nem sempre explícitos para o público, dotados de outras implicações, típicas do terreno mercadológico, tais como saber vender o seu produto, manter o público ativo e bem receptivo, tentar com isso obter distinção social, representatividade no cânon, estar de comum acordo, mesmo quando o escritor grita contra o statu quo, com o pensamento dominante. Ganham-se dinheiro e notoriedade com a desgraça do outro. Decorre disso um juízo como este, o do cronista Rubem Braga, com quem um dia Graciliano Ramos, segundo Silviano Santiago, conversou:

— A poetização da vida miserável [...] é bem demagogia verde-amarela de Plínio Salgado. Ribeiro Couto, o meigo poeta integralista, acha que é um crime acabar com os mocambos do Recife, porque são muito poéticos. (SANTIAGO, 1981, p. 87)

Engana-se Braga ao atribuir tal cinismo ao Integralismo, senão tal traço é condição própria das narrativas brasileiras em seu processo histórico de representações. Graciliano, que não quer simplesmente poetizar a miséria, como o faz o poeta santista, procura por ela em nível mais dramático: “Mais e mais dou-me conta de que eles [os vagabundos] têm aquele sal de que se faz a literatura, ou a arte em geral” (p. 75). Viver à sombra do sistema que admite o escritor é uma

espécie de sabedoria máxima de quem está no interior desse circuito comunicativo, do qual ele tira seus proveitos, como a garantia de notoriedade e a preservação do seu nome no cânon, ainda que à custa da autolimitação da consciência crítica, que muitas vezes se sente abafada e socialmente controlada.

Prova disso é o que, ao menos em surdina e nas margens do texto, parece defender o narrador do conto “A causa secreta”, de Machado de Assis (valhamonos, por enquanto, desse exemplo), onde, por verdadeiras antífrases, tematiza a experiência de um caso clínico como é o caso do sadismo. O narrador trata o fato, esforçando-se para parecer frio e natural; mas, deixando tudo nas mãos de Garcia, que praticamente conduz a narrativa como se esta fosse de primeira pessoa, não deixa de transparecer certo horror diante das cenas que exhibe para o leitor (mas o narrador sabe que, sem esse horror, não existiria o conto, sem esse asco, não existiria a emoção da narrativa). A mácula social (e psíquica) do sadismo, concentrada na figura de Fortunato, avulta nessa pequena narrativa como um tópico sutilmente — e surpreendentemente — associado à arte erudita, apreciada pelas classes de cima. Enquanto torturava e desmembrava o rato, Fortunato, extasiado, sorria, “com toda aquela serenidade radiosa da fisionomia”. A transcrição das passagens fundamentais fala por si só: “e com um sorriso único, reflexo de alma satisfeita, alguma coisa que traduzia a delícia íntima das sensações supremas” e “Nem raiva, nem ódio; tão somente um vasto prazer, quieto e profundo, como daria a outro a audição de uma bela sonata ou a vista de uma estátua divina, alguma coisa parecida com a pura sensação estética”. Como se vê, o narrador, por meio do símile (“como daria a outro...”), configura o seu retrato de narrador cínico, pois, servindo-se da prerrogativa de cultivar e praticar a alta literatura, de que a sonata e a estátua divina podem constituir símbolos, não deixa de chamar essa arte de patológica, tão patológica quanto o é Fortunato, dada a intermediação do símile que garante a extração desse sentido. O que se percebe é que o narrador, embora enojado (Garcia faz para ele os sinais disso, com alguma dose de dramaticidade: “desviou os olhos”, “estendeu a mão para impedir que o suplício continuasse”), mal consegue esconder seu riso de desprezo, mas não exatamente pelo ato sádico. Um desprezo que, no final, desemboca no estuário da arte das elites, que é, pela denúncia feita, tida quase, também, como uma arte decadente. Apesar da sutil repreensão, já que tal arte é cativa do prestígio advindo dos valores burgueses então vigentes no século XIX, dos quais se alimentam escritores, pintores, artistas de modo geral, disso tudo, enfim, Machado de Assis, cujos narradores e personagens o ilustram à farta, não abria mão. Por essa razão, o riso de desprezo é, antes, cínico do que verdadeiramente produto do nojo. O narrador, dotado de todos os ardis possíveis, não pode, por isso mesmo, ser um pessimista — é o que sintetiza, mais tarde, a lição de Graciliano/Silviano:

Só o vagabundo é visceralmente pessimista. Propicia ao seu corpo, entregue aos vícios e à vida miserável e sórdida, acumular todas as mazelas que acabam por carcomer a sua carne, como o cupim pouco a pouco apodrece a madeira. (SANTIAGO, 1981, p. 76)

O vagabundo, com efeito, é pessimista — mas um escritor pode ser pessimista? se fosse de fato, conseguiria escrever e maquirar o próprio pessimismo? —, pois para o pobre-diabo, ao contrário do que acontece com o escritor, praticamente inexistente a possibilidade de reafirmar tal sentimento *em literatura*, campo que o tem excluído. Nesse contraponto entre o escritor e o vagabundo, aquele é até alguém que se *valeu* — ou se *serviu*, como Cipriano Barata o fez tão bem — do pessimismo para edulcorar seu relato, dar-lhe dignidade e profundidade. Pensando, então, com Veblen, o escritor, pelas glórias que alcança e persegue, pode até ser, independentemente da classe social em que realmente está, um tipo ou subtipo de classe ociosa, enquanto o vagabundo não, é claro, e nunca mesmo, constatação da qual pode resultar o seguinte raciocínio, vindo do Graciliano Ramos de Silviano Santiago: “Só o vagabundo é visceralmente pessimista” (p. 76).

Graciliano Ramos, aliás, à revelia de admitir que só os que sofrem verdadeiramente as agruras do cotidiano — sofrimento que se inicia no corpo martirizado, “entregue aos vícios e à vida miserável e sórdida” — é que têm direito mesmo a se considerar pessimistas, confessa, por experiência própria, que, ao sair da cadeia (conforme consta do seu diário ficcionalizado por Santiago), saiu de lá “doente e pessimista”, sim, mas que, com a ajuda de Zé Lins, lutou “contra a doença”, recebendo alimentação regular e boas horas de sono, “sem, no entanto, cortar o fumo e o álcool”. E é assim, então, que ele completa o raciocínio: “Salvei-me da *sedução fácil do pessimismo*” (p. 145; o grifo é meu). O pessimismo seduz os escritores; e, ainda que estes tenham motivos pessoais para ser pessimistas, só os são, melhormente, nos domínios da arte. Em outro texto, em conexão com o argumento que levanto aqui, Santiago disse que atribui ao propalado pessimismo de Graciliano Ramos “um valor altamente positivo” (apud GARBUGLIO, 1987, p. 434), porque, segundo ele, se trata de um sentimento crítico de “pessoas que não podem pactuar com aquela sociedade, não podem pactuar com aquela história”. Enfim “ele não podia pactuar com a história social brasileira” do jeito como é essa história. Então, o pessimismo a que sabidamente Santiago se refere não é o pessimismo do vagabundo e dos que sofrem sem ter como resolver o problema das condições de classe; é um *pessimismo estético-ideológico* (ó, como é bom ser pessimista!). Pessimismo dado pelos requintes da formação da imagem liberalizante central, que, como venho insistindo aqui, cumpre ao romance incorporar e assimilar, dentro do que prevê a noção de forma. No limite, porém (e ao mesmo tempo), esse pessimismo, justamente por não se confundir com o sentimento exato definido em dicionário, é um pessimismo que, longe de ser tão somente edulcorante, contribui para verticalizar a discussão posta no romance e lhe conferir, de quebra, beleza estética, com que as classes ociosas — se for possível entender que um autor de literatura brasileira possa ter essa pretensão — poderiam até se identificar. Aliás, como disse Graciliano, repito, por tão significativa essa passagem, o escritor chega, por fim, a essa conclusão, que pode parecer nada honrosa: “tornando-me *cúmplice* dos valores da pequena burguesia” (p. 76; o grifo é meu). Afinal, “Quero salvar a

minha pele a todo custo” (ibidem). Pois é só os intelectuais se integrarem ao sistema social de que fazem parte, é só se entregarem aos prazeres da comida, do sono, do fumo e do álcool, os quais os podem fortalecer nas fibras do corpo e nas da alma, para se sentir devidamente compensados, que o pessimismo vira também um ingrediente ficcional e ficcionalizante. Já para o vagabundo, a quem pode faltar tudo isso — autoridade para o relato e inserção social na classe “ociosa” —, as razões para ser pessimista são inúmeras e justificáveis, afinal, sendo facilmente compreendidas (e fruídas) por quem assiste ao espetáculo da ruína moral e física, colocando-se a *certa distância*:

[...] a arma vitoriosa foi o contínuo distanciamento da minha vida na cadeia. Mais nela pensasse, mais mergulharia no seu abismo infinito. Deste quis fugir. (SANTIAGO, 1981, p. 145)

Já para o escritor basta o charme da sedução de ser pessimista. Ou não? O necessário distanciamento, para que se opere a reflexão, significa, primeiro, uma exigência do gênero narrativo; e tal regra já garante que o pessimismo se converta em um truque da escrita e do sentimento do narrador. Se é assim, não seria a prisão apenas um alibi para a concepção da sua narrativa densa e torturada? Como o foi para Fortunato, da mesma forma, o sacrifício do rato, praticado aos poucos, lentamente, alcançando com isso a capacidade de fornecer um motivo dramático para compor o texto literário e, de quebra, chamar a arte erudita do século XIX de doente? Afinal, para Graciliano, a prisão — não exatamente a Casa de Detenção, na Rua Frei Caneca — é, antes de tudo, a prisão da classe a que, para o bem e para o mal, pertence o indivíduo, penitenciando-se da sua incômoda colocação nos degraus da pirâmide social. Quando Joaquim Nabuco, querendo homenagear o pai senador do Império, chamou de “convento” a casa onde foram morar, em 1860, no Flamengo, em frente ao mar — mas também, sem pudor nenhum, chamou de “palácio”,<sup>47</sup> não nos esqueçamos disso — e declarou que Nabuco de Araújo vivia lá “recluso”, “encerrado entre altas muralhas de livros”, desenvolvendo um “serviço forçado” (ó pobre senhor!), “saindo da sua cela somente para se encontrar em presença da família” e, com esta e os amigos, desfrutar daquela “bondade cativante” (quanto dó eu tenho dele!),<sup>48</sup> recorreu à imagem da cadeia ou do cárcere para representar, como Graciliano também o fez, um modo ideológico de ver a si mesmo, não sem algum prazer nisso. Depois de dizer que pouco fez para ser como o pai, ser uma “cópia” dele, “um borrão mesmo”, Joaquim Nabuco declara que fez, ao dizer isso, um “ato de contrição pelo que deixei de aproveitar dele para minha própria formação e pelo que deixei perder ao seu espólio intelectual” (NABUCO, 2011, p. 126). Sacralizou, com toda a carga possível do discurso ficcional, a figura do pai,

<sup>47</sup>Nesse sentido, o tom evocativo e levemente saudosos e melancólico assumido por Joaquim Nabuco, quase agradecendo a Deus por tudo que teve e tem no momento da escrita da sua autobiografia, não deixa de ser cínico, conforme eu venho anotando e configurando esse modo discursivo, presente tanto na literatura quanto na historiografia brasileira.

<sup>48</sup>*Cativante* e *cativeiro* não são da mesma raiz, como lembrou Bosi em um ensaio?

como se com isso estivesse fazendo parte de um ritual, como parece ter sido um ritual, descontadas as diferenças, o ato sádico de Fortunato ao martirizar e matar o rato. É que, nos dois casos, houve prazer ao dizer e ao fazer o que foi feito. O tom melancólico e pesado faz parte do mesmo cenário de lamentações, embora a pena tenha sido de quase galhofa.

### UM HOMEM NA CADEIA

No capítulo “1º de fevereiro (segunda-feira)” do diário de Graciliano Ramos, o narrador começa por perguntar se “existe alguma lógica na escolha dos sucessivos assuntos” que ele traz à baila. Se é ele quem escolhe a ordem dada aos eventos narrados ou é o acaso que guia sua incursão nos episódios vividos que ele relata. O exemplo a que recorre é certa visita de um médico, amigo do dono da casa, coisa sem nenhuma importância (“um pequeno detalhe que julgava tolo”), mas, uma vez *repetida*, adquire outra feição. Um modo de enxergar a realidade brasileira: os fatos assumem um significado novo se eles se repetem.

É o segundo fato ou o primeiro que tem importância? Ou é o segundo que dá importância ao primeiro? Ou é o primeiro que era já suficientemente importante, mas pouco visível, e *só com a repetição consegui vê-lo com nitidez?* (SANTIAGO, 1981, p. 125; o grifo é meu)

Agora, parafraseando essa declaração de Graciliano Ramos — ou uma intuição sua —, praticamente uma constatação, pelas mãos críticas de Silviano Santiago, afirmo que repetir pode não ser um mal em si mesmo entre nós. Pode ser uma necessidade ou uma condição, uma estratégia de comportamento cultural inevitável, uma espécie de amparo para saber se conduzir na vida, aparando os excessos ou tentando consertar o que pareceu errado em algum momento do passado. Ou serve a uma reflexão que não coube no primeiro instante. Bentinho quis repetir, ou reproduzir, a casa de Mata-cavalos na do Engenho Novo, “dando-lhe o mesmo aspecto e economia daquela outra” para rever o que houve e prevenir-se para agir no presente; o autodenominado editor Silviano Santiago, quase iludindo o seu leitor com tanta carga de verossimilhança, ao fazer-se também de Graciliano Ramos, pastichando-o no mesmo tom e na mesma atmosfera de sentimentos, repetiu um suposto diário escrito pelo romancista alagoano, logo após a sua saída da prisão. Repito a pergunta feita ao leitor por Graciliano/Silviano: mais importante é o que Bentinho viveu na casa de Mata-cavalos ou na do Engenho Novo, a essa altura já transformando em Dom Casmurro? Da mesma forma, Silviano sentiu necessidade de repetir Graciliano por algum motivo (crítico? afetivo?), além da admiração que tem pelo escritor? Isso tudo parece ser uma espécie de declaração — de Machado a Santiago, pelo menos esses que estou examinando mais detidamente, situados ambos em épocas distintas e destacadas — de um *método de trabalho*, sem deixar de ser também, como venho insistindo, em consonância com

os movimentos da realidade política e econômica brasileiras, um *modo de existência social*.

Assim, será que *só com a repetição o evento aparece mais nitidamente*, com significação ampliada, tornando-se mais veemente do que a primeira aparição do fato, como foi dito? Será por isso que abundam na vida nacional, de um modo generalizado, em qualquer área, expressões que, por meio do adjetivo “novo”, indicam repetir o que já se passou, parecendo renovar, no presente, o elemento antigo, embora num exame pormenorizado e criterioso do fato fique sempre a impressão de que nada mudou assim tão substancialmente? Temos, pois, espalhadas na vida política e cultural, às vezes aos pares, às vezes não (embora sempre, no caso de não existir explícito o termo anterior, se possa pressupor o antípoda que precede o segundo termo), denominações como liberalismo e *novo liberalismo*, República Velha e República Nova, Nova República, Estado Novo, Cinema Novo, Novos Baianos, classe média e *nova* classe média, Nova Previdência, entre outras que pipocam por aí em qualquer setor da vida social. Parece que, invariavelmente, se trata de remendos, não uma configuração nova e surpreendente, como parecem supor as designações. Graciliano Ramos estuda o método de escrita — pela repetição, pela emulação (Silviano Santiago estava, flagrantemente, emulando o velho e bom Graciliano, enquanto Bentinho, no ambiente ficcional estrito, estaria, emulando a si próprio, tentando salvar-se do naufrágio da vida que se iniciou no antigo endereço) —, mas também esquadrinha, por meio desse fenômeno, a vida da nação. O fato “novo” parece mecanizar o que já existe, pois.

Num tom desconfiado, compara a escrita (o fato considerável, o fato segundo) com a fabricação de sapatos (o fato humilde, o fato primeiro):

O chato do nosso ofício é que não sabemos, de antemão, se o que fabricamos interessa. O nosso objeto nem sempre é necessário. Qualquer sapato é sempre necessário. Tão necessário que, até em segundas mãos, continua a ser útil. Se a sola gasta, o couro ainda presta: mandamos pôr meia-sola. (SANTIAGO, 1981, p. 127)

Em crônica publicada em *Linhas tortas*, “Os sapateiros da literatura”, Graciliano disse que, se no momento em que escreveu a crônica, reconheceu que “somos sapateiros da literatura” — aqueles que, manipulando os dados à mão com verbos e pronomes, se assemelham a sapateiros, que manipulam sovelas, cordel e ilhós —, somos ainda os mesmos: um dia, “éramos retirantes, os flagelados da literatura” (RAMOS, 1980, p. 187-188) e, possivelmente, não se pode ser de outro jeito. Com isso fica patente que, para o escritor, o trabalho de literatura e o trabalho do sapateiro são, ambos, um trabalho material comparável (“A comparação efetivamente é grosseira”) e o seu efeito é agradar e convencer o cliente de um lado e do outro (“E expostos à venda romance e calçado, muita gente considera o primeiro um objeto nobre e encolhe os ombros diante do segundo”). Como se vê, a segunda versão da história é a que nos interessa, num clima de superação dos



fatos, sem que se faça a devida reflexão quanto à sua importância. Em todo o caso, há, como disse um romântico sabido, *o emendar que gela a veia* (“Dificilmente podemos coser ideias e sentimentos, apresentá-los ao público, se nos falta a habilidade indispensável à tarefa”).

Parece, assim, que a concepção de literatura que brota dessas linhas tortas é a de um trabalho que se faz com todos os recursos disponíveis: ideias para compor, mãos para escrever (traçar, riscar, cortar, deitar as palavras no papel). No diário-romance *Em liberdade*, esse modo de encarar a atividade volta, com apoio, muito certo, na crônica que acabei de comentar ligeiramente. Pôr meia-sola, típico da emenda, parece, pela repetição mecânica dos mesmos gestos, depor contra o trabalho do escritor, que, comparado ao sapateiro, fica no mesmo nível desse; e dizer diferente disso pode até beirar o preconceito contra tarefas ditas mais simples. Acontece que o sapato, com meia-sola, interessa ao freguês que pretende usá-lo de novo, ao passo que

Capital é saber se a minha vida apresenta interesse bastante para ser contada fora do círculo das amizades. Os amigos são sempre curiosos, pois têm parte com o diabo que escreve. Mas um outro qualquer leitor terá curiosidade? Manterá ele os olhos abertos e a atenção alerta durante a leitura? (SANTIAGO, 1981, p. 127)

Evidentemente ressumam dessas linhas todas, até agora, muita presunção e muita arrogância disfarçada de humildade. (Hoje se diz, com atenuantes, charme, muita lábia.) Até mesmo a referência ao seu infortúnio pode ser contabilizada favoravelmente ao réu — senão nem existiria o romance-diário *Em liberdade*, que relata as angústias do escritor preso injustamente e liberto com todas as marcas da infelicidade que lhe fora impingida (nem passaria pela cabeça de Silviano Santiago fazer esse romance, não fosse a certeza de que tal material rende muita literatura). O que, claro, faz retornar, aqui, o tema contíguo do *pessimismo*, esse pessimismo que tem relação forte com o que Silviano Santiago, no romance, chamou de “linguagem do sofrimento”. É algo de que autores como Machado de Assis e Graciliano Ramos (fiquemos com esses dois), por trabalharem muito bem isso, no âmbito da ficção narrativa, chegam a convencer muita gente, *dentro* e *fora* do texto literário, *lá* e *cá*, e sair convencidos também. Convencem de que eles são assim mesmo; e, portanto, são, ou devem ser, objeto do nosso interesse e da nossa compaixão até:

[...] tenho a tradição da literatura ocidental: ao leitor culto interessam muito mais as experiências de um homem na cadeia do que as do mesmo homem em liberdade. Pode-se até dizer que *no ambiente “de fora” estamos todos nós e, por isso, não temos curiosidade*. O “de fora” para quem esteve “lá dentro” não é o mesmo, tanto não o é que, por mais que queira ficar “cá fora”, os meus melhores amigos

querem que eu continue “lá dentro”, revivendo o período através da memória. (SANTIAGO, 1981, p. 128; o grifo é meu)

Mas, evidentemente, a meu ver pelo menos, essa linguagem da dor e do sofrimento, do pessimismo e da revolta incontida, é prerrogativa da literatura; e, como tal, convence por sua verossimilhança e pela força da própria ficção de que tal linguagem se vê investida segundo um figurino que já não comove tanto. O que interessa, no fim, é o que está no detalhe, na coisa miúda, *dentro da cena* — dentro do trem, dentro do bar — e não o que se encontra fora dela, no entorno majestático das emoções. No interior do cubo ou do cubículo, o narrador (e, por extensão, a personagem) desenvolve seu pensamento e reação cínicos, pois se servem da dor que irá, julgam eles, comover, por meio de um modo de enfrentar a realidade, sem abrir mão do seu lugar social, do seu valor econômico — situação em que, como o demonstra o cinismo do narrador, se podem comparar escritores e sapateiros. Ressalta, nessa comparação, a economia como área capaz de explicar nossa maneira de existir socialmente, que vem de longa data e que vem também se transformando. Pergunta-se, a esse propósito mesmo, o Graciliano de Silviano Santiago:

Surge uma outra pergunta: escrevo sobre o que me *agrada* escrever, ou sobre o que acho *importante* narrar? [...] Tanto quanto posso, *trago o leitor para dentro do diário*, para que participe dos acontecimentos meus [...] Gostaria de que todas as cenas deste diário fossem dadas “como” cenas reais, cabendo ao leitor o papel de decifrá-las, de dar sentido a elas (se significado tiverem, mas sempre o têm). (SANTIAGO, 1981, p. 126-127; o grifo é meu)

Aqui se concentram, cumulativamente, vários sentidos sociais: primeiro, existe um mercado funcionando, onde o cliente tem primazia (“cabendo ao leitor o papel de decifrá-las”), e um autor que, atento aos movimentos da mercadoria que corre por aí, se submete a esse mercado (o dilema seria a alternativa “escrevo sobre o que me agrada escrever, ou sobre o que acho importante narrar?”); segundo, o leitor tem de entrar no cubículo para participar da *mesma* cena, tornando-se ele também um cínico, assim como o narrador. É um princípio, pois, tanto da economia a ser seguido de um modo geral assim como do nosso capitalismo em particular, que não provém, nas suas origens exatas, de uma revolução burguesa de armas e de ideias liberais, mas de uma configuração econômica que teve de ser feita, aproveitando as circunstâncias, para atender à demanda de uma modernização e atualização de mundo que parecia, a certa altura, lá no século XIX, uma imposição planetária, não exatamente uma necessidade imperiosa nossa. Desse panorama, o Brasil — por emulação vulgar — não poderia ficar de fora, ainda que em situação distinta em face do liberalismo europeu, na mesma época. Pois, enquanto a Europa lutava, em fins do século XVIII, contra a vigência do regime absolutista da realeza, aqui, bem diferentemente, se lutava pelo fim da dominação colonial portuguesa —

realidades históricas, portanto, por suas características, opostas e peculiares, apesar de parecidas na luta que empreenderam contra um passado que deveriam superar. Depois fica claro que, se os europeus queriam sair do absolutismo real para assumir uma vida mais moderna e centrada na expansão do capital, o Brasil queria era, de certo modo, entrar de cabeça no *absolutismo real* — razão por que nosso primeiro liberalismo pode-se dizer conservador, oligárquico, de base proprietista — e fazer do capital, nesse estranho contexto, uma derivação, não o seu núcleo explicador e gerenciador da atividade econômica dominante a partir daquele momento. Tratava-se, antes, de manutenção de privilégios estamentais, como *era no tempo do rei*.

Assim, conforme esse panorama, principalmente no que toca à primeira metade do século XIX, fomos uma espécie inusitada de “capitalistas” *sem* proletários (o que havia por aqui eram escravos, dentro de um regime econômico atrasado e levado a ser combatido pelas forças capitalistas internacionais, como se deu, desde as pressões da Inglaterra, no Primeiro Reinado). Foi, desse modo, um capitalismo *comercial*,<sup>49</sup> não ainda comercial-industrial, mas um capitalismo que, no início, se misturou a formas escravocratas de sociedade, sem que outra forma, a mais moderna delas, se sentisse obrigada, para valer, a interpor-se no caminho daquela vigente, a da escravidão, e a desejar vencer. A alteração lenta das coisas vai ser sentida um pouco mais acentuadamente a partir da segunda metade desse século, quando

ocorrem alguns fenômenos importantes que irão introduzir algumas modificações na estrutura econômica e social do país, contribuindo para o desenvolvimento relativo do mercado interno e estimulando o processo de urbanização. Primeiro, a transição do trabalho escravo para o trabalho livre: a cessação do tráfico em 1850, a abolição em 1888 e a entrada de numerosos imigrantes no sul do país. (COSTA, 2010, p. 253)

Mas, dadas algumas transformações, lentas e gradativas, quase imperceptíveis, aqui tudo se deu como se ambos, monarquia e capitalismo, quisessem, antes, *se conciliar*, ou porque, como disse o marquês de Olinda, com um olho no que se fazia na Europa de então, “para cá não servem as suas ideias”, ou porque o Brasil, assim como o engenho Massangana da infância de Joaquim Nabuco, na sua avaliação chorosa, tivesse, como destino insuperável, de continuar a ser o “paraíso perdido”, a eternizar-se na memória, “pertencendo-lhe *para sempre*” (NABUCO, 2011, p. 141). Se para uns o que os espera é o paraíso (caso das

---

<sup>49</sup>Jessé Souza, muito lucidamente, interpreta as diferenças locais de implantação do nosso capitalismo, sem vinculá-lo às mesmas condições europeias, naquele momento (SOUZA, 2015, p. 122-125). A visão de Souza não é nada animadora, mas é por demais realista: “o capitalismo se estabeleceu entre nós sob sua variante comercial, na medida em que os ‘agentes comerciais autônomos’ tendiam a se converter em assalariados das casas exportadoras ou desaparecer na plebe urbana, não permitindo a constituição de um núcleo de interesses autônomo da manufatura e da indústria” (p. 123). Em outras palavras, acompanhando o raciocínio de Graciliano/Silviano: um capitalismo “meia-sola”.

esperanças e idealizações de Nabuco, filho da aristocracia rural e política pernambucana, que nem tinha o direito de pensar diferentemente), para outros, como Graciliano Ramos, em razão da sua origem pequeno-burguesa, da sua experiência sofrida e passada na prisão injusta — que maculou sua biografia —, o que o aguarda é a decepção eterna:

Todos exigem — e nisso há unanimidade — que eu escreva as minhas memórias do cárcere. Ninguém me pede as anotações que estou fazendo dos meus tateios em liberdade. (SANTIAGO, 1981, p. 128)

O que há, pois, vendo isso melhor, de efetivamente revolucionário nesse diário de Graciliano não é a sua consciência de plena clareza sobre os fatos que o marcaram (isso ele já o demonstrou em seus romances); é um acidente, algo que poderia até passar despercebido na massa verbal inteira de *Em liberdade*: é o seu passeio fortuito pela praia de Botafogo naquela manhã de 22 de janeiro, quando encontra a jovem banhista e fica com o pênis intumescido, pensando em coisas eróticas. Isso é novo, é revolucionário em Graciliano, essa confissão do prazer e da falta de responsabilidade e de comprometimento com a realidade. Quando, porém, ele se volta novamente para a realidade, esta lhe parece absurdamente trevosa, precisamente no momento em que o leitor aparece no horizonte e o sabota:

Vejo-me na escuridão, procuro desesperadamente o comutador, quero enxergar o que me rodeia, ser dono dos meus atos e não uma força cega que se desloca ou é deslocada, encontro o botão, consigo empurrá-lo para baixo. Glória: a luz! Chega o leitor por detrás de mim e desliga o comutador. “Continue nas trevas, é aí o seu lugar”. (SANTIAGO, 1981, p. 128)

O seu lugar! O *seu lugar* é o que não pode mudar: pequeno e apertado, estrangulado entre a cela da prisão e o quarto que lhe fora destinado na casa de José Lins do Rego, no Catete. Daí por que, nesse contexto muito especializadamente nosso, tudo no Brasil se apresenta como uma versão em miniatura das coisas — por um lado, uma literatura narrativa que começa, no dizer de Antonio Candido, presa e seduzida por um “pequeno-realismo” (CANDIDO, 1975, p.138); já de outro, um capitalismo que mal se expande por causa de entraves históricos, como, principalmente, a escravidão, que era a forma econômica de produção preponderante; por fim, uma *literatura de sapateiros* que se satisfaz em ser a meia-sola do sapato. Do romance do pequeno-realismo apontado por Candido ao capitalismo entrevado e travado do Brasil que oscila entre formas modernas e arcaicas, a realidade parece mesmo feita de trevas, na concepção de Graciliano/Silviano. Ou dito de outro modo: a realidade parece confinada a um espaço fechado, pouco dado à luz, pouco interessante a uma escavação mais larga; e, aí, portanto, mais afeita a seu obscurecimento, porque esse narrador se esconde,

disfarça, praticamente desmonta seu papel. E não por vergonha. Antes, por resguardo, autoproteção, prevenção.

Essa sensibilidade não é traço, não é um olhar do passado, nem escapa aos autores atuais, os que estão produzindo no século XXI: o Brasil, por caminhos diversos, não oferece oportunidades vantajosas ao brasileiro que segue para o trabalho todo dia; a realidade social brasileira estreita-se e soçobra na curva. André Sant’Anna, no conto “Lodaçal”, inicia a narrativa com uma frase caudalosa — a compensar a redução gradual do espaço, num ritmo ofegante, que não dá chances nem para pensar direito —, frase essa que se confunde com o próprio parágrafo de abertura, alongada no espaço do texto, mas comprimida no espaço geográfico que representa:

Ocaso, e o Brejo da Cruz é uma *cidade*, é uma *aldeia*, é um *lodaçal*, é *umas quatro/cinco casas*, é nada, é *um brejo* em cima de um campo de futebol *submerso pelo lodaçal* com uma cruz bem no meio do círculo central que nunca fora traçado no campo de terra seca rachada, onde antigamente nunca chovia, antes [...] (SANT’ANNA, 2014, p. 69).

A compreensão do espaço, em dramático anticlímax, decrescendo em tamanho a cada citação (aldeia, lodaçal, umas quatro/cinco casas, um brejo), vem, assim, ao encontro de uma tópica que é uma metáfora da compreensão da sociedade: “a única rua que vislumbram” ou “à semelhança de conventos e prisões”. Em ambiente de devastação e confinamento igual vive Graciliano, mesmo no Rio, mesmo depois que sai da prisão, ou vive Bentinho, na casa que o empareda e lhe traz amargas lembranças (pelo menos, a do patriarca contrariado, não tanto a do homem supostamente traído).

## DE CARA COM O MINISTRO

Desse jeito é representativa, na vida e no romance, apenas a realidade que, de “limites estreitos”, se deixa comprimir ainda mais e se oferece por meio de um enquadramento em um cubículo ou em um cubo. Por isso, o passeio na praia é o desvio do caminho, o *détour* necessário ao entendimento da realidade social de ontem e de hoje, de modo que muito da nossa história — sua história de trânsitos e passagens, de transições, nunca muito bruscas ou sangrentas — se entende, em geral, como uma espécie de *pequeno* caminho, um caminho leve (parafraçando o “pequeno realismo” de Candido), ou como um mundo de *indefinições* e *incompatibilidades* entre agentes sociais e políticos, por falta de um projeto claro de nação, como o parece sugerir esta visão dada por um historiador:

Como episódio, a passagem do Império para a República foi quase um *passeio*. Em compensação, os anos posteriores ao 15 de novembro se caracterizaram por uma grande *incerteza*. Os vários

grupos que disputavam o poder tinham interesses *diversos* e divergiam em suas concepções de como organizar a República. (FAUSTO, 2013, p. 211; grifos meus)

Eis, então, as correspondências inevitáveis: registro da História deflagrada e desenvolvida em seus incidentes como “passagem”, “quase um passeio”; vida social, atitude moral e pessoal como “uma grande incerteza”; e ação política como “interesses diversos”. Se há algo de *romanesco* na linguagem que descreve os fatos históricos em atmosfera tênue criada por imprecisões lexicais, entre historiadores, há algo também de *histórico* a ser desentranhado do texto literário, visto que as narrativas ora se cruzam, ora se superpõem, ora se simbolizam e autointerpretam mutuamente. A fragmentação, no entanto, é grande, apesar da *longa estrada* (apenas para manter aqui o vocabulário do espaço) por onde se corre. E também, se não é difícil notar, tudo se apresenta muito apequenado, diluído, flexível e ambíguo na sua forma de existir. Nessa redução de espaços e de praticamente tudo, o literato satisfaz-se, mesmo assim, com o seu escrito, que mais parece uma meia-sola: daí a metáfora do sapateiro ter sido a primeira que veio à cabeça de Graciliano Ramos para definir o intelectual brasileiro.

A saída para isso, para dar alguma sensação de segurança a mundo tão apequenado e provisório — em que, conseqüentemente, “ficam expostas a cidadania *precarizada* de certos grupos sociais brasileiros e as práticas *de segregação* a que continuam sujeitos” (SCHWARCZ, 2019, p. 65; grifos meus) —, é trancar-se num tálburi, num vagão de trem, num quarto, num canto de quarto, num bar afastado da cidade, no elevador... Por falar neste último, vai ser justamente no elevador que Graciliano Ramos, um escritor já com nome na praça, vítima dos rigores, enganos, torpezas e obsessões políticas do Estado Novo, por um lado, e, de outro, Gustavo Capanema, ministro da Educação e Saúde, do governo Vargas, vão ter um encontro inesperado. Segundo a pesquisa feita por Silviano Santiago, tal encontro se teria dado em 21 de janeiro de 1937, uma quinta-feira. Como ele diz, “trata-se do meu encontro desastrado com o ministro Capanema e da minha primeira tentativa de literatura infantil, *A Terra dos Meninos Pelados*.” (SANTIAGO, 1981, p. 128)

Avisado por amigos de que o Ministério da Educação e Saúde estava promovendo um concurso de literatura infantil e de que seria preciso passar lá para pegar o edital (José Lins lembrou que o público juvenil estava em fase de crescimento no Brasil e que Monteiro Lobato ganhava “rios de dinheiro com os seus livros infantis”), Graciliano, animado, dispôs-se a concorrer, pois isso seria bom para engordar o caixa e ter mais autonomia financeira. Arrepiava-o depender de José Lins, o amigo nordestino que o acolhera em casa.

O momento de chegada ao ministério é esclarecedor e tem também sua carga simbólica que desperta os apetites interpretativos. Graciliano entra no elevador, e logo em seguida surge na sua frente Gustavo Capanema, Sua Excelência o Ministro. O trecho que destaco agora é um tanto longo, mas vale a pena ler na sua íntegra:

Duas horas. O Ministério fica no edifício onde está o cinema Rex. Entrei. Estou tranquilo no elevador, esperando um momento oportuno para perguntar ao ascensorista em que andar devo descer [...]

— Boa tarde, Senhor Doutor Ministro.

Não olhei para quem entrava; não conseguia tirar os olhos do ascensorista. Despertava-me maior curiosidade naquele instante. Era o típico mulato carioca, cheio de mesuras e rapapés, magro e desengonçado, vestido de azul-marinho, terno já surrado, mas impecável na limpeza. Usava um estranho bonezinho na cabeça, de tamanho menor que a circunferência do crânio. Ficava meio no cocoruto, como se fosse chapéu colocado na cabeça de um burro. Olhando melhor, vi que parecia um desses bonés de motorneiro de bonde. Com meus botões pensei que o mulato devia ser mesmo militar. O hábito do quépi faz o monge. Queria saber de onde tinha desentranhado o “Senhor Doutor Ministro” e o boné.

Nisto dou de cara com o Ministro Capanema. Mineiro compenetrado, tinha o nariz avantajado (quase de negro) e o beijo caído. Bochechas grandes e flácidas. Reconheceu-me, creio, e esboçou gesto de cordialidade na minha direção. Não posso adivinhar a cara que fiz para a S. Excia., sei que cortei o seu gesto pelo meio. Subimos. Deixei que descesse primeiro e fui até o último andar. A sós com o mulato do boné, perguntei-lhe onde poderia obter informações sobre um concurso infantil do Ministério. Indicou-me o andar, já sentado de volta no seu tamborete. Aliás, nele sentou-se tão logo fechou a porta nas costas do Senhor Doutor Ministro. (SANTIAGO, 1981, p. 129-130)

Curiosa passagem do diário de Graciliano Ramos! Por que o homem de esquerda, preso político, autor de romances que logo se notabilizaram pela sua mensagem forte e de declarações que perturbavam o imaginário dos anos de 1930, no Brasil, país tão polarizado entre forças alienígenas comunistas e fascistas em conflito aparentemente insolúvel, se demorou tanto na caracterização do insignificante ascensorista do prédio onde ficava o Ministério da Educação e Saúde enquanto não se demorou quase nada na apresentação do ministro Capanema, limitando-se a dizer dele que era um “mineiro compenetrado”, de “nariz avantajado (quase de negro)”, de “beijo caído” e de “bochechas grandes e flácidas”? Os dois mal se entreolharam. Fingiram a princípio não saber quem eram, um sem saber do outro dentro desse *frame*. Mas, passado certo constrangimento, a iniciativa de cumprimentar partiu da autoridade ministerial, que “esboçou gesto de cordialidade” no clima tenso que se formou nesse elevador. Sobre o ascensorista, porém, foram ditos horrores, estereótipos que não têm graça nenhuma (se é que a ideia foi essa, coisa de que duvido, mesmo assim): “típico mulato carioca, cheio de mesuras e rapapés”, um “desengonçado”, de “terno surrado”, com “um estranho bonezinho na cabeça”, “menor que a circunferência do crânio”, como se fosse um “chapéu

colocado na cabeça de um burro”. Num local fechado, que é o caso desse elevador, estão, comprimidas, embora nem se toquem, três categorias sociais bem representadas: o humilde funcionário, vindo das camadas pobres e ignoradas pela sociedade dominante, um ser quase invisível, se não de todo invisível por sua efetiva insuficiência e rarefação econômica; um intelectual conhecido, pelo seu valor de escritor e também pela oposição que faz ao governo central, em época de forte polarização ideológica; um ministro de Estado, pertencente à cúpula desse governo, integrado a seu papel.

Graciliano e Capanema se conhecem “de vista e de chapéu”, mas o momento não era adequado para falar “da lua e dos ministros”, muito menos de coisas como versos. O elevador, e não o trem da Central, acomodava — na verdade, ajeitava (dava um “jeitinho”) — ressentimentos prévios e já sabidos, desconfianças mútuas. Os dois cavalheiros, apesar de alguma interseção entre eles, ocupavam lugares que necessariamente não deveriam cruzar-se. Graciliano, o oponente do sistema, ia pedir arrego, por meio desse simbólico concurso de literatura infantil; mas, acima de tudo, é o intelectual de classe média brasileira, com todos os seus vícios e virtudes, fraquezas e debilidades.

O intelectual a que me refiro agora é, portanto, aquele que faz parte, frise-se bem, da chamada classe média, a que se formou no interior do contexto da sociedade brasileira, na altura dos anos de 1930, em consonância com o que se há de dizer, sociologicamente, a respeito da origem da classe média por aqui: “podemos analisar melhor o nascimento entre nós de uma primeira forma de ‘classe média’ [...] é óbvio que essas formas não refletem condições sociais amadurecidas como as atuais” (SOUZA, 2018, p. 86). Cabe-lhe a detenção do *conhecimento*, da análise, das elucubrações ditas sérias, na falta do capital econômico, como uma espécie de compensação ao que realmente falta a essa classe: poder político e econômico de mando. Conhecer é como dar esmolas; sempre se pode colaborar com os menos assistidos, sem que, para tal, se chegue a ocupar cargos administrativos em qualquer esfera da produção. Qual, porém, foi a colaboração de Graciliano Ramos, nesse sentido, na análise que fez do pobre ascensorista do Ministério da Educação e Saúde? Com menos educação e menos saúde, o escritor examina o outro sem poder evitar ter para com ele certo sentimento de superioridade e rejeição. Em capítulo anterior de *Em liberdade* (que já examinei), ele disse com toda a clareza possível que precisava “salvar a pele”; logo, não podia ter as mesmas atitudes de quem está, socialmente e perante ele, em posição inferior.

Talvez, antes, eu deva fazer um paralelo entre o ascensorista e o vagabundo, dois esquecidos na hierarquia e na gramática das classes. O ascensorista não é o vagabundo que frequentava o bar reles e humilde de um bairro periférico de Maceió e que não disfarçava sua condição de rudeza e barbárie. Este último não entra no jogo das aparências: “Sua relação com a sociedade dos homens é séria e sem rodeios, não consegue trapacear através dos jogos sociais comuns, que nos ajudam — apesar da autocrítica e das contradições — a sobreviver dentro de padrões sórdidos e mesquinhos” (SANTIAGO, 1981, p. 76). Já o ascensorista, como está



bem posto no livro, serve ao ministro e a outros da hierarquia do ministério; para tanto, precisa, antes de tudo, para compor a si próprio, do figurino que convém a esse papel social: chapeuzinho sobre o crânio que mal o acomoda, terno impecavelmente limpo, apesar de surrado, e o ar serelepe, servil, com que saúda os grandões que entram naquele elevador.

Ou seja: o ascensorista não pode deixar de ser cínico; é a sua estratégia de sobrevivência. Aquilo irritou Graciliano Ramos, que, não menos cínico, não faz concessões ao pobre, porque, do outro lado da questão, não simpatiza com ele — será que é porque não quer se ver no espelho? — e, no entanto, mesmo não simpatizando com tal classe de indivíduos, escreve *sobre* eles, sobre os mais simples, os mais humildes, não deixando de exalar o ar de mofa e às vezes de muita agressividade contra os próprios objetos da escrita. Escrever *sobre* eles já é uma forma de dominação; e disso o escritor não escapa, por mais consciente e democrático deseje ser. Nisso, pois, o escritor diferencia-se deles. O curioso é que Graciliano Ramos, como qualquer escritor de classe média, também não tinha autonomia e domínio total; também ele precisava, para seu sustento e de sua família, imiscuir-se sorrateiramente na sociedade hegemônica que, de alguma forma, já o admitia e até o celebrava por sua arte. Os fatos aí o confirmam: precisava, sim, sem dúvida, ir ao Ministério da Educação e Saúde, talvez a contragosto, para coletar informações sobre o concurso de literatura infantil anunciado, porquanto, se ganhasse o certame, receberia mais algum que garantisse sua sobrevivência. O liberalismo, forma de pensar prevalecte no Brasil com todas as suas nuances e ambiguidades, faz pensar que há autonomia e liberdade no trabalho intelectual e literário, o que, naturalmente, faz parte da ideologia que recobre e justifica a atividade, cercada de impressões “vagas e contraditórias”, no dizer de Costa (2010). Ao contrário do que em geral se pensa — aliás, o próprio reconhecimento de que somos agrupados em classes sociais distintas já desmente essa liberdade e autonomia<sup>50</sup> —,

Os setores médios urbanos não chegaram a assumir posição autônoma ou fundamentalmente renovadora, a despeito de nas suas vagas e contraditórias aspirações divergirem, às vezes, da visão do mundo característica das oligarquias. Seus representantes continuavam a preencher quadros burocráticos ou de serviço dentro de um regime de clientela (COSTA, 2010, p. 263)

Sem poder ser diferente do ascensorista, também preso à sua classe — Carlos Drummond de Andrade abre o poema “A flor e a náusea” com o verso “Preso à minha classe e a algumas roupas”, atestando a relação entre o que define socialmente o indivíduo e, correspondentemente, a aparência que ele guarda —,

---

<sup>50</sup>É o que está muito bem observado e refletido em *A classe média no espelho*, de Jessé Souza, que indaga, não sem alguma ironia, na introdução ao estudo que faz nesse livro: “Como pode existir classe social, se somos todos indivíduos livres, autônomos e poderosos? Admitir que pertencemos a uma classe social é reconhecer que somos ‘reduzidos’ a alguma coisa” (SOUZA, 2018, p. 14).

tendo de recorrer ainda a, quem sabe, favores de amigos, a tentar salvar a pele e preencher funções oferecidas pelos quadros da administração pública acobertados por oligarcas, Graciliano encontra-se agora preso no elevador da vida. Tem a seu lado praticamente dois tipos sociais — comparativamente, o mais baixo e o mais alto, ambos funcionários do mesmo sistema — que só o fazem lembrá-lo de suas limitações, de suas experiências de treva. Vendo-se um pouco como o coitado do ascensorista, Graciliano agride o espelho negativo em que se percebe. Assim é que aquele “típico mulato carioca, cheio de mesuras e rapapés”, comportando-se com servilismo óbvio, como o faria também um recruta empertigado diante de “um sargento valentão”, provoca, no escritor, um ranço e uma vontade de vomitar sobre ele o seu desprezo. Assim, perto um do outro — Graciliano Ramos, naquele elevador, mal podendo se mexer para não ter de tocar (simbolicamente) nem no ministro, tampouco ainda no ascensorista — luta por preservar a distância (do corpo e das intenções) em relação a eles. Distância que ele também vai procurar manter, apesar de alguma simpatia demonstrada, em relação aos retirantes de *Vidas secas*, para poder falar dos infelizes, representá-los. Só faltava mesmo era, como disse o outro, “reunir a Zona Norte à Zona Sul”.

Se o interesse de todo escritor ao realizar sua obra, como diz Franklin de Oliveira, numa intervenção que fez numa mesa-redonda realizada na USP na década de 1980, “é justamente ser contra a História, no sentido de recusá-la, tal como ela está sendo vivida naquele momento” (GARBUGLIO; BOSI; FACIOLI, 1987, p. 429), posso até afirmar que isso é verdadeiro até certo ponto: verdadeiro na intenção mas implausível na sua efetiva realização, por maior que seja a consciência do escritor que forja tal trabalho de construção literária.

O narrador, como se pode notar, está limitado a um lugar fechado — que pode ser, enfim, o próprio texto dentro dos limites que elabora —, situação que, esteticamente, se configura por meio de um vagão de trem, por exemplo, de um quarto apertado ou de um elevador sufocante.

### 3 Um ônibus para lugar nenhum

**Pedro pedreiro penseiro esperando o trem**  
*Manhã, parece, carece de esperar também*  
*Para o bem de quem tem bem*  
*De quem não tem vintém*  
*Pedro pedreiro espera o carnaval*  
*E a sorte grande no bilhete pela federal*  
*Todo mês*

“Pedro pedreiro”, canção de Chico Buarque (1966)

*Sempre vem imprevisível o abominoso?*  
*Ou: os tempos se seguem e parafraseiam-se.*

Guimarães Rosa, “Desenredo”, em *Tutameia: terceiras histórias* (1967)

**Se a ideologia liberal conduziu a humanidade a lugar nenhum,**  
*apenas à barbárie de 1914, é preciso reconstruir tudo,*  
*refazer em bases totalmente diferentes tudo aquilo*  
*que já parecia pronto.*

Luís Bueno, *Uma história do romance de 30* (2006)

#### COLHIDO NUMA DIAGONAL

No início de *Em liberdade*, Graciliano Ramos fez menção àquilo que constituiu para ele o primeiro modo de aprisionamento: o corpo. Começa por dizer

Não sinto o meu corpo. Não quero senti-lo por enquanto.  
 (SANTIAGO, 1981, p. 27)

Nessa mesma página, mais ao final dela, declara (o que é pior ainda, beirando quase uma anomalia psíquica): “Não sinto que o meu corpo existe”. Três páginas adiante, repete a ladainha, para mostrar que não se trata de nenhuma manifestação súbita de expressionismo ou de algum delírio digno de um Luís da Silva, mas de um desejo que nasce da vontade e da razão desse autor ficcionalizado por Silviano Santiago, ao que acrescenta uma justificativa: “Não sinto o meu corpo. Não quero sentir o meu corpo agora, porque é pura fonte de

sofrimento” (p. 30). Daí para o fim do texto, dada a sua extensão sintagmática, o corpo de Graciliano ganha discreto espaço e se reconfigura, ao mesmo tempo que, dele, brota certa libido (haja vista o capítulo em que o escritor segue a jovem na praia, tomado por súbita ereção do pênis). A sensação de apagamento do corpo, excetuada a passagem em ambiente aberto e ventilado, é dissolvida pelas circunstâncias que, de lugar apertado em lugar apertado, vai experimentando ao longo da narrativa.

Por sua vez, quando começa *Passageiro do fim do dia*, romance de Rubens Figueiredo, o narrador — agora é um de terceira pessoa, que serve, porém, de intérprete do pensamento do protagonista, Pedro, ao qual se cola irresistivelmente — radicaliza o que já vinha sendo encaminhado pelo Graciliano de *Em liberdade*, afetando não só o corpo como também os sentidos, numa declaração que contraria, mais uma vez, a própria existência física corporal:

*Não ver, não entender e até não sentir.* E tudo isso sem chegar a ser um idiota e muito menos um louco aos olhos das pessoas. Um distraído, de certo modo — e até meio sem querer. O que também ajudava. Motivo de gozação para uns, de afeição para outros, ali estava uma qualidade que, quase aos trinta anos, ele já podia confundir com o que era — aos olhos das pessoas. Só que não bastava. Por mais distraído que fosse, ainda era preciso buscar distrações. (FIGUEIREDO, 2010, p. 7; o grifo é meu)

Vê-se aí, nesse início de romance, publicado em 2010, uma negação dos sentidos e de outras sensações corpóreas, indiciando, conforme posso perceber, ora uma espécie de desleixo ou indiferença em face da realidade, que começa no corpo, ora uma tentativa de abstrair-se dela, como se, não tendo existência material, pairasse, como uma sombra, acima dos demais corpos e mentes humanos. Tal artifício composicional denota, na personagem, uma sensação de superioridade em face do real que ela tenta, mesmo pelo desvio ou ultrapassagem do circundante, controlar a qualquer custo. Informa o narrador, em provocativa antífrase, que Pedro, “por mais distraído que fosse”, precisa “buscar distrações” (esse romance pode ser tudo, menos uma distração...).<sup>51</sup> O que pode parecer à primeira vista é que Pedro iria buscar distração. Ao menos agora, ele não toma o ônibus para ir trabalhar (afinal, era sexta-feira e era também o fim do dia, início do fim de semana e do lazer

<sup>51</sup> Apesar de pertencerem ao mesmo étimo, os termos “distraído” e “distração” podem estar querendo dizer coisas bem diferentes uma da outra, criando até mesmo uma contradição. Consultando um dicionário, “distraído” quer dizer “desatento, equivocado, desatencioso”, ou seja, não alguém em busca de “distração”, que, por sua vez, quer dizer “divertimento, recreação”. O termo que une os dois verbetes é “distrainimento”, que, de uso mais limitado entre nós, tanto pode significar “desatenção” quanto “distração”. Da forma como interpreto o uso de “distraído” e “distração”, na mesma frase retirada do início do romance, vejo ambos os termos como antípodas, causando uma sutil oposição entre eles e, portanto, mais ambiguidade ainda. Pedro, nesse sentido, na minha construção de análise, quer enganar o leitor, ladinamente: quer dizer que não percebe certas coisas em volta (e o andamento da narrativa vai sinalizar o contrário disso) e, ao mesmo tempo, busca diversão ou atenuação dos problemas que ele observa no seu cotidiano. Sendo assim, dissimula muito bem. O que ele quer é impor uma visão de mundo privilegiada acerca do real.

institucionalizado). O ônibus o conduzirá ao bairro do Tirol, onde mora a namorada, Rosane, com o pai e uma tia velha, e onde ele passa normalmente seu tempo de descanso, longe da azáfama do dia a dia, tentando distrair-se. Além disso, sintoma dessa busca de distração (o que é só aparente mesmo, como já afirmei), Pedro observa os que vão com ele na viagem; ouve conversas paralelas que eles vão soltando, aos pedaços, desde a hora em que chegam à fila do ônibus. São, em geral, conversas cheias de lugares-comuns, palavrões agressivos, reclamações de todo jeito. Ele, para distrair-se e alhear-se um pouco desse palavrório todo, ouve o som de um rádio tocando uma canção, jogando vez por outra no ar uma propaganda, um noticiário, e desse quase nada que foi arrolado cria uma história, com detalhes realistas, arrumados na “narrativa” que compunha mentalmente, auxiliado pela sua imaginação de alcance poético:

Nisso, dentro do seu ouvido uma voz de mulher anunciou no rádio a cotação do dólar, do euro, do ouro e do barril de petróleo [...]

Mais atento à voz do que aos números, Pedro tentou imaginar a idade da locutora, seu rosto, se ela teria mesmo dólares em casa e que ações da bolsa teria comprado e vendido naquele dia, naquela tarde, talvez por meio de um telefonema logo depois de comer a sobremesa do almoço e escovar os dentes. Horas depois, encerrado o expediente na rádio, ela se deixaria levar no carro silencioso do namorado, um homem divorciado e com uma risca grisalha no cabelo. Iriam juntos a um restaurante, a uma boate para dançar, iriam rir e beber um pouco mais naquela noite de sexta-feira. (FIGUEIREDO, 2010, p. 16-17)

Parece, então, que o cotidiano duro do homem simples, que não tem condução própria e que se veste sem apuro, precisa mesmo ser apagado (“Não ver, não entender, e até não sentir”: talvez Pedro, que nesses aspectos não é diferente dos demais, não se queira ver no espelho). Esse princípio é a própria negação do princípio realista de composição, já que para o realismo a objetividade da visão é tudo. Como é que, aliás, um narrador de pretensões realistas se eximiria de ver e ouvir e sentir, fechar os sentidos à realidade? Não que Pedro vá se conder dos pobres e excluídos da sociedade; seu julgamento não é moral; ele quer coletar dados para compor seu relato. Não vai também tomar partido em favor deles, o que já é um modo de afastar-se do realismo clássico do século XIX, para o qual há um compromisso sociológico com a realidade que se descreve, numa quase missão redentora dos erros e desvios cometidos. Por último, o romance de Rubens Figueiredo não vai criticar, metalinguisticamente, os bastidores da representação, algo que fez as delícias do romance moderno e modernista. Ou: por que, então, Pedro não quer ver nem sentir certas coisas (e que *certas* coisas são essas)? Por que quer apagar algo do real? E o que é que vai ser eliminado ou deve ser apagado? Por quem? Pelo narrador de terceira pessoa? Por Pedro mesmo, a quem o narrador se cola, emprestando-lhe o espaço discursivo? Não deve ser apagado,

claro, esse cotidiano humilde — pois o livro destaca com clareza, e até com crueza, a maneira como vivem os que estão em situação desfavorável na escala social —, mas, sim, a individualidade das personagens, que, massificadas, passam a ter rala ou quase nenhuma expressividade e, por isso, a compreensão desse universo é delegada a quem pode dar conta dele (seria a função de Pedro no romance, o *intelectual* do ônibus?).

No caso, é Pedro mesmo: graças a uma indenização conseguida por danos de saúde causados por um acidente na rua, durante uma manifestação conturbada de populares (da qual ele não participou), torna-se dono de uma pequena livraria de livros usados no centro da cidade. Parece prêmio por sua isenção e isolamento. É alguém que começou a estudar direito e não pôde concluir o curso, principalmente porque se descuidou dele (ele não disse que é um distraído?). É, no entanto, um *esclarecido*, mantendo-se *opacamente* esclarecido, capaz de dizer e falar pelos que não podem fazê-lo. É o detentor, ali, do conhecimento formal.<sup>52</sup> Mais uma vez se coloca o problema da representação das vozes. Quem pode falar no texto? Quem pode assumir a dianteira das preocupações composicionais do narrador de terceira pessoa, que enlanguesce em sua inteireza de dicção e deixa que a sua consciência se dissolva na consciência de Pedro e se integre a ela? Essa sua imaginação (esta, sim, coloca-se discretamente no texto), exercitada certamente pelas leituras que faz, está credenciada para criar histórias (entre tantas, a da locutora que ele ouve pelo rádio, no ônibus, e que, indo bem além do noticiário das cotações do dólar do dia, pelo que ele imagina, sai do trabalho e vai passear com o namorado divorciado, depois entrar no restaurante, comer, dançar, beber). Se, desse modo, é Pedro quem pode fazer isso é porque, destacado da massa, lhe é concedido esse direito, que é, antes de tudo, um direito ou uma prerrogativa social. Anônimo para todos — mas não para o leitor —, Pedro é o selecionado. E, uma vez selecionado, cria histórias a partir de outras, reais e sem graça alguma (a locutora cuja voz se desprende, efetivamente, das ondas do rádio, informando dados econômicos do dia é um exemplo).

O que lhe dá esse credenciamento é sua história de vida: talvez, ali, no meio dos que o acompanham na viagem (e na existência), seja a sua formação de homem de classe média. Assim pôde ter tido acesso aos estudos formais, universitários e formado seu gosto pela leitura. A sociedade na livraria de livros usados, dos quais aproveita bastante, permite-lhe um contato mais direto com a leitura. Passa ter a oportunidade de conversar com professores, juízes, pessoas de posição social paralela à sua, o que o faz ligar-se ideologicamente a quem tem também pretensões de saber. Por isso não se limita a ver e ouvir histórias ou dentro ou fora do ônibus: interpreta-as, “reescreve-as”, acrescenta-lhes dados ficcionais, dá-lhes concretude, ao mesmo tempo que, usando-as, preenche as páginas do

---

<sup>52</sup> Como já observei no capítulo anterior, ao tratar de Graciliano Ramos intelectual e escritor, com direito a falas institucionalmente autorizadas e ao conhecimento formal, a classe média se destaca não pelo seu capital econômico, mas pelo seu capital cultural. Vale, a esse respeito, a seguinte declaração, muito lógica e pertinente: “Num contexto em que a propriedade é de tal modo concentrada em poucas mãos, o conhecimento útil e de prestígio vai ser o único capital ao alcance daqueles que não são proprietários” (SOUZA, 2018, p. 86-87).

romance *Passageiro do fim do dia* (assim arquitetado, o que seria do romance sem Pedro, sem suas histórias?). Coberto por essa autoridade de colher histórias e transformá-las, representando os outros, Pedro assume papel bem parecido com o dos representantes do poder. Nesse sentido, informa Danto que, dentro de certo sentido que tem para o filósofo o conceito de representação, o narrador, “por delegação” que vem de longa data, desde as tragédias gregas, sente-se cômodo no papel de ficar no lugar do outro, “assim como nossos representantes no Congresso são nossos delegados” (DANTO, 2005, p. 56).

Pedro se distrai assim (ele mesmo o diz, com a cobertura e complacência do narrador de terceira pessoa, que não o julga); e, assim, se distrai na vida, distrai o tempo do percurso que tem de realizar até o Tirol — percurso que é o tempo da narrativa. *Por sua distração*, não se atém moralmente às lides diárias que capta entre os passageiros do ônibus, porque as vê como *objeto* do seu discurso, de modo que se limita a observar, ouvir o modo como vivem os outros que formam o painel dos que passam pelo drama permanente da falta de recursos materiais. Não ver (a si mesmo), não entender (a si mesmo) e até não sentir (a si mesmo) parece ser o seu lema, o motivo diretor da composição. O que pretende, com racionalidade de cientista, é inventariar a vida dos humildes para poder dar conta do relato que se propõe. E assim parece que é apenas o inventariante deles — e não pertence à massa que está ali ao seu lado, nem, é claro, se envolve com ela. Estando ali com eles todos, paira sobre eles, no entanto.

Parece que, ao falar do outro, escorrega para fora do grupo (é o seu delegado apenas, diria Danto). Até a posição do seu corpo é sintoma desse *distanciamento*. Colocando-se de pé na fila — põe-se *em diagonal*, em posição oblíqua (aquilo que vê não o atinge exatamente). Exposto à luz que sobra do dia que vai embora e, ao mesmo tempo, parece demorar-se, só para poder focalizá-lo naquela postura, à frente dos demais, espera o ônibus estacionar na calçada:

Estava de pé, num fim de tarde, *colhido numa diagonal rasante* por um sol cor de brasa que se recusava a ir embora e se negava a refrescar. Um sol quase colado à sua testa e à testa de todos os outros que, que se mantinham em ordem numa fila, à espera do ônibus no ponto final. (FIGUEIREDO, 2010, p. 7; o grifo é meu)

Pedro destaca-se logo do conjunto de circunstantes, estes sem nomes, sem uma distinção que fizesse mais alguém ali se destacar, além dele próprio. A luz difusa do refletor parece apenas enxergar a Pedro, que vai assumir o controle da situação. Por isso é que parece também ser o único que tem direito a nomeação. Pedro, mesmo que surja “colhido numa diagonal” pelo filete de luz que o atravessa — esse sinal de obliquidade bem que metaforiza sua posição um tanto esquiva em face dos outros com quem viaja e com quem não se identifica, principalmente por isso —, dá um sinal de que, entre a personagem nomeada e o conjunto dissolvido no anonimato, repousa uma distinção mais funda: a dos *grupos* (Pedro é, sozinho, um conjunto unitário, um grupo definido) e a das *massas* (os outros são, por

diferença, indistintos como indivíduos).<sup>53</sup> Por isso, Pedro, mesmo isolado (não valendo aqui o dito popular de que a união faz a força), ou talvez justamente por estar isolado, “demanda um trabalho de composição entre demandas de *homogeneidade* e ajustamento com esforços de *diferenciação e singularidade*” (DUNKER, 2019, p. 119, grifos meus), a ponto de tornar-se, ainda que por delegação, o narrador privilegiado do romance inteiro, ser esse olhar que a tudo perscruta e envolve. A situação é problemática para a composição dessa personagem, segundo esse viés interpretativo que distingue o grupo da massa. Pedro não se enxerga pertencente à massa, mas não deixa de pertencer a ela. O simples dispositivo psicológico de exceção não o torna diferente dos demais. Pelo simples fato de não ser nem querer ser notado já o torna parte da massa (daí buscar certa homogeneidade com a massa que o cerca). O diferencial, nesse pormenor, é que ele não deseja apagar-se de todo (daí, de qualquer forma, o seu esforço de diferenciação como grupo). Os outros, por enquanto, a acompanhar essa equação, não existem ou apenas compõem um *décor*, mais ao fundo da cena, mais ou menos homogênea: “Se a massa é anônima, o grupo é composto por pessoas que se reconhecem” (p. 119). Assim, num sentido Pedro é massa; noutro, é grupo, mas agora por outra exigência que advém da análise das massas digitais. Não sendo de presença virtual, mas presença em carne e osso, Pedro não pode se configurar exatamente um integrante das massas digitais de que fala Dunker; mas, desde que se leve em conta que a literatura é uma mídia, tanto no sentido clássico quanto no sentido contemporâneo, Pedro é um elemento da massa que faz valer a sua individualidade — tornando-se, de todo jeito, ambíguo, ou mais ambíguo ainda por isso,<sup>54</sup> nesta ou naquela versão de interpretação do mesmo fato. *Quem é ou o que é Pedro? Voltarei a isso em algumas páginas.*

### POR AQUELA MESMA REGIÃO

O que acontece é que Pedro reconhece os rostos que rotineiramente passam por ali, nesse trajeto de toda sexta-feira, no fim do dia, mas não os reconhece socialmente, como indivíduos, devidamente nomeados, nem os próprios se nomeiam e se destacam em particularidades. Para essa falta de aprofundamento no retrato dos humildes (Pedro os vê largamente, pela aparência, da qual deduz privações de toda ordem, dentro de uma percepção naturalista de escrita), é encontrada uma justificativa para tal: caracterizar-se como um distraído. É assim que se apresenta — justificando-se ou buscando uma razão para dizer que não faz o que faz de modo deliberado — e, desse modo, escorrega habilmente de uma intenção

<sup>53</sup> Tal distinção baseia-se “na teoria do reconhecimento de Axel Honneth, de que os grupos possuem uma dialética baseada na família, na pessoa e na amizade, ao passo que as massas se comportam em referência à razão institucional, individual e impessoal” (DUNKER, 2019, p. 133-134).

<sup>54</sup> A questão que envolve Pedro (se ele é da *massa* ou é do *grupo*, ou se seu entorno é duplo) é, como se pode ver, de grande responsabilidade crítica, pois sua configuração *como personagem* — e, para deixar tudo mais complexo ainda, *como narrador* — determina, pela duplicidade de funções, a maior ambiguidade possível no tratamento de sua construção no romance.



que pode ser tachada de invasora da privacidade alheia, método de um narrador que expõe os humildes para fazer um retrato “distraído” do Brasil, mas certamente um retrato nítido e verdadeiro de si mesmo e da classe que ele julga representar, à custa de certo cinismo. “Um distraído, de certo modo”, porque se esquece de que os outros existem em meio a problemas humanos vitais que mereceriam a sua atenção e mais seriedade no enquadramento (o leitor comum talvez não perceba quanto de pretensão e de descaramento e de sentimento de classe existe em Pedro). Ele, porém, no afã de representá-los como massa, os distribui de forma disseminada e anódina nas histórias que conta (provavelmente só para ele mesmo). Parece até ignorá-los, em certa medida; e, não fossem as referências plásticas à presença maciça deles ali, poderia disfarçar melhor que o que quer deles é tecer o retrato de um painel. Da altura do seu posto físico e ideológico de observação, localizado simbolicamente no assento mais alto do ônibus, Pedro exhibe o seu retrato, o retrato de quem pode pensar e falar por quem não pode fazê-lo. Afinal, servir-se dos humildes, da maneira como o romance mostra, constitui tão somente o objeto que, devidamente instrumentalizado, vem ao encontro da sua finalidade de composição: fazer a reportagem, controlando as raias da subjetividade, e historiar uma posição a respeito do que vê.

O termo “distraído”, com que ele se autoneia, pode querer também significar, ao menos para a própria personagem, uma fórmula eufêmica de *ausente*. Ausente se aproxima semanticamente, nesse sentido aqui levantado, de *amoral* (note-se: ele não sofre, não tem sobressaltos nem pruridos morais, parece feito de vacuidades, apenas começou “a se sentir alarmado, ali, dentro do ônibus”, caso raríssimo, quando ouviu a conversa do motorista com outro de que havia um distúrbio na estrada e o percurso estava interrompido, tendo todos de voltar). Além desse incidente, parece descuidado da ideia de humanidade que recobre os viventes. Com isso, exprime até descaso ou desprezo — sentimentos altaneiros — pela importância que o outro tem. Ele não sente a si mesmo como integrante desse estrato social, com o qual ordinariamente se mistura no ônibus. Tem de si uma ideia bem diversa, aliás. Trata-se de alguém que pensa em mudar, sair dali, não depender mais do ônibus para deslocar-se na cidade: talvez, quem sabe, nunca mais ter de ir ao Tirol:

Acontece que toda hora é *hora de avançar na escala evolutiva*, subir mais um degrau. É mesmo impossível ficar parado e, qualquer que seja a direção em que as pernas começam a andar, o chão logo toma a forma de uma escada. Além do mais, é preciso reconhecer: *sem mal-estar, sem adversidade, sem um castigo sequer*, como se pode esperar que haja alguma adaptação? (FIGUEIREDO, 2010, p. 8; os grifos são meus)

O sentimento de “avançar na escala evolutiva” o faz aparentado, parente próximo mesmo, das teses evolucionistas e naturalistas que vêm do século XIX. Torna Pedro um ideólogo da manutenção da desigualdade social, ainda que a

realidade possa ser um estopim para arrebentar essa desigualdade. Diz ele, na mesma página: “Não são os mimados, mas sim os adaptados que vão sobreviver”. Mais adiante, acrescenta: “Pensando bem, não era tanto uma questão de hábitos nem de mimos”, senão uma questão que tem fundo biológico, naturalista: “toda hora é hora de avançar na escala evolutiva, subir mais um degrau”. Sendo assim, o que sobra a essa personagem que assume valores do narrador oficial é documentar, e não agir e não falar contrariamente a esse modelo que vem da época da escravatura. Esse sentimento de descarte em face do real, oblíquo que seja, revelando não identificar-se com ninguém (a sorte é que o deixou plantado aí, no meio a que, espiritualmente ao menos, não pertence) conduz a personagem a estabelecer uma diferenciação, que, no entanto, não é um destaque definitivo nem total. De qualquer forma, ele participa, queira-se ou não, desse cotidiano apático, sem rupturas, morno e cinzento, sem que seja demonstrado, enfim, nenhum “mal-estar”. Diante da adversidade, o determinismo biológico ensina que os riscos e os perigos trazidos naturalmente pelo meio devem ser os motores para que se dê a adaptação. Pois, “sem adversidade, sem um castigo sequer”, a escala não evolui nem adapta o homem a superar os entraves que lhe são interpostos. Em termos sociais, natureza à parte, isso seria admitir que não se pode pôr em risco a estabilidade do *status quo*. Os adaptados são, conforme sugere a passagem, os conformados, aqueles que se ajustam ou os que, mesmo vendo o mal-estar produzido no seu cotidiano, vão procurar vencer as dificuldades, sem necessariamente buscar alternativas fortes e definitivas para a solução dos problemas vividos. “Buscar distrações”, isso sim, buscar derivativos, contornar as adversidades, sem mudá-las. Pedro reza, portanto, pela cartilha da conciliação. Isso é ficar, na *história* que Pedro conta, entre o branco e o preto: o cinza. Se o ambiente parece distópico, a proposta de análise da realidade levada a efeito por Pedro — nessa sua busca de distrações — parece utópica, mas de modo caricatural. Entre um extremo e outro, cores cambiantes e evasivas tendem a se formar, informando que não há soluções à vista. Resta aqui alertar (para não esquecer), atentando para a coerência do relato interpretativo que empreendo nestas páginas, que a cor cinza que recobre a atmosfera de *Passageiro do fim do dia* é da família dos tons sombrios das narrativas machadiana, nabucoana, graciliânica, assim como dos discursos jornalístico e historiográfico de hoje que chamam atenção para o recrudescimento de retrocessos políticos, entrevistos no clichê dos “tempos sombrios” que passamos a ouvir com mais frequência no Brasil do século XXI. É o que pelo menos informa, permite — e semeia — a força que vem da imagem liberalizante central, triunfante entre nós na dispersão dos discursos, enfeixados em regime de *conciliação, tendência, imitação, repetição e adequação*. A sombra e o cinza apenas disfarçam e encobrem o problema, adiando sua solução.

Nas descrições de ambientes em que transcorrem as ações do romance (as vividas, com efeito, e as lembradas por Pedro) predominam a *cor cinza* e o *estado de torpor*, como a sinalizar que tudo, aqui e ali, é *sombrio* — por sinal, como já comentei no primeiro capítulo, um termo que, pela elasticidade da cor sugerida e

pela menção delicada à tenuidade das relações estabelecidas entre as coisas, tal como os românticos-liberais gostavam de se pintar, é um clichê que nenhum autor vigiado pelos domínios criativos da imagem liberalizante central despreza.<sup>55</sup>

Na “noite encardida” (para não dizer “sombria”), o pai de Rosane não fica a salvo dessa atmosfera, que a tudo invade:

Olhava bem fixo, bem fundo para aquela *noite encardida* e sentia no rosto ora *um cheiro de cinzas*, ora *um cheiro de podre*. Pensava, perguntava, e só um morcego piava a intervalos, por cima, nuns rodopios compridos, velozes. (FIGUEIREDO, 2010, p. 102; os grifos são meus)

Pelas cores e pela falta de empatia com o lugar, o desinteresse de Pedro pelo outro é pintado com cores tirantes do cinza e combina com o seu temperamento cambiante e ambíguo (ele é o homem-grupo ou o homem-massa?). A distinção entre uma coisa e outra é problemática, porque esse narrador oblíquo<sup>56</sup> tem relação de pertencimento a esse lugar (físico e social) e, não obstante, se sente fora dele também. Então não há, propriamente, corte abrupto entre Pedro e os outros, algo que ele disfarça — ou controla — com maestria. Acresce que, estendendo-se a “noite encardida” sobre todos, ele examina, nessa paisagem mal definida, o drama alheio “sem mal-estar, sem adversidade”; não sente, pois, o que se passa além dos seus limites. Claramente, Pedro *adapta-se* à situação, conciliando-se com ela, para cumprir seu propósito de apresentar quadros do cotidiano mais endurecido pela pobreza material; e, em uma linguagem que procede do naturalismo darwinista, declara que serão só “os adaptados que vão sobreviver”. Com olho clínico de cientista evolucionista, ele precisa desse laboratório de observação para que, enfim, o romance exista. O que pode surpreender em meio a isso tudo é que Pedro talvez não desconfie que a sua opção pelo naturalismo seja uma opção conservadora. O realismo literário encontra sua contrapartida no enrijecimento da sociedade que, em pleno século XXI, mostra que a sintonia com o passado não se exauriu entre nós. Está impressa no corpo dos viajantes do ônibus a sua história de vida: corpos e rostos marcados, falta de dentes aqui, peitos caídos ali, gordura localizada, “uma nuca de pele grossa” mais adiante. Por isso é que Pedro — quase um *intouchable* — parece não ter corpo nem mesmo rala corporeidade (não sabemos como ele é; a única coisa que sabemos é que ficou com sequelas numa perna depois de um

<sup>55</sup> Bosi, comentando a personalidade política de Machado de Assis, praticamente vincula e condiciona o uso da palavra “sombrio” — que não deixa de ser risível, como o próprio crítico acentua — ao léxico do liberalismo: “O seu desencanto profundo tê-lo-ia impedido de engajar-se animosamente na luta reformista dos companheiros [...] Monarquista e liberal, em senso lato, e abertamente simpático aos abolicionistas, mas entranhadamente cético, preferiu fixar o *lado sombrio* ou apenas risível *dos que usavam do velho nome ‘liberal’* para defender seus direitos à propriedade e aos cargos políticos” (BOSI, 2006, p. 114; o grifo é meu).

<sup>56</sup> *Narrador*, bem entendido, só por delegação dada pelo narrador oficial do romance, o narrador de terceira pessoa, conforme já defini, e por uma tentativa minha, nesta análise, de reenquadrar a voz narradora, confundida com noções como consciência, percepção do real e formatação de temperamento e sensibilidade. Essa situação narrativa de grande matiz de ambiguidade se reinveste na ambiguidade da posição social de Pedro, que *ora parece constituir um grupo isolado, ora parece provir da massa*.

acidente sofrido na rua, quando era ambulante de livros). Ele, *negando o próprio corpo*, ficando praticamente invisível no ambiente em que se move — simpatizante das elites e da ideologia que as forma —, acha que não é motivo para servir de espetáculo para ninguém; e toma os demais como parte do seu programa de análise das circunstâncias presentes. Assim como Cipriano Barata, liberal de primeira hora (na verdade, mais iluminista empedernido do que um liberal democrata), lutando contra o sistema colonial,<sup>57</sup> disse o que pensava dos negros apenas a um amigo através de carta (isto é, não para o domínio público, já que não podia deixar claro para ninguém mais que os desprezava), Pedro cala-se, finge que não vê, não destila claramente seu sentimento de superioridade, com que, ao menos intimamente, sem alarde, busca diferenciar-se e garantir o seu olhar de intérprete do real, conforme o entende.

Pedro, portanto, está só nessa caminhada, porque julga que a sua escolha metodológica é a mais acertada (ou quer fazer crer que é assim mesmo) e, ainda por cima, aposta em observações pautadas em supostos raciocínios cientificistas. Ou assim é também porque insiste em *olhar para trás*, fazendo denotar seu conservadorismo. Só lhe faltou dizer que acreditava em Adão e Eva, embora isso repugnasse a teoria do evolucionismo que abraça. Completa Dunker com muito humor esse raciocínio, evocado aqui bem a propósito da composição da personalidade e consciência narradoras de Pedro, esse “aristocrata” perdido no ônibus da centúria que corre: “Se há aspectos ainda não concluídos na teoria darwiniana da evolução, não haveria também algum espaço para o criacionismo? Não se trata de ciência, ela mesma, mas da sua representação social” (p. 125). O ponto de vista de Pedro é uma macaqueação da teoria do cientista inglês, pois. O liberalismo brasileiro é tão ambíguo — e, como se vê, muito divertido, para não dizer cínico<sup>58</sup> — que não resiste a uma análise mais profunda, principalmente se o paralelo com o liberalismo europeu for feito linha a linha, o que é um despropósito, dadas as nossas condições específicas de país que foi escravista e capitalista ao mesmo tempo, sem ter passado até então pela industrialização, ao menos no século XIX, tendo sido, portanto, por muito tempo, um país capitalista sem proletários. Por isso tudo é que Pedro, fruto dessa consciência materializada pela imagem liberalizante central (que não se engana), não tem como resolver o impasse em que está metido: está no ônibus, junto com os pobres humildes, e, todavia, não se sente um deles (por que, então, toma o ônibus das 17h?). Sua atitude até pode lembrar a de Evaristo da Veiga — um liberal, um poeta romântico, um ideólogo de concepções novas, libertárias, autor da letra do “Hino à Independência”, um político progressista, um livreiro, sim, um livreiro, assim como Pedro —, que, com tudo isso nas costas, chegou, no entanto, a afirmar, avaliando a Cabanagem, no Pará, entre 1835 e 1840 (talvez, de todo o período das Regências, a mais violenta das revoltas, na qual, por iniciativa dos liberais, se lutava por autonomia contra a centralização do poder

<sup>57</sup> Se na Europa os liberais, em sua primeira fase, lutaram contra os aristocratas do absolutismo real, no Brasil a luta era contra o sistema colonial que nos humilhava e atrasava significativamente nosso desenvolvimento. Cf. Costa (2010, p. 136-137).

<sup>58</sup> É cínico porque é divertido? Ou é divertido porque é cínico? Mais um impasse interpretativo.

monárquico localizado no Sudeste), que a mistura de brancos, negros e pardos, nesse confronto, deu em carnificina justamente por causa da “gentalha, crápula, massas brutas” (CARVALHO, 2017, p. 253). O leitor, aqui, já deve saber a quem Evaristo da Veiga se referia. Desse modo, o *liberalismo* dos dois livreiros, sem tirar nem pôr, esbarra, por fim, na observação maliciosa das diferenças instaladas na pátria amada. A aparente cumplicidade com os excluídos da sociedade oculta, na representação, a cumplicidade, como disse Graciliano/Silviano, com os “valores da pequena burguesia” ou algo que o valha, variados os contextos históricos.

Em meio a tantas lembranças de suas vivências e observações, Pedro lembra-se particularmente de uma passagem, quando, nesse percurso até o Tirol, teve de sair do seu ônibus por causa de uma interrupção provocada por distúrbios de agitação popular. Sempre solitário, sem irmanar-se com ninguém, em nítida ação isolada, ao menos na sua subjetividade emparedada e resistente, teve de andar a pé pela estrada e pegar outro ônibus, que todos estavam esperando para, enfim, alimentar a esperança de chegar ao destino traçado. Lembrou-se, nisso, bem a propósito, paralelamente a essa ação (conversa puxa conversa), das andanças de Darwin “por aquela mesma região do país” (p. 122). Lembrou-se ao mesmo tempo (conversa puxa conversa mesmo) de um juiz aposentado que frequentava sua livraria de livros usados e de uma jovem juíza (duas gerações diferentes, portanto), a cujo relacionamento (ela tinha sido aluna do velho juiz) ele tentou aplicar, por “indícios da teoria geral” que colhia do livro sobre Darwin, seus preciosos fundamentos. O esperado é que, nesse cruzamento entre o mais antigo e o mais novo representante do liberalismo burguês, vença o último, tido por mais avançado. Espera-se, pois, que, na evolução, o último da linha — o que resistir — deva ser superior ao que está colocado antes na linha do tempo. Afinal, do mesmo modo como Bosi aquilatou a relação entre personagens do mundo romanesco machadiano — o que vale também para aqui —, a luta é grande e interminável; e, *a fortiori*, assim se pode também pensar dentro do universo de Rubens Figueiredo, pela voz de Pedro, dado o aproveitamento teórico do darwinismo que essa personagem faz:

A luta darwiniana e maquiavélica entre os fortes leões e as espertas raposas terá sido transposta para a selva social, onde só os fortes poderão dizer tudo o que pensam, até o limite do cinismo (BOSI, 2006, p. 123)

É claro que Pedro *diz tudo o que pensa como narrador*, não como personagem. Como personagem, ele não confessa a ninguém o que pensa, não ensina nem educa, não impõe seu ponto de vista, sua moral perversamente moralizadora; mas é como “narrador”, sorratamente metido e impudicamente intrometido nesse papel de usurpação, que ele diz o que pensa ao leitor, nas entranhas do entredito (o leitor que se dê o trabalho de desvendar as operações latentes do texto), cujo preço, ao final, é revelar seu pensamento cínico, exemplarmente cínico, “até o limite”. Um ponto de vista de classe (que se mistura à horizontalidade do estamento), por certo: um liberal que vive na sombra, entre o

proprietismo conservador (que ele prefere guardar para ele mesmo) e o “novo liberalismo” à moda de Joaquim Nabuco, que, nos interstícios de suas declarações (mais as biográficas do que as políticas, sendo que dá tudo no mesmo), termina por se render às delícias da Massangana verdejante, coroada de escravos, numa evolução às avessas, ou num crescendo que tem sua marcha interrompida.

É bom, então, lembrar também que, se Pedro representa, nessa escalada, não o ponto de chegada da evolução e vivencia apenas o *andamento* — de carruagem, de trem, de ônibus — do Brasil (que se constrói nas narrativas que examino aqui), é igualmente possível que os dois juízes que vão à sua livraria e espalham seu pensamento liberal não tenham ainda concluído o trajeto. Assim é que, numa conversa supervisionada por Pedro, tida entre o professor e a ex-aluna na livraria — mais parecendo uma disputa de ideias, por meio de um conflito surdo do embate entre o passado e o presente —, o juiz, arraigado a antigos preconceitos, se sai com algum cinismo em face das declarações da juíza. Esta sustenta, num discurso pontuado de clichês e de pouquíssima reflexão, que as coisas no país mudaram em favor dos mais necessitados e que estes creem na Justiça. (“Crê-lo-eis, pósteros?”, pergunta Brás Cubas nesse sentido mesmo.)

— Para onde o senhor queria que eu os mandasse, professor? Para um hotel? [...] Sem exagero, eu diria até que eles amam as leis. Alguns sonham em estudar Direito [...] Veja, quando eles são submetidos à justiça, sentem-se cidadãos plenos [...] *Sentem na pele como a lei foi feita para eles.* (FIGUEIREDO, 2010, p. 125; grifo meu)

O juiz responde com indisfarçável ironia: “Sentem na pele. A expressão vem bem a calhar, agora que estão pondo pardos e negros no Supremo Tribunal” (p. 125-126). A juíza, “de cabeça ereta, as sobrancelhas em arco e depiladas em pontas finas de faca, o nariz lustroso de cosméticos”, finge não perceber a fala do seu interlocutor, que mais parece uma acusação aos novos tempos. Enquanto isso, ela, do seu lado, demonstra não ser exatamente a face contrária à do professor (outra ambiguidade terrível que assoma no romance), fazendo que discurso e modo de viver entrem em colisão, pois sinais exteriores mostram que ela é também uma privilegiada de casta e, assim como o outro, aprecia muito tal pertencimento. Também sinaliza o que é ter poder, se não tanto assim pelo discurso veemente com que tenta justificar seu ofício afinado com a modernidade, ao menos pelos vestígios bastante visíveis que carrega no seu entorno: carro com segurança e motorista e roupas finas. A juíza tem, pois, corpo (não sei se alma). Com sutileza, Pedro julga esses elementos de ostentação e, para ele, até de desmedida — por isso os destaca bem, sendo esse seu destaque um juízo —, mas passa ao largo, conforme lhe convém, em relação ao que julga: “Pedro observou o novo relógio da juíza, com pulseira muito larga, de couro vermelho, fivela dourada, *um exagero* de cor no seu braço muito branco e fino” (p. 124; grifo meu). Por ali, enquanto isso, a fazer contraste, circulavam pela calçada, nesse exato momento, “dois meninos”, que o segurança, “de terno e gravata”, já vinha esquadrinhando com redobrada atenção:

“lá na entrada, olhava para dois meninos de onze ou doze anos, no máximo, que passavam bem devagar”, o que, suspeitosamente, poderia significar algum tipo de ameaça para quem está na outra ponta da partilha da riqueza nacional. Pedro, com esse contraste que lhe oferece a própria realidade, põe em xeque o discurso da juíza, mas não, evidentemente, o seu, que — possivelmente produto da imagem liberalizante central que a tudo controla — tem de continuar a sustentar-se. Mas é esse discurso (ou mais propriamente o silêncio) de Pedro que assegura, com esse disfarce de uma presença voluntariamente rarefeita, o pacto das elites. Afinal, o ideal do liberalismo é *disfarçar* o mais que pode sua capacidade de metamorfosear sua presença ao longo dos tempos. Como diz Bosi,

No nível diacrônico, o que era contraideologia ou resistência política poderá assumir matizes ideológicos conformistas em épocas sucessivas. *A história do liberalismo no Ocidente ilustra essa metamorfose*: a burguesia francesa foi liberal, tocando as raias do radicalismo na sua luta contra a aristocracia em alguns momentos da Revolução de 1789; depois, com a Restauração e sob a monarquia de Louis-Philippe, oprimiu e massacrou a oposição operária. *O liberalismo burguês não tem lugar fixo a não ser a fortaleza do direito à propriedade privada*. (BOSI, 2010, p. 139-140; grifos meus)

Não deve ser por essa razão que Brás Cubas, um liberal anárquico e moleque, bem à moda brasileira, irresponsável e cínico, namorador e ocioso, não afirmou ser um risco à sobrevivência ter uma “ideia fixa”? Alertou o leitor para tal: “Deus te livre, leitor, de uma ideia fixa”. Fixa, porém, como está em Bosi, acima citado, só “a fortaleza do direito à propriedade privada”.

No Brasil a situação é bem esta e *a fortiori*, com toda a originalidade do conjunto: se os liberais podem se passar por conservadores e os conservadores podem ter as cores liberais para pintar a realidade que segue por aí, então não são surpreendentes a metamorfose e os matizes de variação por que passam seus agentes. A juíza é moderna pelo que *expõe*, mas é antiga pelo que *deixa passar* pelas frestas: defende ideias progressistas; já os símbolos espalhados pelo corpo (ah, o corpo!) são pistas da recorrência firme a um passado cruel de privilégios que se mantêm. Prosseguindo esse raciocínio, avulta, por um lado, a figura do juiz conservador, que “tinha casado com uma aluna”, para quem, “por meio de amigos, arrumou emprego num tribunal”, e que ouvia dos seus pares e confidentes conversas “sobre seus atos de desonestidade e de egoísmo de predador”: ou seja, a moral do juiz não se abala de jeito nenhum, o que o faz igual a si mesmo e ao estamento em que se mexe como quem está dentro de uma caixa. Por outro lado, colocada em aparente assimetria, a juíza atualizada em direito, leis e artigos de lei persiste com a manutenção de privilégios do passado, por ser “neta de um senador de um estado distante, dono de usinas de álcool e de uma estação de tevê regional” e poder saber disso tirar proveito. Ela mesma, que “namorava advogados, defensores públicos e promotores”, demonstra não ter propensão alguma para sair

da caixa em que resolver se fixar, apesar do discurso aparentemente contrário à sensibilidade do estamento. Por que, se realmente ela fosse assimétrica ao ex-professor, teria mantido os privilégios que o velho juiz carrega no lombo? Por que ela empregaria, então, seguranças de terno e gravata, enquanto afirma, cinicamente, que os criminosos amam as leis e “não sentem rancor por mim”? Instala-se vorazmente a contradição que acomete o próprio liberalismo, que, entre nós, na contramão dos movimentos internacionais, tende a uma estabilização da fisionomia que, também entre nós, sempre teve, sem maiores alterações.

Como disse Bentinho, o rosto pode ser o mesmo, mas a fisionomia haverá de ser diferente: a juíza *restaura* (para usar outro termo usado pelo narrador de *Dom Casmurro*), nela mesma, o velho juiz, de quem ela se diz oponente no transcurso e defesa das ideias. “O que aqui está é, mal comparando, semelhante à pintura que se põe na barba e nos cabelos, e que apenas conserva o hábito externo”. Juiz e juíza fazem o seu papel, conforme sugere Bentinho. Por fim, com ele ainda, “o interno não aguenta tinta”, o que prova a insanidade, no Brasil, da aventura da renovação, já que, nos intestinos e coração, tudo parece continuar no seu curso costumeiro.

### *MEIO CÍNICO, MEIO LÍRICO*

A lição até agora é: nada muda essencialmente. O próprio Darwin desenhado e insistentemente revisitado no romance (esse Darwin escrito e aproveitado literariamente por Rubens Figueiredo, evidentemente), o mesmo Darwin que se escandalizou ao presenciar cenas grotescas de perda da liberdade no cotidiano da escravidão no Brasil, não teve, entretanto, comportamento diferente do da juíza e do juiz. Em todos se esboça um suave sorriso de quem se encontra de cima na “escala evolutiva”, terminando por se render aos privilégios a que a sociedade, da forma como distribui os bens, dá expansão:

A todo instante cachorros e crianças negras rondavam à beira da mesa e, escreveu Darwin, *à parte a escravidão, havia algo delicioso naquela vida patriarcal em que a pessoa se sentia absoluta e separada do resto do mundo.* (FIGUEIREDO, 2010, p. 121; grifo meu)

Pedro, como Darwin, a quem essa personagem tanto admira e esquadrinha obsessivamente, só é capaz de demonstrar estudada neutralidade — neutralidade espúria, sim —, quando a situação o exige, porque, no teatro montado da democracia brasileira, essa é a forma encontrada para ninguém dizer que ele viu ou ouviu, ainda que veja e ouça tudo que germina e cresce de desconfortável e violento nos arredores da sociedade. Os gestos e as palavras sutis pairam no ar e não ousam se revelar logo: é esse “à parte a escravidão” que, por exemplo, não deve interferir nos caminhos trilhados a ponto de desmontar o teatro armado. Se Darwin, que se indignou com a escravidão e jurou jamais voltar ao Brasil, teve o seu



momento de prima-dona, os brasileiros, na mesma temperatura e no mesmo plano de elevação, se satisfizeram, como é costume por aqui, em apenas entristecer a vista, sem maiores recalques ou rosário de lamentações:

José Bonifácio e seus irmãos perderam [...] a parada abolicionista. Os vencedores foram o senhoriato escravista e os comerciantes “negreiros”, senhores de “grossa fortuna”, reforçando um padrão civilizatório que seria, anos depois, repudiado in loco por um dos ingleses que por aqui passavam, Charles Darwin, o pai da Teoria da Evolução. Em conhecida página de seu diário de viagem, *Darwin revelou profundo desencanto — asco mesmo — com os costumes e mentalidades gerados pelo escravismo, esperando não mais ter que pisar estas terras...* (MOTA; LOPEZ, 2015, p. 277; o grifo é meu)

Os liberais de esquina não ficaram sinceramente chocados, apesar de tudo, porque eles têm a compensar as delícias da vida patriarcal que podem levar alguém a esquecer o “quadro esquecido”, como diz Nabuco, sem sentir-se completamente isolado do padrão civilizatório existente no mundo. Se tudo passa sobre a terra, como diz Alencar no fim de *Iracema*, não é escandaloso dizer, conforme julgam nossos pensadores e artistas, que o horror da injustiça também pode passar e a escravidão, por exemplo, pode só constituir um caso “à parte”, como se nem nunca tivesse acontecido. Passam muitas vezes como normais os crimes contra uma comunidade inteira realizados pelas classes dominantes, caracterizadas, conforme diz Soltes (2017, p. 18), como “pessoas cordiais, metódicas” e com “o mesmo perfil de um cidadão comum”. Pedro, que, por sua vez, lê atentamente Darwin — e o aplica sociologicamente —, faz vista grossa à barbárie que é a vida social dos necessitados no Brasil (ah, se o meu ônibus falasse!), por analogia aos comportamentos das elites às quais ele se sente confortavelmente associado. Isso porque, para ele, deve ser o processo bem natural: trata-se, pois, de uma *escalada* progressiva de degraus e de uma *adequação* à realidade.

Dunker (2019, p. 118) aborda a emergência, no Brasil, de 2013 para cá, das massas digitais, as quais, segundo o autor, reduzem a importância do sujeito democrático, porque elas tendem a isolar e cultivar, sem muita reflexão, uma ideia construída muito particularmente em torno de um líder político que, por exemplo, julgam ser o ideal para ajudar a promover. Tirante a especificidade colocada por Dunker a respeito dessas massas, convenho que estas, em geral (digitais ou não), têm um instinto de sobrevivência que as leva de fato a certo nível de separação e isolamento. Em um caso e em outro, o anonimato de algum modo as protege, até quando vociferam e incitam à violência nas ruas. Já os grupos, em oposição às massas, querem ser reconhecidos (daí, quantitativamente, os grupos serem menores, facilitando a sua identificação na sociedade). Ser grupo e ser massa: eis uma boa diferença! Com isso fica flagrante, desde sempre, nosso calcanhar de aquiles incrustado no bojo da democracia e dos direitos humanos que o Brasil, maliciosamente, divulga e defende da boca para fora, mas que, na efetividade dos

gestos, não respeita. Nesse contexto, Pedro seria um democrata? Por representar a fala dos outros, seria verdadeiramente um democrata, respeitando o pensamento da massa? Dunker é claro quanto a isso, mesmo em contexto diferente do exposto no romance, embora se possam ainda fazer algumas ilações: “Quando nossos grupos de referência passam a funcionar ao modo de massas digitais e quando a idealização do líder torna cada um de nós o herói em potencial, os afetos assumem uma dinâmica segregativa” (DUNKER, 2019, p. 118).

Não estou falando, é claro, de comunidades digitais nem de líderes idealizados pela massa, visto que Pedro não se encaixa nesse perfil. Mas Pedro — por deter o conhecimento, ser o único escrivão da frota, poder falar pelos que não falam — integra “nossos grupos de referência”: é um intelectual, a camada pensante, elitizante dentro da relatividade que ocupa no espaço definido por esse romance de Rubens Figueiredo. É, também, uma espécie de *líder*, aquele que conquista a notabilidade por parte do leitor (mas não da massa usuária do ônibus, a qual nem o percebe). Por fim, o leitor o *reconhece* protagonista da trama e, ainda, como faço aqui, narrador *ad hoc*. Ainda que através da ajuda dada pelo esgarçar-se do tecido narrativo, que se adelgaça para poder abarcá-lo e reconhecê-lo nessa função, já que o narrador oficial, o de terceira pessoa, recua na suas responsabilidades e atribuições narrativas. Daí, pois, a sua segregação, algo que não é nada incomum, aliás, na literatura brasileira.

Não à toa, outro narrador — aparentemente humilde e desconfiado como Pedro, aparentemente misantropo e isolado do resto dos homens (ah, que delícia de isolamento!), assim como Pedro, fazendo tudo para não ser notado — declara que

Habituei-me às coisas e seres que incidem no meu trajeto usual da Secretaria para o café e do café para a Rua Erê. Tais seres e coisas pertencem, por assim dizer, ao meu sistema planetário, e, entretido com eles, na sua feição mais ou menos constante, vou traçando quase despercebidamente minha curva no tempo. (ANJOS, 1971, p. 17)

Esse é o amanuense Belmiro, sofisticadamente macambúzio, mas deliciado pela atitude de isolamento voluntário. Belmiro e Bento Santiago seriam da mesma família, com a diferença de que o dito casmurro (será mesmo, leitor?) vem de família de fazendeiros do interior do Rio de Janeiro. Como uma espécie de espelho de Bento Santiago, que, já morando sozinho no Engenho Novo, procurava distrações, minimizando o passado que, mesmo amargo pelas experiências e sonhos pretendidos e desfeitos, foi um dia cheio de delícias (“A certos respeitos, aquela vida antiga aparece-me despida de muitos encantos, que lhe achei. Em verdade, pouco apareço e menos falo. Distrações raras.”), o amanuense Belmiro assoma com orgulho de quem dispensa companhia incômoda. Olha a tudo com discreto descaso, faz concessões aos simples a que não se adapta bem e com quem tem de cruzar no seu trajeto diário do trabalho para o café e deste para o trabalho (“Habituei-me às coisas e seres que incidem no meu trajeto usual”). Esse “habituei-me às coisas e

seres” parece uma concessão feita, parecida com a concessão feita pelo Bento do trem, que, abrindo a viagem, abre também um desvio da rota em face do poeta da lua e estrelas que também ia ao Engenho Novo. Iam juntos no banco, mas separados por distinções de classe. Assim como esses, Pedro também assume a sua arrogância diante do quadro de expectativas negativas que a realidade infunde. A solução é sair-se pela tangente, como sempre: “Por mais distraído que fosse, ainda era preciso buscar distrações”. Assim, como se vê, todos se distraem. Mas se distraem como podem e o permite a condição de classe (ou de grupo, no dizer de Dunker). Sem deixar de fazer pairar nos lábios um sorriso de superioridade. Afinal, “entretido com eles, na sua feição mais ou menos constante, vou traçando quase despercebidamente minha curva no tempo”. Sim, *quase despercebidamente*, sem fazer alarde, na discreta mornidão de quem detém o conhecimento — e, por isso, o poder —, para manter a cordialidade e mais eficaz ainda a sua capacidade de dominação.

Esse é um traço singular que opera nos meandros da intimidade dessas personagens, de ontem e de hoje, no Brasil. Agem nas entrelinhas do sorriso; e por isso o ato se torna menos perceptível. Dentro do ônibus ou da livraria, lugares fechados que permitem o melhor controle das emoções e a preservação das aparências, tal sutileza é posta à prova, porque, vistos em *close*, são atos e falas que ganham, dentro de uma leitura crítica, maior visibilidade. Assim, por exemplo, não faltou à percepção crítica de Silviano Santiago a esperteza de narradores desse tipo — neles, nada há de espontâneo, nem a distração, que é calculada, nem a violência de fazer de conta que os outros estão por baixo da sua observação privilegiada. Dão o tom interesseiro e volátil de certo sentimento de superioridade à narrativa que escrevem, assim como Brás Cubas, o maior mestre deles, assumiu ver em tudo que é miséria alguma “graça lúgubre” (o modo como encarou a loucura de Quincas Borba, no penúltimo capítulo do livro). E, na explicação desse processo literário, não deixa de haver o quanto há de premeditação e ironia, reflexão e prazer, sentimento de classe e cinismo.

Para comprovar sua visão a esse respeito, Santiago escolhe a dedo um excerto de *O amanuense Belmiro* bastante ilustrativo, este exatamente:

Sim, vago leitor, sinto-me grávido, ao cabo, não de nove meses, mas de trinta e oito anos. [...] sou um amanuense complicado, *meio cínico, meio lírico*, e a vida fecundou-me a seu modo, fazendo-me conceber qualquer coisa que já me está mexendo no ventre e reclama autonomia no espaço. (SANTIAGO, 2012, p. 33; o grifo é meu)

Como a literatura e a vida se recobrem em camadas cada vez mais fundas, uma delas transfigurando a outra, a declaração de Belmiro e, combinadamente, o *insight* de Santiago terminaram por estender-se, segundo eu penso e analiso aqui, ao modo como a vida social no Brasil transcorre, desde longa duração que vai da colônia aos dias atuais, sem ruptura significativa nos padrões de comportamento.

Recupero, para a minha intenção crítica, duas passagens que Santiago, infelizmente, suprimiu do fragmento que destacou: primeiro que tudo, Belmiro diz “Posta de parte a modéstia”... Não é algo parecido, na sintaxe e no sentimento, com aquele “à parte a escravidão” de Darwin/Pedro? Que “modéstia” é essa, aliás? Ou é a mesma modéstia de Brás Cubas, que entregou logo à polícia meia dobra de ouro que achou num baile mas que hesitou em entregar um pacote de cinco contos de réis que encontrou perdido na praia (“louvaram-me a modéstia”, como está no capítulo “O embrulho misterioso”)? A moral depende de quanto custa. O amanuense Belmiro, por sua vez, ao dizer, desculpando-se, com flagrante falta de sinceridade, que é “um amanuense complicado” e, ao fim do parágrafo, “Ai de nós, gestantes”, debocha, se não da sua “sabedoria” que ilude a muitos, do próprio ofício de escritor. Escreve quem pode; lê quem tem juízo. Parece ser esse o recado desse amanuense, confessadamente “meio cínico, meio lírico”. Linguagem expressiva que traduz e traz à lembrança características de Bento Santiago, Graciliano Ramos e Pedro, cada um no seu espaço definido de opções éticas e sentimentais. O escritor, o memorialista, o jornalista, o artista têm em comum o fato de estarem socialmente habilitados a falar pelo outro; e, nesse caso — meio cínicos, meio líricos —, podendo eles dizer o que querem, não podem deixar de sentir que tal direito é tão desigual quanto o direito do juiz e da juíza, que não querem abrir mão das deliciosas conquistas dadas pelo estamento ao qual pertencem.

Enquanto isso, na sombra, nas margens da rua e da livraria, os dois meninos, que “arrastavam na calçada os pés descalços, encardidos de poeira, a *mancha cinzenta* subia até as canelas” (p. 126; grifo meu), formam o contraponto que pode pôr em xeque o discurso de quem está acima deles, mas que não se dá, porque prevalece sempre a *adequação*, traduzindo-se isso por acomodação e apaziguamento das diferenças. O contraste, se visto empiricamente, é cromático: homens brancos, asseados, lidos e viajados, por um lado, e meninos encardidos pela poeira da rua, por outro. Misturados, eles formam a mescla do cinza que tanto é a cor do choque de hierarquias quanto da sombra que invade a cena, em lugares fechados, como a livraria, e semifechados e estreitos, como a rua em que se situa a livraria de Pedro. A cor cinza — lugar apertado da interseção entre o alto e o baixo da sociedade — delimita o espaço das injustiças e da obliquidade de quem vê a tudo e não se indigna: caso de Pedro (de Darwin também?); a cor entre o que é direito e injusto, sem que isso signifique que vá encontrar, por fim, solução e conserto. Pois, como diz um professor da área jurídica, a manutenção da quebra do estado de direito “abrange as agressões cotidianas que ficam na zona cinzenta entre o legal e o ilegal” (MENDES, 2019, p. 234). Pedro, cromaticamente, é esse ser cinza, que fica à espreita dos acontecimentos; não os resolve, é lógico, nem mesmo simbolicamente. Não demonstra interesse maior pela vida dos mais pobres; apenas os vê como objeto de pesquisa para as suas *histórias*.

## ENCOLHIDOS CONTRA A PAREDE

Falemos dos mais pobres: estes, por sua vez, também formam um *mundo à parte* e assim o consideram, não só Pedro, não só o juiz e a juíza, não só Darwin. Os dois meninos pararam na loja de jogos eletrônicos que fica vizinha à livraria de Pedro; e, pela vidraça da loja, veem os outros — os que socialmente podem — jogar à vontade. O quadro é o retrato mais do que evidente da exclusão:

Os garotos descalços, sujos e abraçados a garrafinhas com solventes, não chegavam aos computadores, não jogavam — pelo menos Pedro nunca tinha visto. Mas eram aqueles jogos que eles queriam acompanhar, *nem que fosse ali da porta mesmo, meio de longe, encolhidos contra a parede*, os olhos acesos, o pescoço esticado para o lado de dentro, um pé apoiado no degrau de entrada, o outro, do lado de fora. (FIGUEIREDO, 2010, p. 143; grifo meu)

Com um pé dentro e um pé fora, os meninos ficam na transição do mundo do consumo, que enfim não se efetiva para eles, a não ser por um olhar — oblíquo também — lançado através da vidraça da loja. “Encolhidos contra a parede”, não podem desfrutar plenamente do que lhes é socialmente interdito. A ressalva “nem que fosse ali da porta mesmo” dramatiza e assinala essa interdição, a zona cinzenta que informa o que é possível e o que não é possível. Paralelamente a essa cena, mas num comentário conexo à imagem dos meninos “encolhidos contra a parede” — emparedados, portanto, excluídos, massificados —, a juíza, achando-se mais justa do que o seu ex-professor, conforme ela avalia a si mesma, e a ele também, não deixa, entretanto, de revelar o quanto é conservadora dos gestos coloniais da opressão e da desigualdade. Referindo-se aos condenados pela Justiça (os meninos que ali estão, próximos, na loja ao lado, serão, no futuro, possivelmente, alguns dos tantos condenados a que o seu discurso liberalizante agora se dirige), ela se sai com uma frase para lá de antiga, inclusive por empregar um termo que alude a um instrumento de punição que não existe mais entre nós, a *forca*:

— O que vamos fazer? Afinal, não temos forca. *Então vamos deixar que eles mesmos se enforcem* — disse a juíza em tom conclusivo, numa impaciência que já não se continha, falando para o seu ex-professor, o ex-juiz, que havia falado sobre as prisões, os condenados. Ele agora segurava e folheava o livro de um cientista americano: *um livro ainda novo sobre a seleção natural* [...] (FIGUEIREDO, 2010, p. 144; grifos meus)

A “forca”, a “seleção natural” — pela leitura dos termos simbólicos, eis aí nosso retrato de manutenção dos velhos vícios, dos velhos modos de entender a sociedade que nem os tempos de internet conseguem arejar. Os representantes das elites são violentos na sua linguagem e na maneira como pensam resolver os conflitos, não deixando de articular seu pensamento com velhos hábitos coloniais. O

amanuense Belmiro, como ele próprio declara, *habitou-se a reproduzir* o seu caminho diariamente do trabalho ao café e do café ao trabalho, numa rotina implacável, mas adoçada pelas reflexões que lhe dão algum ânimo, acostumando-se a ver todo dia as mesmas “coisas” e os mesmos “seres”, numa expressão que, se não é agressiva, é sugestivamente discriminatória (Belmiro, é de supor, não é um desses “seres” que, então, topa na rua, sua estirpe deve ser outra, conforme calcula). A rotina também implacável de Pedro, indo ao Tirol e voltando de lá todo fim de semana — a diferença entre Pedro e Belmiro é que, enquanto este circula para ir trabalhar, aquele circula justamente quando não precisa ir trabalhar —, é um misto de prazer e violência, significando, com isso, que há certo grau de sadomasoquismo nas relações que se estabelecem entre as classes no Brasil. Uma pulsão, um impulso quase chegando às raias do prazer sexual, já que o Tirol, pela reflexão produzida, pode reduzir-se a Rosane, ou, como diria Freud, um impulso necessário à completez para a preservação da espécie:

O Tirol, confundido com Rosane, ou *quase tomando o lugar dela*, ou mesmo tomando o lugar das pessoas que, como Rosane e sua família, moravam lá — *o Tirol exercia uma espécie de atração, às vezes violenta*, que Pedro queria rechaçar. Mas de alguma parte, sem ele entender, surgia em Pedro um impulso de se agregar, de desaparecer ali: a sugestão meio brutal de que aquilo tudo era um predicado seu, um dom, e que fazia parte dele mais do que qualquer outra coisa. (FIGUEIREDO, 2010, p. 149; grifos meus)

Cauteloso, Pedro, que está na zona intermédia, oblíqua e cinzenta da sociedade, manipula a seu bel-prazer os dados da ciência: do darwinismo a um freudismo mais evolucionista, remete a si próprio e ao seu modo personalista de estudar o caso social brasileiro. Meio de cima (sem o ser de todo, afinal não tem o status do juiz nem da juíza, que não temem dizer o que dizem), comportando-se como se comporta Belmiro, insinuantemente, ele mais observa do que diz, preferindo, em muitas das vezes, não ver nem sentir. Apocalíptico, o juiz aborrece as novidades que a juíza desfia; não confia, pois, na modernidade das leis (não desconfia, porém, que essa modernidade é um disfarce apenas, pois nada mudara substancialmente do século da monarquia para os séculos republicanos que viriam depois). Demonstrando não estar em dia com a história social dos acontecimentos brasileiros, o juiz retruca, dizendo, com ar de profeta que prediz uma catástrofe iminente, que “mais dia, menos dia, eles vão dar cabo de todos nós” (p. 126). Pedro mantém-se observador do diálogo, não interfere, como o exige a etiqueta dos intermediários. A lembrança da leve contenda havida na livraria — leve, camaleônica, irônica em certo momento, cínica no seu auge, nessa progressão mesma de dados — se deu na hora em que o ônibus teve de parar na estrada. Pedro caminhava, então, pela “mesma região do país” (que Darwin trilhou) enquanto tentava chegar ao outro ônibus. Sintomaticamente, essa expressão, mais de uma

vez utilizada no romance, soa quase como um mote — é na “mesma região do país” que se encontram o passado e o presente, Darwin em suas andanças pelo Brasil Imperial e Pedro, no século XXI, nas suas idas e vindas pela estrada ao Tirol, um metido na pele do outro, a revelar a pouca ou quase nenhuma expansão da média dos valores e pensamentos nos encaminhamentos dos problemas nacionais.

A expressão indicia, pois, certa paralisia das relações sociais por aqui. O que se vê, então, são sinais evidentes da *repetição* de hábitos e vícios no âmbito da cultura e da economia, entre pessoas, partidos políticos e Estado, tendo em vista a *reprodução* de valores e meios de garantir a vida material. Como diz Ferreira de Souza (2018, p. 357-359), referindo-se, no plano econômico e político, à manutenção de “práticas anticompetitivas, conluíus e relações clientelistas [da iniciativa privada de produção] com o governo”, por meio de “idas e vindas da concentração de renda no topo”, o que há, de fato, sem que isso possa ser disfarçado com maestria, é “o arcabouço institucional brasileiro [que] favorece a *reprodução da desigualdade* e da concentração no topo” (grifo meu). Assim, ainda que as aparências possam sugerir o contrário, entre o juiz e a juíza aos quais Pedro serve na sua livraria, não há quase nenhuma diferença: eles representam, pelas propriedades comuns, um estamento que se conserva apesar do hiato (entre eles) de geração, mentalidade, formação e temporalidade. A economia, ainda mais uma economia rentista, financeira, no interior do capitalismo neoliberal, não baseada estritamente nas relações capital-trabalho, comanda esse processo; e a economia é, no mínimo, abstratamente estável, nesse sentido. Isso denota a regularidade, mesmo em época de redemocratização do país no início do século XXI, da ausência de rupturas significativas no campo de distribuição da renda nacional, mesmo com o avanço de algumas conquistas sociais. Por exemplo,

Avanços maiores ocorreram no campo educacional. Em 1976, cerca de 80% da força de trabalho não tinha completado o Ensino Fundamental; em 2013, quase 55% possuíam pelo menos o diploma do Ensino Médio. Essa reviravolta, no entanto, não alterou significativamente a alta concentração da renda no topo da distribuição, e nem mesmo na esfera educacional as distorções institucionais foram eliminadas. (FERREIRA DE SOUZA, 2018, p. 358-359)

O livro que Pedro carrega para ler no trajeto, a escolha do assento no topo, entre os bancos dentro do ônibus, sua adesão — tímida e discreta — à ideologia do juiz conservador fazem dessa personagem, assumindo também com discricção o papel de narrador, um fator simbólico de reprodução e controle da massa. A paisagem e os atos que se vislumbram em *Passageiro do fim do dia* recordam um passado que insiste em não ir embora, e até a retornar ao ponto de partida. O ônibus em que segue vai, ao que parece, a lugar nenhum, ao menos não chega, na evolução da passagem, ao lugar pretendido, tendo de voltar. Se no passado,

conforme ensina o livro sobre o cientista inglês, *naquele mesmo lugar*, era possível, encontrar abundância de recursos,

[...] porque se lembrou das comidas que Darwin provou numa fazenda, em sua viagem *por uma região não muito distante do destino final daquelas mesmas pistas asfaltadas e engarrafadas que o ônibus percorria*. [...] o cientista espantou-se com a fartura geral que encontrou na fazenda: o rebanho gordo, a abundância de caça na floresta, a fazenda onde mataram um cervo por dia nos três dias que o inglês ficou naquelas terras. (FIGUEIREDO, 2010, p. 120-121; grifo meu)

hoje, o cenário é sombreado pela devastação: a fazenda “era agora uma aglomeração de casas pobres”, onde não há, evidentemente, fartura, um lugar “quase sem vegetação até as margens de uma estrada de tráfego intenso” (p. 40).

Bento Santiago, quando volta à velha casa onde morou um dia, depois da morte de sua mãe, encontrou-a inóspita. As narrativas parecem dizer que *o mesmo lugar não existe*, embora tudo se pareça como antes: “toda a casa me desconheceu” e “a casuarina era a mesma que eu deixara ao fundo, mas o tronco, em vez de reto, como outrora, tinha agora um ar de ponto de interrogação”. Por seu lado, no âmbito do ensaio sociológico, Joaquim Nabuco confronta esse vaivém da pretensa vida de harmonia e felicidade (da qual, como diria Bentinho, também guarda “alguma recordação doce e feiticeira”) com os momentos de consciência de que não era isso tudo. Voltando doze anos depois a Massangana, terra próspera e farta da sua “Província natal”, onde viveu sua “primeira existência”, o embaixador dá a entender que, se foi próspera, o foi graças à mão escrava, é bom salientar. Ele mesmo, abolicionista convicto, não consegue minorar, pela palavra, os efeitos dessa informação que parece sacrílega: “Os engenhos do Norte eram pela maior parte explorações industriais, existiam apenas, para a conservação do estado do senhor, cuja importância e posição avaliava-se pelo número de escravos”. O que esse amigo do rei<sup>59</sup> vê, em seguida, é outra coisa: “Cruzes, que talvez não existam mais, sobre montes de pedras escondidas pelas urtigas, era tudo quase que restava da opulenta ‘fábrica’, como se chamava o quadro da escravatura...” (NABUCO, 2011, p. 141). A “opulenta fábrica da escravatura” foi substituída, sim, pelas “urtigas” e “pedras”, num tom e linguagem que lembrarão, mais tarde, o jeito “pessimista” de Graciliano Ramos, mas que, enquanto durou a dita opulência, bem que ela serviu à acumulação de riqueza das classes mesmas em que está situado Nabuco. Não seria a lei da equivalência das janelas de que fala Brás Cubas no capítulo LI, “uma lei sublime”, pela qual “uma janela que se abriu para o outro lado da moral” fez abrir-se outra, pela qual entrava “uma onda de ar puro”? Da mesma forma que Pedro viu a estrada asfaltada e movimentada substituir a “fartura geral que [Darwin] encontrou na fazenda”. Nessas mesmas páginas de *Minha formação*, Nabuco deixa transparecer que, de um movimento de tempo a outro, o que um dia era vasto “oásis

<sup>59</sup> E de Machado de Assis, outro mestre dos disfarces, aparentado afetivo que sempre foi do *establishment*.



sedutor” passou, depois, a um reduzido “canto de terra”, estreitando-se — não os espaços em si, mas a percepção que se tem do lugar. Assim, o memorialista do Império passou, nas suas reminiscências pernambucanas, de uma amplidão reluzente (à custa de que se sabe bem) para alguns traços e silhuetas, sombras e manchas, como o comprova a gradação deliquescente a seguir: “A terra era *uma das mais vastas*”; sim, era “um *quadro* inesquecido da infância”; a seu ver, “todo esse *pequeno mundo*” dissolve-se em esquálidas “*manchas verdes dos grandes canaviais*”. Tudo diminui de tamanho, de espessura, de qualidade — mas essa constatação dorida é, certamente, ficcional, como a de Graciliano via Santiago. Parte, pois, da encenação dos discursos cínicos! Na abundância de ornamentos desse cenário pleno de historicidade visto pelo Nabuco menino, aquilo que era “planície [por onde] estendiam-se os canaviais cortados pela alameda tortuosa de antigos ingás carregados de musgos e cipós, que sombreavam de lado a lado o pequeno rio Ipojuca”, pelo qual “se embarcava o açúcar para o Recife”, terminou depois, olhando o mesmo sítio, por transformar-se, de acordo com outro ângulo de visão, agora com escassez de adereços e atavios, em espectrais “manchas verdes”.

De tudo sobraram essas manchas verdes, com as quais, no século seguinte, se expressaria Graciliano Ramos, ao servir-se — supostamente — dessa imagem nabucoana,<sup>60</sup> para designar, em *Vidas secas*, a folhagem rala dos juazeiros. Como se vê, as imagens, planejadamente ou não, *repetem-se*, não se contradizem (podem opor-se, mas não contradizer-se), não se excluem mutuamente, porque se trata da mesma expressão, pondo-se indiferente ao tempo histórico que transcorre, sem considerar o hiato, nem superações, entre uma fase histórica e outra. Se se atentar, por outro ângulo, para a história do processo da civilização brasileira, corporificado na construção de cidades durante a colonização, também ficará patente que, aqui, não se revelaram planos de contradição. Como sentencia Sérgio Buarque de Holanda, “A cidade que os portugueses construíram na América não é produto mental, *não chega a contradizer* o quadro da natureza” (HOLANDA, 2000, p. 110; grifo meu). Surpreendentes motivos poéticos ligados à valorização da natureza local se reproduzem na literatura brasileira (ou esses discursos, o historiográfico e o literário, se interpenetram mutuamente): a não contradição se dá talvez porque, aproveitando o raciocínio de Holanda, “sua silhueta [a da cidade] se enlaça na linha da paisagem”: dissolve-se, acomoda-se, virando uma silhueta que não surpreende. Assim, da mesma forma, acomoda-se o que é social ao natural, sem “nenhum rigor, nenhum método, nenhuma previdência” (p. 110), de modo a neutralizar as diferenças entre as coisas, até confundi-las.

---

<sup>60</sup> Não consegui comprovar se, na passagem que abre *Vidas secas* — “Na planície avermelhada os juazeiros alargavam duas *manchas verdes*” —, onde se cita a mesma metáfora usada por Joaquim Nabuco em *Minha formação*, houve uma coincidência ou uma premeditação intertextual, algo que, em outro trabalho, pretendo ainda destrinchar, tendo em vista as opções políticas e ideológicas que se encontram nesses autores, em razão das idas e vindas, avanços e recuos do pensamento econômico e social no Brasil, que a literatura discute e transfigura. Neste trabalho aqui não há lugar para essa investigação, fazendo-me adiar tal deslindamento.

## NÃO ME LEVES PARA O MAR

Rubens Figueiredo, à moda de Sérgio Buarque, historia a formação dos bairros do Tirol e da Várzea, bairros de periferia, vizinhos, mas engolfados em conflitos incessantes, nessa grande cidade imaginada no romance. Procurando elementos para entender essa formação do lugar em cujos inícios estaria o inglês Charles Darwin, “Pedro só havia encontrado no livro umas histórias avulsas sobre a viagem do cientista inglês por aquela mesma região do país”. Com esse lembrete (nada casual), o narrador fez o favor de notar ao leitor como por aqui se acham as coisas e os seres, como diria outro narrador, o amanuense Belmiro, revelando que o conhecimento necessário para destrinçar a realidade se atinge “sem grande esforço, é verdade, e sem nenhum método” (FIGUEIREDO, p. 122). Pedro, funcionando como historiador nos limites da ficção que engendrou, põe na mesa temática nosso jeito de fazer ciência... ou de fazer história, meio à vontade, ao sabor da lembrança, sem método preciso, como se fazia desde os tempos do padre Luís Gonçalves dos Santos, nas suas mal alinhavadas *Memórias para servir à história do reino do Brasil*<sup>61</sup> (SUSSEKIND, 1985, p. 16). A modéstia desse padre seria a mesma modéstia daquele Brás Cubas, que se dava sinais evidentes de humildade e consideração pelos mais pobres, devolvendo à polícia a meia dobra de ouro achada no baile e, depois, depois de muito pensar, o pacote contendo cinco contos de réis achado na praia? A praia, espaço público aberto, é a mesma praia de Graciliano Ramos, que se permitiu uma ereção peniana, lugar ideal para a manifestação das perversões das classes ociosas? Repetem-se os motivos econômicos? As manchas verdes, da paisagem de Nabuco, seriam as mesmas manchas verdes do início de *Vidas secas*, apesar da seca?<sup>62</sup>

Se Graciliano se inspirou em Nabuco para repetir ou reproduzir a imagem esquelética do elemento natural, fazendo esgarçar-se ainda mais a já desolada paisagem e a penúria das personagens, não sei de certeza. E isso se deu porque, muito provavelmente, como diz Figueiredo, interpretando Pedro, só se podem encontrar mesmo, durante a pesquisa, “umas histórias avulsas”, não ligadas entre si, o que demanda esforço hercúleo por parte do pesquisador para pôr as coisas em ordem. Sendo assim, é mais cômodo repetir — sem trilhar muito caminho, sem gastar muito papel —, o que torna tudo mais fácil. Ora, “a verdade é essa, sem ser bem essa”, diz Machado de Assis na “Advertência” com que abre a coletânea de contos *Papéis avulsos*, de 1882 — frase tal que, enfim, serve para caracterizar as errâncias da nossa civilização. Nosso gosto para a antífrase e para o raciocínio inacabado, entrevisto nessas palavras de Machado, renova-se continuamente na engrenagem e constituição do pensamento brasileiro. Muita rotina, repetição, diz Sérgio sobre a herança portuguesa entre nós, e nada de razão abstrata é que nos

<sup>61</sup> Veja-se só que *coincidência!* Não é no padre Luís Gonçalves dos Santos que Bentinho se inspirou para escrever a sua *História dos subúrbios*? Escrita humilde, confiada apenas na memória, disfarçando, porém, a glória e a notoriedade, já se desculpando pelos defeitos que o texto haveria de ter, dada a fraqueza do método de abordagem, além do receio de se dizer historiador...

<sup>62</sup> Mostrarei isso melhor na seção que se segue a esta, “Manchas verdes”.

orientam, provocando “desalinhos” constantes, “irregularidades” na ordem da vida social, na construção de casas e ruas e no desenvolvimento do pensamento (HOLANDA, 2000, p. 109). Provocam também dificuldade no arrolamento das fontes de pesquisa, deixando a todos entregues a manchas verdes da memória.

Será que, *ao repetir Nabuco*, fermentaria em Graciliano Ramos, dada a sua experiência no interior do Nordeste, “algo delicioso” entrevisto “naquela vida patriarcal em que a pessoa se sentia absoluta e separada do resto do mundo”, conforme escreveu Darwin, de acordo com as marcações de Pedro, e que, pelo gozo atribuído, deveria permanecer? O destino de Fabiano e o de sua família pareciam mais do que incertos; e nada no capítulo “Fuga”, que é o último do romance, apontava para uma saída daquele estado. A passagem de *Passageiro do fim do dia* que vou destacar agora poderia muito bem estar nesse último capítulo de *Vidas secas*; nela, Rosane, namorada de Pedro, como uma Sinha Vitória urbana, reflete, como esta, no mesmo tom e no mesmo sentimento:

Era dali que se devia lançar o olhar para a frente, para o futuro. Mas a cada dia as dificuldades se mostravam tão flagrantes, *os obstáculos eram tão descarados em seu poder* e se levantavam tão desproporcionais às forças de Rosane que elas às vezes parava com um susto, uma surpresa, e de repente topava com um imenso vazio à sua volta. *Que chances tinha ela, afinal?* Por que havia de conseguir o que pessoas iguais a ela não conseguiam de jeito nenhum? O que poderia haver em Rosane de tão especial? Não seria simples estupidez pensar que a deixariam passar, que algum dia abriam caminho para ela? (FIGUEIREDO, 2010, p. 63-64; grifos meus)

A semelhança entre os dois textos, o de Figueiredo e o de Graciliano, é enorme: o tom, a melancolia sofrida, o uso do futuro do pretérito, as indagações retóricas, a decifração do que se passa pela mente das duas mulheres, a sertaneja e a urbana. Assim, estabelecidas as aproximações — Nabuco, Graciliano, Figueiredo, o Brasil de cada um —, pode-se perguntar, sem susto: que futuro poderia haver para Sinha Vitória e para Rosane, nas condições socioeconômicas do chamado “desenvolvimento brasileiro para o capitalismo”, principalmente se se entender, com Francisco de Oliveira (2013), que o subdesenvolvimento é parte integrante do nosso desenvolvimento, não podendo deste ser abstraído? Muito pelo contrário: o futuro, como projeto utópico, fica no terreno da *impressão*, ou da especulação poética, quando muito, ou, ainda, no terreno do desejo, que já se vê natimorto, enquanto o passado, descarado e sorrateiro, insiste em ficar mesclado ao presente, porque é o passado que arrasta consigo os tempos que virão, sem que estes se libertem profunda e decisivamente das velhas marcas. Pelo menos, para dois analistas do Brasil, os momentos que se foram insistem em ficar. Para um deles, Joaquim Nabuco, esse tempo (para nós, já antigo), “quadro inesquecido” (refere-se ao traumático quadro da escravidão) “permanecerá por muito tempo como a

característica nacional do Brasil” (NABUCO, 2011, p. 137), como nódoa subjetiva no espírito da nação e como, completo aqui esse raciocínio, traço estrutural que se imprime nas relações de trabalho de praticamente todas as épocas brasileiras. Outro, Paulo Prado, depois de Nabuco, cronologicamente, diria que tais momentos “contêm em embrião quase todos os elementos da sociedade posterior” (PRADO, 1999, p. 71). Sim, parece ser este também o sentimento de Graciliano Ramos, que se fecha às utopias veementes, salvo melhor juízo e orientação teórica: “[Sinha Vitória] Falou no passado, *confundi-o com o futuro*. Não poderiam voltar a ser o que já tinham sido?” (grifo meu). Pergunta assim como a de Sinha Vitória fica no ar e ressoa o tempo todo na história do Brasil (fico? não fico? vou? não vou? faço? desfaço?). Pergunta como essa ecoa com vibrações quase plangentes, cheias de sombra e torpor, para usar o vocabulário que se vê em *Passageiro do fim do dia*, como se pode constatar no momento em que fica clara a iminência da decisão de tomar outro ônibus — ou para voltar ao ponto de partida, coisa mais comum no Brasil, que vive recomeçando sempre, para dizer com Roberto Schwarz,<sup>63</sup> ou, então, para fazer baldeação, por atalhos imprevisíveis, e tentar chegar ao Tirol, o destino final, a que parece que não se chega mais —, depois que um engarrafamento causado por uma manifestação violenta de rua deixou a todos dentro do ônibus em polvorosa e sem alternativas viáveis:

Nisso, lá na frente, alguns passageiros quase se debruçaram sobre o motorista, se exaltaram. Outros gritaram para ele de longe — um mais descontrolado até ameaçou depredar o ônibus ali mesmo de uma vez, se ele não seguisse o trajeto normal. Podia não ter muita lógica, nas circunstâncias — *afinal, queriam fugir ou não?* (FIGUEIREDO, 2010, p. 51; grifo meu)

Fabiano e os seus querem (podem?) fugir ou não? De novo, a matriz graciliânica grita com todas as forças. Que mensagem quis passar Graciliano Ramos com aquela insegurança dos retirantes no momento da vida deles em que uma decisão pontual deveria ser tomada sem maiores perturbações? Mais coerente, no entanto, é afirmar que o autor de *Vidas secas*, ao palmilhar ambiente de desolação e secura e miséria, motivo de exacerbação de denúncia social feita por ele, pretende, antes, mostrar que — irremediavelmente e cada vez mais — *se estreitam e reduzem os espaços*, fazendo tudo voltar ao ponto de partida, só que desta vez mais apertados e constrictos ainda. O Brasil, grande território como é, não se alarga socialmente; mas comprime-se e faz retroceder. No areal em que vão Fabiano e a família, no vasto campo da catinga, é, pois, de admirar que, de repente, os caminhos se tornem mais apertados: “Com a fresca da madrugada, andaram bastante, em silêncio, quatro sombras *no caminho estreito* coberto de seixos miúdos” (grifo meu). Com isso — pouco a pouco, numa gradação que gera certo pendor para o anticlímax — veem-se também reduzidas, como sinais eloquentes do espaço

<sup>63</sup> Ver o ensaio “Nacional por subtração” (SCHWARZ, 1987, p. 30).

diminuído, *as imagens*, as quais, realidade e figura, assim como o são as ruas, as casas, os quartos, os cantos da casa, se vão tornando, nesse encaminhamento, silhuetas apenas: esqueléticas como as de Fabiano, Sinha Vitória e os dois meninos.

Assim, em inconfundível quadro de desolação e torpor:

No Tirol, agora — e foi Rosane que chamou a atenção de Pedro para isso, um dia —, não havia mais quase nenhuma árvore. [...] Várias construções ocuparam até a calçada, às vezes ainda chegavam um pouco além e, assim, o traçado de algumas ruas mudou. *Elas ficaram mais estreitas*, sinuosas. (FIGUEIREDO, 2010, p. 36; grifo meu)

Nabuco, Graciliano e, depois, Figueiredo, resvalam e *imitam-se*<sup>64</sup> mutuamente nessa tendência à configuração da exiguidade do espaço e ao ato de voltar, sem chegar a acabar o que se tinha planejado fazer. Nisso, que ninguém se esqueça do Machado de *Dom Casmurro*, onde Bentinho, raciocinando sobre sua vida pessoal (mas bem que poderia ser sobre o Brasil), diz: “Quando cheguei a esta conclusão final”, referindo-se ao ato de misturar paixão e razão na hora de confrontar ideias e sentimentos, ficando ele, por fim, com o raciocínio lógico preservado, “chegava também à porta da casa, mas voltei *para trás* e subi *outra vez* a Rua do Catete”. Progresso e regresso: prática política comum no Brasil, fato que a consciência do autor — e do narrador —, marcada por historicidade e contorno cultural brasileiros, assimila à consciência do próprio texto. Idas e vindas, avanços e recuos, caminhadas inúteis, retrocessos: isto é o Brasil, que nunca conseguiu expulsar a louca da casa, a razão avariada. Apesar da repetição das ações e dos motivos e da atmosfera pelos quais se comprimem as personagens brasileiras e, por fim, apesar das condições de vida, a que parece faltarem água, ar, oxigênio, algo há de restar. Algo que “não presta, não vale nada”, como o panegírico que Bentinho fez para Escobar, para ser lido no enterro do amigo (então, não mais tão amigo assim, dada a dúvida ou quase certeza da infidelidade). Remendos, no Brasil, não valem quanto pesam. O dramático, nisso tudo, é que o brasileiro, acostumado a essa agonia, por vezes não quer ver a solução do problema, porque o futuro sempre lhe parece uma aventura mais difícil ainda e bastantemente mais arriscada do que a anterior. Em um poema parnasiano, Vicente de Carvalho, um autor muito conhecido na tradição escolar (hoje, porém, um esquecido), problematizou a experiência do *medo da libertação*. Medo e libertação são dois sentimentos recorrentes na história brasileira: a libertação é metaforizada, no poema, pelas águas da fonte, pintada nos versos, por animização, como calculista e zombeteira (a ironia está em que libertar-se é um risco e um comportamento ousado em sociedade opressora e autoritária como a nossa, quase um requinte das almas independentes), enquanto aquele, o medo ou a insegurança de mudar de lugar, é metaforizado pela terra e pelo “monte”, lugares de

<sup>64</sup> O verbo selecionado aqui vai por ironia ou até gracejo da minha parte.

fixação e imobilismo, dos quais a flor, “tonta de terror”, não quer desprender-se de modo algum (daí a sua angústia):

“Deixa-me, fonte!”, dizia  
A flor, tonta de terror.  
E a fonte, sonora e fria,  
Cantava, levando a flor.

“Deixa-me, deixa-me, fonte!”  
Dizia a flor a chorar:  
“Eu fui nascida no monte...  
Não me leves para o mar”.

E a fonte, rápida e fria,  
Com um sussurro zombador,  
Por sobre a areia corria,  
Corria levando a flor.  
[...]  
As correntezas da vida  
E os restos do meu amor  
Resvalam numa descida  
Como a da fonte e da flor.

O imobilismo brasileiro se deve bastante, em cascata, ao conservadorismo — e à continuidade às vezes tácita dessa atitude — que vem das elites, que o homem menos aquinhado socialmente imita, talvez sem consciência plena de que imita; e, por falta maior dessa consciência, fica *preso à terra*, ao solo natal, seduzido e muito possivelmente enganado, porque seduzido, pela ideia de que valorizar a terra em que nasceu e pretende permanecer é manifestar uma posição firme e legítima de nacionalidade canhestra. Mal desconfia ele que nacionalidade e nacionalismo são palavras reconfortantes e calmantes para quem vive o desconforto de não saber com clareza qual o lugar exato que lhe pertence, principalmente do ponto de vista social. Por isso, em caso de dúvidas, é melhor ficar do que partir (desconfio, pois, pensando com esse segmento, que Fabiano e sua família não conseguiram fugir, porque as dúvidas eram inúmeras). Conforme diz o narrador de terceira pessoa (ou Pedro, que, por delegação, impregna a narração inteira com o seu pensamento, fazendo-se narrador), o futuro é percebido “do ângulo cada vez mais estreito”; o futuro era não só incerto quanto, mais ainda, improvável, dados “as dificuldades tão flagrantes” e os “obstáculos tão descarados”. Não supõem essas elites e, com elas, o homem comum, arrastado nessas “correntezas da vida”, que, por vezes, “resvalam numa descida”. Essas mesmas elites que um dia imitavam a cultura francesa e a inglesa do século XIX, e agora a americana, a partir do século XX, consideram que o percurso de continuidade paralisante (“Não me leves para o mar”) é legítimo. No fim,

todos, homens comuns das classes subalternas brasileiras e as elites do país, desconfiados das águas que, “com um sussurro zombador”, correm cascata abaixo, optam pela via do conservadorismo e de um nacionalismo de fachada, bom para inglês ver.

No plano da economia, por exemplo, como me ajuda a ver melhor Francisco de Oliveira (2013, p. 132), evocando a teoria de Fernando Henrique Cardoso exposta por este em *Empresário industrial e desenvolvimento econômico*, a burguesia industrial tratou de pôr de lado um projeto nacional porque, antes se submetendo às regras da globalização, achou mais fácil e mais simples, e sobretudo mais rentável, associar-se ao capital internacional, à ciência internacional, no tocante à produção de bens de consumo. Conservar, pois, o que já existe — seguir a maioria de prestígio, sem pestanejar, ou vincular-se à dependência financeira externa, o que vem dar no mesmo — é mais seguro para um povo que “basicamente segue copiando” (OLIVEIRA, 2013, p. 134). Assim, o grito “Não me leves para o mar” é a representação de certa sensibilidade histórica, um grito ao desafio brasileiro que teme meter-se em aventuras de alto risco. Pedro, então, nem quer saber de aventurar-se; conforma-se com os passeios rotineiros, repetitivos ao Tirol nos fins de semana e espera que tudo transcorra como sempre transcorreu, sem maiores incidentes. Como disse o narrador do conto “A viagem”, de Geovani Martins, “Certas coisas devem realmente permanecer como sempre foram”.<sup>65</sup> Se o impedimento inesperado na estrada, a interrupção do trajeto conhecido, a troca de ônibus, o desvio, o risco dessa ação trouxeram insegurança e apreensão, o receio é não saber voltar ou não saber qual a melhor forma para se sair de uma enrascada, de uma situação nova, mas incômoda:

Pedro estava sentado. Pedro ia para o coração do Tirol. O transtorno portanto o afetou em cheio, pois *sua decisão foi seguir a maioria* e passar para o novo ônibus, embora não soubesse com segurança se era a melhor opção. (FIGUEIREDO, 2010, p. 83; grifo meu)

Moser (2017) afirma que, em países do Ocidente de grande extensão territorial, como o Brasil e a Rússia, que “fazem parte do mundo ocidental e ao mesmo tempo, de um modo importante, *estão fora dele*”, se calcula ordinariamente que, no terreno próprio das elites desses países, vivendo “durante muito tempo sob a influência da França”, não constitui surpresa saber que “suas classes sociais superiores *não podem sequer imaginar*, a não ser por meio da literatura, a vida das imensas classes destituídas” (p. 131, grifo meu). Uma separação total das classes, ou um desconhecimento mútuo entre elas, ou, ainda, um descaso das elites em relação aos pobres, algo talvez bastante peculiar a países que, apesar das diferenças de cultura e de localização geográfica, não cumpriram os ideais

---

<sup>65</sup> Fiz referência a essa passagem do conto de Martins no primeiro capítulo deste trabalho, quando analisei *Dom Casmurro*. No caso, mostrei que a imagem liberalizante central se inscreve, por vezes insuspeitamente, no tecido narrativo que se constrói e, nesse ato mesmo de construção, nele imprime a sua força expressiva conjugada à memória cultural já carregada de historicidade.

democráticos *comme il faut* ou não respeitaram os passos para o enquadramento das classes subalternas em programas sociais decentes, aceitáveis. Por isso não é fortuita a miragem que países não devidamente centralizados ao menos no ideal democrático do processo civilizatório ocidental têm dos modelos que aqueles não conseguem atingir a contento. Dentro do ônibus parado depois do bloqueio da estrada, Pedro rememora a cena em que um jovem advogado que apareceu um dia na sua livraria é bem o retrato dessa elite seduzida pelo estrangeiro:

O seu interlocutor, na hora, era um advogado de uns trinta e cinco anos. *Usava gravatas francesas, ternos ingleses* e o preço do seu relógio daria, no mínimo, para comprar a parte de Pedro na sociedade daquela loja de livros de segunda mão. O cabelo quase louro era aparado com minúcia artística na nuca e na meia lua acima das orelhas. (FIGUEIREDO, 2010, p. 171-172; grifo meu)

Um homem desses não sabe como os pobres são capazes de viver com necessidades urgentes, sem ter recursos para cobri-las, embora possa até saber lidar com eles profissionalmente. Pedro, que observa com requintes de narrador clássico-realista o que lhe aparece em volta — evitando, por vezes, olhar o que desagrada, quando o objeto da percepção foge às leis da proporção e da coerência e gera estranheza —,

Mesmo assim, ele via que, além dos braços e ombros fortes, o pescoço da amiga de Rosane subia com vigor. A cabeça inteira chamava a atenção pela firmeza da postura, dos movimentos. [...] O estranho era que, no meio do corpo, da cintura ao início do peito, a mulher se afinava. No todo, dava um resultado elegante, até agradável de ver — se a pessoa olhasse rápido. Porque alguma desproporção persistia, algum desencontro morria por trás daquelas linhas. Pedro não prestava atenção, desviava, evitava conferir. (FIGUEIREDO, 2010, p. 166-167; grifo meu)

é o retrato típico dessa “classe de rapina” (a expressão é de Souza, 2017, p. 109), à qual ele cola sua consciência, reproduzindo “padrões que, substancialmente, são continuação do passado” escravocrata (ibidem).

Daí é que Pedro, personagem de voz “sonora e fria”, é algo indiferente ao destino dos que estão com ele no ônibus, embora o entremostre com discrição e comedimento. Não quer saber, nem ver, nem ouvir, se o que vai ver ou ouvir ou sentir o faz lembrar vivamente da sua real condição de existência. Formado entre livros, interessado por ciência e história, Pedro não é um trabalhador desqualificado, como supõem que o seja os outros dentro do ônibus. É, ao menos, semiqualficado (não concluiu o seu curso de direito), e por isso seu ideário, apesar da precarização de recursos em que vive, não é o mesmo que têm os demais que vão ali com ele. Seu distanciamento glacial — um jeito clássico e aristocrático de ser — é índice da vontade de não comprometimento junto àqueles de quem parece (apenas parece)



estar perto. Ideologicamente, como já informei, ele está junto da classe opressora, o que o faz não ser solidário com a causa popular nem se alinhar com ela. Prefere ser o observador anônimo, calmo e calculista, no seu posto mais elevado. Na antepenúltima página do romance, ao chegarem então ao seu término tanto o romance quanto o trajeto percorrido pelo ônibus, Pedro não flexibiliza sua atenção para com os desprotegidos da sorte:

Pedro quase lia os pensamentos daquela gente, já eram familiares. Mas, como na fila, no início da viagem, *Pedro sentiu também que não era um deles*. (FIGUEIREDO, 2010, p. 195; grifo meu)

Pedro está nesse percurso e, ao mesmo tempo, está “fora dele”, como discorre Moser a respeito de países estranhamente ocidentais como a Rússia e o Brasil, que, tanto *aqui* como *lá*, se encontram, a depender do ponto por onde sejam examinados, na contramão da maior expansão do desenvolvimento capitalista, por razões peculiares dadas pelo atraso. Embora já lesse “os pensamentos daquela gente”, o brasileiríssimo Pedro não se sente identificado com ela. No entanto, como forma de se sentir seguro, “basicamente segue copiando”: copiando a sensibilidade e a atmosfera de vida dos que estão mais acima, porque são estes que, ainda que também paralisados, comandam a situação, não deixando de ocupar espaços que mostrem a diferença:

Tudo isso Pedro podia mais ou menos acompanhar ou deduzir pela sua janela e *por cima da cabeça dos passageiros* sentados à sua frente, porque *seu banco era um pouco mais alto*, ficava *em cima* das rodas traseiras. (FIGUEIREDO, 2010, p. 82; grifo meu)

Qual a identidade de Pedro? Em que tempo ele está? Como já sugeri antes, por causa do epíteto “distráido”, ele é um tanto *ausente* e um tanto *amoral* (ou sua moralidade é outra), justamente porque compreende mais o passado, ao qual se sente conectado, do que mesmo o presente, em que mal enxerga seus semelhantes e o drama mais profundo em que vivem. Ou, então, alternativa mais cruel, quer fazer do presente a reprodução do passado, fortalecendo uma visão que provém de um dos pilares da sociedade escravista do século XIX, como diz Souza (2017), a da “elite dos proprietários”, que “mantém seu padrão predatório de sempre” (p. 107), como é também o desse advogado “de gravatas francesas” e “ternos ingleses”. Por um viés interpretativo bastante compreensivo do fenômeno, Schwarz diz que, se a presença da continuidade do campo das ideias passasse por uma retomada crítica e em larga escala, “como elemento dinâmico e irresolvido, subjacente às contradições contemporâneas”, não se tratando, pois, “de continuidade pela continuidade”, bem que “nos situaríamos melhor” (SCHWARZ, 1987, p. 31). Não é o caso de Pedro, que abraça formas de pensamento e atitudes que vêm de séculos antes dele (a leitura insistente de Darwin e sua apreensão clássico-realista do real que o digam). O que poderia constituir “uma dose de adensamento cultural” (Schwarz de novo) desfila em

*Passageiro do fim do dia* como marasmo de percepção. Numa palavra, como continuidade perversa, antidemocrática, elitista. O pensamento de Pedro e a predileção do advogado por ternos ingleses e gravatas francesas convergem, enfim, para o mesmo ponto, deixando-nos sem saída, sem fôlego, sem saber como enfrentar a estreiteza da reflexão e dos lugares que vão pouco a pouco diminuindo sua extensão.

### MANCHAS VERDES

O novo pelo novo é tão infrutífero e desanimador assim como a continuidade pela continuidade. É preciso ver nesse processo até onde vai o “adensamento cultural” e aonde chega a sua caricatura. Bento Santiago ri; Graciliano oscila entre o riso e o esgar, o nojo; Pedro faz de conta que não está ali, mas sua platitude esconde um riso de raiz. Seja como for, em todos eles repetem-se os movimentos e os humores, os quais também não deixam de ressignificar. O ônibus que parece não ir para canto nenhum, nem mesmo ao Tirol, seu *terminus ad quem*, não é o areal por onde caminham, a passos incertos, Fabiano e Sinha Vitória, os quais, em clima de indecisão e medo do futuro, se fazem perguntas desanimadoras. Mas todos eles, todas as imagens colhidas para a composição desse problema literário terminam por se parecer, fechar em um nó, cumulativamente, a propósito mesmo desse “adensamento” (uso de propósito o termo de Schwarz, que lembra o conceito freudiano de “condensação”) dos problemas culturais brasileiros. O ônibus — um lugar fechado, apertado —, por onde transita Pedro, também não é o mesmo trem em que viaja Bento Santiago nem se confunde com o elevador em que Graciliano Ramos se encontra com o ministro Capanema, embora relacionados pelo sistema de semelhanças que guardam tais lugares. O que os une mais propriamente é a disposição que esses ambientes, do ponto de vista estritamente estético, suscitam para promover uma reflexão sobre o Brasil, através da qual, colocando-se seus participantes dissimuladamente ao abrigo da conveniência, se movimentam como membros exclusivos de um clube, pertencentes a uma classe de intelectuais, de burgueses, pequeno-burgueses, de gente da elite nacional, não importando tanto assim a diferença salarial e de posses que possa haver entre eles. O que vale são a atitude e a filiação ideológica.

A reação é praticamente a mesma: um dedutível cinismo — como diz um dicionário, uma “atitude ou caráter de pessoa que revela descaso pelas convenções sociais e pela moral vigente”<sup>66</sup> — perpassa pelo olhar, pois esse grupo social se sente mesmo diferente, e, da sua parte, qualquer tentativa de chegar-se sentimentalmente aos excluídos da sociedade não passa de mera *acomodação* ou *adequação* aos fatos que não podem ser revistos nem modificados, além de uma tentativa de não ferir o estabelecido, ainda que, pela atitude deles, se infrinja o estabelecido. Mas sem barulho, sem estardalhaço, como convém, aliás, ao cínico.

---

<sup>66</sup> Tal como está no verbete encontrado no *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*, na sua edição de 2001, na página 721.

Simbolicamente, Bento boceja no trem, e Graciliano Ramos bebe tranquilamente sua cachaça no bar de periferia, sabendo-se que ali está mal acolhido, além de olhar com descaramento, obliquamente, sempre obliquamente, já em outra situação, para o rosto tenso do ministro da Educação e Saúde, no elevador. É só um disfarce mesmo, de grande valor prático. Bento ri de canto de boca ou dorme no vagão enquanto espera descer no Engenho Novo, quando se livrará do jovem incômodo que fala de lua e ministros, deixando de ouvi-lo na verdade, não percebendo que o pobre poeta, quase genuflexo, está ali à disposição do *fidalgo* (até a escolha da palavra, por Machado de Assis, antes de constituir uma ofensa, na verdade consiste até em um elogio sarcástico, um reconhecimento indene da sua superioridade). Graciliano, o mais explícito teórico do cinismo do narrador brasileiro, pelo viés da observação talentosa de Silviano Santiago, proclama com todas as letras, como diz o dicionário, o seu “descaso pelas convenções sociais” perante o vagabundo que entra no bar de periferia para beber cachaça; e endurece o olhar diante do ministro, sem deixar, no entanto, de querer disputar com a autoridade um lugar de destaque naquele elevador apertado e incômodo. Nenhum deles recua; todos investem assertivamente na confirmação da sua posição, como se estivessem ambos metidos num duelo de iguais...

Nessa sequência de narradores, sempre há um jogando-se para cima do outro, impondo moralidade e regras em que o superior nem mesmo acredita. Acima do jovem candidato a poeta reina solitário o fidalgo do Engenho Novo; acima do vagabundo diverte-se o Graciliano escritor, enquanto espera, com tonalidades sádicas, o dono do bar perder a compostura do olhar; acima de Graciliano, o ministro Capanema e o Estado Novo de Vargas, medindo forças. Já Pedro, que, por sua vez, se sente o detentor do trono que encontrou no ônibus, olha a todos com estudada superioridade e ninguém mais nisso lhe é superior, salvo o narrador de terceira pessoa que lhe outorga o direito de conduzir a narrativa. Eis então que

as contradições e os conflitos centrais de uma sociedade são sempre relações de dominação entre classes sociais, desde que não utilizemos do mote da corrupção para esconder a verdade nem reduzamos a classe à mera dimensão econômica. (SOUZA, 2017, p. 84)

A questão é, assim, culturalista mais ampla. Ranços e conflitos são ressentimentos guardados e acalentados, e muitas vezes isso ultrapassa a própria condição econômica porque tal acontece também *no interior e no âmbito* das classes sociais, economicamente falando, não se tratando, portanto, exclusivamente — o que não torna o fator econômico desprezível ou menor — de mero critério advindo da desigualdade entre posições ligadas à produção de bens. Herda-se um valor, que, passeando pelos tempos, como folhas ao vento, terminam por fazer sobrepor-se variáveis de toda sorte: a econômica, a social, a étnica, a cultural, a sexual, a religiosa. Da forma como procuro mostrar, o narrador tem interesses tais e submete o outro, abaixo dele, a alguma situação constrangedora. O motivo pode ser

econômico, e certamente esse é o principal, mas pode ser também intelectual, cultural. A superveniência de um sobre o outro é que determina o processo. No fim de tudo, o poeta do trem está sob o domínio do bem-nascido e endinheirado Bento Santiago, autor das tristes memórias; Graciliano está em patamar superior ao vagabundo no bar de periferia e lhe impõe sorratamente a presença, mas, em outro momento, está sob o domínio do Estado Novo, a quem recorre, por fim, para obter uma colocação de emprego e assim garantir sua sobrevivência; e Pedro, leitor e inventor de histórias, quase um rei sentado no banco mais alto, sobrenada relativamente aos infelizes que lhe fazem companhia alienada no ônibus. E entre eles todos não escapa sequer um sinal de compaixão ou solidariedade. Em regime de leve concorrência de humores e valores, quem está por cima termina por cooptar a quem está por debaixo, em regime de sedução lenta e surda, quase invisível, mas poderosa nos seus efeitos, pois, assim como acontece na vida do trabalho, acontece do mesmo modo nas relações que se firmam provisoriamente:

Parte dela [da classe trabalhadora crescentemente precarizada] se identifica com os opressores e se imagina “empresário de si mesmo”. A competição tende a superar a solidariedade de classes como efeito de vários fatores. (SOUZA, 2017, p. 108)

Ninguém, na verdade, se solidariza com o mais pobre; e este, por sua vez, imita o elemento de cima, irmanando-se. O poeta do trem quer ter consideração social como acha que Bento a tem e disso goza na sociedade em que vive, no Rio do Segundo Reinado — momento em que não havia ainda um capitalismo financeiro autônomo e com forte enraizamento no meio social. Daí o ressentimento do jovem poeta, não a sua adesão cega ao homem com “fumos de fidalgo”. Graciliano Ramos, na década de 1930, quando o Brasil começa a sair, bem aos poucos, da situação de país agrário, oitocentista e monárquico, em direção a um país que deseja industrializar-se e modernizar-se, a submissão de quem está abaixo dele começa também a firmar-se, não sem antes experimentar o desprezo do outro. Pedro, vivendo em plena época do capitalismo rentista, já anestesiou quem está na base da sociedade e, por meio de “um marketing míope e pouco inteligente” (a expressão é de Souza), “forma um pacto antipopular comandado pela elite dos proprietários”, que, por sua vez, anestesia Pedro, seduzido por livros de cientistas do século XIX e por homens de escol que usam “ternos ingleses” e “gravatas francesas”, mostrando que nossas elites e aparentados não mudaram tanto assim o seu comportamento, daquele século ao nosso.

Mas precisam todos do pobre para contar suas histórias; e fingem certo apreço por eles. Apenas por uma estrutura mais funda da análise é que se permite ver que, apesar dos sonhos frustrados dos narradores e da sua tristeza<sup>67</sup> que

---

<sup>67</sup> Não falta quem reconheça, nas elites brasileiras, além da característica da altivez, por vezes disfarçada em humildade cínica, um acentuado sentimento de tristeza. Um historiador que analisou mais em profundidade as personalidades tanto do período monárquico quanto da República, caso de José Maria Bello, no seu festejado *História da República (1889-1954)*, disse, ao pintar o retrato psicológico de Floriano Peixoto, que, “descuidado

percorre longamente as páginas que escrevem, se delineia um orgulho por vezes patológico de classe, ou de estamento, ou de camada que se enxerga superior, simplesmente. Ou, ainda, de grupo, cuja luta, em busca do reconhecimento, é realizada — por isso, narrar é preciso — para que se firmem seus integrantes, “para manter a coesão do grupo a que se pertence” (DUNKER, 2019, p. 119).

O que ocorre a Rubens Figueiredo, ao tematizar a repetição, a reprodução dos gestos, a adequação e coesão dos elementos às diversas situações encontradas e devidamente instaladas no texto, é a percepção que o escritor tem dessa tonalidade cinzenta que se apossa do discurso e do cromatismo que marca a pintura dos ambientes fechados. E, se não são fechados — como as ruas, no sentido restrito, por exemplo, ou a realidade em volta, no sentido amplo —, terminam estas também por qualificar-se como se fossem exíguas e apertadas, de acordo com a decisão imagética tomada pela maioria desses narradores, de modo a recobrir a propensão para o estreitamento dos espaços abertos:

Dali, daquele ângulo bem definido e *cada vez mais estreito*, é que se devia olhar para o mundo em redor. Era dali que se devia lançar o olhar para a frente, para o futuro. (FIGUEIREDO, 2010, p. 63-64; grifo meu)

É sintomática e expressiva a repetição da mesma imagem, por exemplo, das manchas verdes dentro do circuito Nabuco-Graciliano, cuja transição — da escravidão do século XIX para a década de 1930, quando o país ensaia sua carreira industrializante, sem que a aparente renovação das coisas deixe de gerar novo tipo de escravidão, principalmente entre trabalhadores rurais — é temperada por uma espécie fria dessa variação cromática. Tal solução que, tirante o encantamento que a menção às *manchas verdes*<sup>68</sup> possa suscitar, atribui sentido, como metáfora da referência, tanto à paisagem física quanto, por artifício literário, à economia e à história do lugar. Sob uma perspectiva que já não era assim tão otimista, nem nunca conseguiu ser de todo, foi-se criando paulatinamente, ao que parece, uma eterna

---

de si mesmo, máscara medíocre, de traços inexpressivos e adoentados”, o segundo presidente, “pela perfeita impassibilidade” (tal qual ressuma da “Musa impassível” de Francisca Júlia, arrisco-me a dizê-lo, por lembrança de alguma comicidade existente nesse retrato do ditador), “tem sempre alguma coisa do gélido e do cruel dos temperamentos ressentidos e amargos”. Mas ele é, conclui Bello, “no fundo, um triste” (BELLO, 1969, p. 82-83). Esse sentimento, o da tristeza, parece que não larga o brasileiro, amoroso ou cruel, ingênuo ou cínico.

<sup>68</sup> Se é que esse procedimento foi de fato pensado por Graciliano Ramos... Mas, seja lá como for, a coincidência de imagem entre Joaquim Nabuco e Graciliano, significativa demais, de alguma maneira simboliza o enrijecimento do tempo e o estreitamento dos caminhos, não deixando alternativas para o curso da história tomar rumo diferente daquilo que já foi um dia. Repetir é, assim, recomeçar. “Tem sido observado que a cada geração a vida intelectual no Brasil parece recomeçar do zero”, o que não quer dizer imobilismo, como sugere Roberto Schwarz (1987, p. 30). É que, em geral, ou a teoria estrangeira parece atrair mais o brasileiro do que a produção científica interna ou, como é hábito, as propostas culturais ficam sem acabamento porque a geração posterior não lhe confere essa importância toda, achando que precisamos renovar sempre. O resultado é que nem ocorre uma coisa nem outra, a não ser quando “poucos escritores” sabem “retomar criticamente” o legado, chamando atenção para o problema de que se ocupam e dando o devido salto qualitativo na pesquisa. Schwarz faz a devida ressalva: “Não se trata, portanto, de continuidade pela continuidade, mas da constituição de um campo de problemas reais, particulares, com inserção e duração histórica próprias, que recolha as forças em presença e solicite o passo adiante” (p. 31)

sensação de insegurança, apreensão e inação — além de um abatimento, uma desconfiança no Brasil acerca dos seus encaminhamentos políticos e econômicos, marcando praticamente todas as suas épocas históricas, até o momento presente, com menos ou mais intensidade. Reproduz-se e recrudescer a atmosfera de insatisfação — passa-se da “noção de ‘país novo’”, na fórmula conhecida de Mário Vieira de Mello, citado por Candido (1987, p. 140), para a de “país subdesenvolvido” —, gerando, por vezes, sentimentos de rancor ou ressentimento, contrariedade, por fim, entre as classes que estavam em regime de competição. Quando a economia segue mais ajustada, atenuam-se os rancores; mas, quando se desequilibra, procuram-se os culpados. Ontem e hoje, culpam-se os que não se enquadram bem ou não são bem enquadrados pela sociedade dominante: os negros, os homossexuais, os pobres, os vagabundos, os imigrantes. Não faltam, pois, entre os conciliadores (que são muitos no Brasil, a ponto de conservadores parecerem progressistas e liberais parecerem atrasados), os que dissimulem bem a tristeza — se é que não fazem disso um charme, como Bentinho parece produzir em torno de si (não me convencem aquelas saídas, “ruidosas” como ele diz, com mulheres, no fim do relato, desmistificando sua casmurrice casta). O que advém disso tudo é o sentimento do não pertencimento a determinada realidade social, assim como o não fazer ver a que classe se pertence, chegando isso a ser um luxo:

Às vezes, no entanto, ali mesmo na fila do ônibus, no meio daquelas pessoas, suas ideias perdidas voltavam atrás, de todas as direções, convergiam de um salto e Pedro, surpreso e até assustado, dava de cara com a pergunta: *Por que eles permitem que eu fique aqui? Por que não me expulsam, como é do seu direito?* (FIGUEIREDO, 2010, p. 10; grifo de Figueiredo)

Susto, surpresa (por que susto e surpresa, no entanto?) e desconsolo, quase desespero calado, tomam conta de Pedro, que se sente desgarrado, apenas porque incorporou, para si mesmo, lá no seu íntimo, outro modelo de inserção social. Passado o espanto (será que ele chega ao seu destino, interrompido pelo ônibus, que tem de voltar ao ponto de partida?), resta-lhe acomodar-se e dissimular o desconforto. A saída de sobrevivência social é colar-se à reprodução da mentalidade e gestos de leitura que vêm das elites nas quais ele se espelha, enquanto alimenta o seu mal disfarçado desprezo pelas classes subalternas, que fazem mais verdadeiramente da tristeza e do torpor seu modo legítimo de ser (“Tristeza não tem fim, felicidade sim”, diz um verso famoso de canção popular)<sup>69</sup>. Aliás, Paulo Prado, em *Retrato do Brasil* (cujo subtítulo, curiosamente, é “Ensaio sobre a tristeza brasileira”), lembra que “numa terra radiosa vive um povo triste” (PRADO, 1999, p.

<sup>69</sup> Da canção “A felicidade”, de Tom Jobim e Vinicius de Moraes. A tristeza é, como se pode ver na análise aqui, a maneira por que *nos adequamos* à realidade empírica. Nega a luta; reafirma a tendência à *repetição* e à *conciliação*, assim como as “manchas verdes” de Graciliano Ramos reafirmam as “manchas verdes” de Joaquim Nabuco, de quem, aliás, se desprende uma misteriosa tristeza que o faz ver prisão e motivos estéticos de encarceramento em meio à riqueza proporcionada pelo dinheiro e pelo prestígio de classe ou de estamento, no Brasil constantemente confundidos.

53). Prado atribui isso, primeiro, à “ambição do ouro”, um legado renascentista dos descobridores entre nós, causando muita desavença e fazendo cair por terra muitos, não todos, tentando segurar-se “na mais extrema selvageria” (p. 68), e, segundo, à “sensualidade livre e infrene”, para o que ajudavam muito “o clima, o homem livre na solidão, o índio sensual”, fazendo multiplicar-se “as uniões de pura animalidade” (p. 72) — o que termina por gerar rusticidade e atraso social. A impressão que esses relatos infundem na análise da realidade brasileira de hoje, deixadas de lado as impressões datadas e as conclusões apressadas de muitos historiadores, é a da *falta: somos tristes porque algo nos falta*, porque nossa origem é incerta e nada enobrecida. As ambições frustradas nos deixaram assim. Se no passado foi o ouro que não se conseguiu arrebanhar, hoje é grande desordem e a falta de planejamento (que não são de hoje) que parecem nos jogar, irresponsavelmente, ao sabor das circunstâncias. Com isso, fica o gosto do imprevisível, ladeado pelos efeitos da tristeza e do desânimo, do conformismo também, que esfriam o apetite dos mais simples (nisso Paulo Prado pode ter ainda muita razão), e, ao mesmo tempo, perturbam o da pretensa superioridade dos que têm mais, exercendo isso tacitamente, cinicamente, sobre aqueles que têm menos. Esses aspectos todos reunidos, desenvolvendo-se aqui profusa e contraditoriamente, “contêm em embrião quase todos os elementos da sociedade posterior”, conclui Prado (p. 71). Assim, manchas verdes do passado, presentes na visão saudosa de Massangana, registradas por um Nabuco mais intimista, insistem em ficar e permanecer: transitam, já esqueléticas e desbotadas, faltosas e faltantes, para a paisagem da aridez nordestina que Graciliano pinta, também em clara manifestação de reprodução.

#### *PELO CORREDOR ESTREITO DA RUA*

Bentinho, Nabuco, Pedro: três nomes, três narradores, três seres semelhantes no método de organizar as recordações, ora por meio de evocações provenientes da experiência ou da leitura, ora por meio do testemunho e da escrita, podendo dizer-se *confessos*, embora no sentido profano do termo. De algum modo confessam sua participação na intermediação dos negócios relatados, declarando — mas de esquelha — o que pensam e como julgam os fatos nos quais necessariamente estão metidos. Em meio a esses artifícios de ação e linguagem, eles delineiam confissões — sobretudo em suas imposturas — em geral bem mais realizadas quando se abrigam em lugares estreitos, compartimentos fechados, como o vagão do trem, o boteco sujo, o elevador, o ônibus. Continuamente, a descrição da sociedade, dos hábitos, valores e reações dos seus viventes entrelaça-se, em seu poder maior de descaramento e fingimento, com objetos naturais, vestígios da queda contínua em ritmo de desagregação da imagem: espectros da natureza constituem uma capa dotada de aparências singelas e eufêmicas, precárias e transitórias, para o que é verdadeiramente social: assim, *manchas* (semelhantes às “manchas verdes”, que respingam na consciência como restos de paraísos perdidos,

para usar uma expressão cara a Nabuco); *sombras* (o torpor do lusco-fusco, a obliquidade das cenas expressas por Figueiredo); *silhuetas* (o tronco da casuarina, em Machado, passando de linha reta e firme a um ponto de interrogação, numa posição corporal provocativa, insinuante, fazendo-se o narrador levemente indagador de algo que ele mesmo já sabe o que é). Por tudo desliza uma imagem natural (manchas, sombras, silhuetas) de desenho evanescente, a desfazer-se, negando, assim, a possibilidade de deflagrar um conhecimento novo, tampouco um tempo novo.

Tudo fica, pois, no mesmo lugar, sem maiores transtornos e variações, porque a realidade retratada dentro desse quadro, praticamente imóvel, não se entrega como novidade a ser descoberta, mas tão somente como imagem a ser reconhecida, reproduzida, retomada. A literatura brasileira da contemporaneidade (e, nesse caso, refiro-me mais de perto agora a *Passageiro do fim do dia*, que venho analisando neste capítulo) não luta para destacar-se em face das narrativas anteriores a ela, por meio de uma estética elevadamente discriminadora, senão aproveitar-se de linguagens já utilizadas, nesta ou naquela direção. Não se destaca da realista do século XIX, ou da neorrealista da geração de 1930, nem da moderna em seu modo amplo: quer insistir numa constatação segundo a qual a arte da escrita não se renova tanto assim (não é de fato, como se pode comprovar, uma preocupação atual). Nem na literatura, nem, acompanhando na base os movimentos, na vida social, política e econômica do Brasil, descontadas, claro, as diferenças circunstanciais que cada época carrega. Os autores contemporâneos, sem o frisson da vanguarda e da alteração substancial das formas, não *retifica* o passado propondo novidades discursivas e experimentais que já foram devidamente testadas, mas o *ratifica* no sentido de que o que já se fez sempre pode ser rediscutido e redistribuído, sem maiores relevos. Afinal, se a Capitu adulta já estava dentro da Capitu menina, como a fruta dentro da casca, por que seria isso diferente com Bentinho? E, por extensão, com Graciliano e Pedro também? Se o segundo elemento do mesmo espaço de representação sai de dentro do primeiro, a qualquer momento, conservando os mesmos traços, com ligeiras transformações, pode ele também evidenciar-se a qualquer hora, para frente e para trás. Entre nós, sempre devidamente misturadas e confundidas, uma e outra face assumem seu posto e decaem (“ciclicamente”, diria Caio Prado Júnior acerca da história social brasileira). Da mesma forma, superpõem-se os tempos, aos quais não resistem relógios de pulso, cuja engrenagem pode parar a qualquer instante. Espaço e tempo, na narrativa literária brasileira, têm a mesma qualidade: vivem se interrogando mutuamente, como o tronco da casuarina parece interrogar a Bentinho no seu retorno, e se apertam, se não no quintal sombrio da casa velha, em corredores escuros e estreitos. Bela síntese desse cruzamento se encontra em *Passageiro do fim do dia*:

Seu carro com motorista e segurança apontava na esquina, fazia a curva e avançava devagar *pelo corredor estreito da rua de dois séculos atrás*. (FIGUEIREDO, 2010, p. 123; grifo meu)



O presente (“seu carro com motorista e segurança”) e o passado (“dois séculos atrás”) se encontram no mesmo lugar, lugar este “estreito”, que constrange quem estiver nele (“pelo corredor estreito da rua”). A realidade se tece de cruzamentos que não se combinam entre si, mas cujos pedaços, após o seu ajustamento à sintaxe da sua explicação, terminam por dar sentido ao todo organizado da imagem. Se, nessa intermitência de tempos, Pedro vive “de devaneio em devaneio, de desvio em desvio”, se “seus pensamentos se precipitavam para longe, se desgarravam uns dos outros e no fim, em geral, acabavam se pulverizando”, não se fica sabendo *para onde* exatamente nem *quando* “voltavam atrás” (p. 10). O que se sabe é que, definitivamente, *voltavam para trás*.

No âmbito das imagens que identificam lugares, há, em *Passageiro do fim do dia*, também flutuações de movimento de retorno e retrocesso. Um exemplo que quero destacar são os tons típicos de pintura saxônica presentes na descrição (“a abundância de caça na floresta”, “um cervo por dia”) — apesar de ter um ar de casualidade essa referência, vale a pena pôr em relevo o que, aqui, pode ter um valor heurístico de importância considerável —, e, por isso, não é aleatório aventar que esse narrador, justamente por pintar algo que lembre uma charneca inglesa, se distancia da cena brasileira e abre as condições para que Pedro, que assume ordinariamente o controle da percepção das coisas como se fosse o narrador oficial do enredo, revele mais uma vez sua opção por um possível “aristocratismo alienador”. A expressão vem de Antonio Candido (1987, p. 149) e serve para apontar quanto foi fator de sedução, entre nós, “o uso de línguas estrangeiras na redação das obras” produzidas aqui no Brasil, entre os primeiros séculos da colônia até a primeira metade do século XX, de Manuel Botelho e Cláudio Manuel da Costa a Sérgio Milliet, passando por Joaquim Nabuco, como prova de que o estrangeiro (não qualquer um, claro, mas o europeu, principalmente a variante francesa) desempenhou peso e prestígio na nossa produção cultural, obrigando-nos a uma imitação e superestima quase irracionais.

Pedro não é, evidentemente, esse imitador fervoroso ou docilmente seduzido que estacionou lá no passado; mas, uma vez ideologicamente marcado pela sombra das elites brasileiras e seus gostos e atrativos — por cientistas evolucionistas, gravatas francesas, ternos ingleses, posição calculada de desligamento diante do real mais visível e perturbador — que vêm de longe, ele é, sem dúvida, alguém que não se satisfaz com o presente oferecido à sua classe. Invade-o certo torpor por isso; olha obliquamente para os dados do real incômodo em que mal se mexe ou então se mexe com muita limitação de movimentos e espaço; cala-se cerimoniosamente, parecendo nunca indignar-se com a pobreza, mantendo, enfim, o distanciamento que ele julga necessário. O retrato que se pode fazer dele é, antes, o de um conformista, segundo já apontei. E só o é assim tão perfeitamente porque não vê com justeza a classe social em que se enquadra de fato como sua. Adota, como diz Candido (1976, p. 158), “certo aristocratismo intelectual, certo refinamento de superfície, tão do agrado da burguesia, que nele encontra atmosfera confortável e

lisonjeira”. Esta se apropriou da literatura e da vida intelectual brasileira principalmente quando, no Brasil, se começa a ampliar seu público e mercado. Não se diz no romance qual o gosto literário de Pedro, mas possivelmente ele não se desgostaria dos versos de um Vicente de Carvalho ou de um Guilherme de Almeida.

A presença exclusiva de Darwin nas leituras e pensamento de Pedro assim como o comportamento distante e retirado dele no ônibus são pistas que não podem ser desprezadas, se o que se tem em vista é definir o contexto ideológico, mental e perceptivo dessa personagem. O que, de resto, define o modo de representação na literatura brasileira: se Pedro representa a voz do outro, o que não pode falar (ninguém ali no ônibus se interessa por leitura, livros e educação formal, ninguém demonstra isso, ninguém, evidentemente, está à altura intelectual de Pedro), por sua vez Darwin — e todo o século XIX, a aristocracia do Segundo Reinado e, estendendo mais para trás, os proprietários da era colonial — falam através de Pedro. Ele é esse *homem livre* que, no Brasil, iria, aos poucos, ajudar a engrossar, em parte, o contingente da classe média. Por sua localização social, Pedro é humilde, mas, por sua formação livresca (ainda que limitada), aristocratiza-se e ganha pose. Entre um polo e outro, ele se coloca, muito silenciosamente, quase como uma sombra, do lado do juiz na pendenga que se travou no interior da livraria de livros usados da qual é sócio, estabelecendo um suave liame de contato entre os opostos e, ao mesmo tempo, um apagamento de fronteiras desse espaço social que se dá sempre ambigualmente, sem marcações e limites claros entre os que lá vão e estão. O exemplo do juiz é bastante elucidativo: ele parece vencer o debate com a juíza, porque esta, por mais que tente exhibir sua atualidade, não consegue mostrar, com sinceridade e convicção, em que aspecto se diz diferente do ex-professor. Estão, ao que parece, do mesmo lado, embora digam que não. Na réstia de sombra em que se ampara, Pedro, mais adiante, examina tudo, cala-se diante das conveniências e tabus sociais, mas o que se sabe é que, mesmo sem o declarar, ele e o juiz *olham* na mesma direção...

*O juiz olhava, Pedro olhava. O sol de chapa sobre a rua riscava a carvão os traços finos dos dois garotos na moldura da porta da loja. (FIGUEIREDO, 2010, p. 132; o grifo é meu)*

Mais afastados ainda, nessa relação que vai do maior ao menor, excluídos da cena e dos valores sociais dominantes, encontram-se os dois meninos de pés descalços, empoeirados e encardidos. Vencem sempre, pois, os mais bem aquinhoados na escala social, confirmando que “a história político-institucional do Brasil é compatível com a trajetória da concentração de renda no topo” (FERREIRA DE SOUZA, 2018, p. 361). Pedro, de outro lugar social, não exatamente o do juiz nem o da juíza, não desempata esse jogo, nem propriamente isso lhe cabe, dada a tendência — dentre os que estão mais abaixo — à imitação e à reprodução dos valores da camada mais alta. Entre ele mesmo e o poder mais elevado — abstraindo-se da chamada camada popular, na qual não se sente confortavelmente incluído e da qual também diz que se distingue —, digamos, então, que seu papel na

trama ideada por Rubens Figueiredo, como é habitual numa sociedade como a nossa, com todas as ambiguidades possíveis na definição de classes, é exercer o seu *poder moderador*.

Dando aqui um tratamento de espaço material a tudo que tem valor social e político (o espaço, afinal, como venho defendendo, atribui sentidos, não é mera paisagem ou *décor*), pode-se perceber melhor que, dentro de um regime de sutilezas escriturais, Pedro se *encosta* no juiz, e não, como seria de esperar numa relação especular de solidariedade e contiguidades socioeconômicas, nos meninos descalços. Pedro, como já é de esperar, não toma partido deles:

Queixo erguido, o juiz olhou para a porta — para a rua. Pedro olhou também. Lá fora, os dois meninos com camisetas imundas que chegavam aos joelhos atravessaram de uma calçada para outra. [...] Os dois vieram para a porta da livraria sem dar a menor atenção ao olhar fixo e à cara francamente hostil do segurança de paletó e gravata. (FIGUEIREDO, 2010, p. 132; o grifo é meu)

Uma névoa discreta se tece entre o passado e o presente, cimentando, assim, os laços que unem os dois tempos — que são, na verdade, dois espaços sociais, o de Pedro e os meninos, os que, genericamente, estão em grau inferior às elites, por um lado, e o de Pedro convivendo afetiva e ideologicamente com os juízes, por outro lado, situação ambígua em que se apresentam os tempos-lugares, portanto, como se fossem um só. Nesse caso, como diz Doreen Massey, não há uma só imaginação geográfica em estado puro atuando permanentemente em um polo de interesse: “nenhuma imaginação em sua forma pura é possível (nem um espaço hermeticamente fechado em territórios, nem um espaço composto somente de fluxos)”. Completa a geógrafa: “o que é de fato necessário, politicamente, é que essa tensão seja *negociada* de modo explícito e em cada situação específica” (MASSEY, 2015, p. 132; o grifo é meu). Pode-se perguntar, pois: Bento Santiago não terá negociado isto, a convivência do espaço, naquele vagão de trem, com o jovem poeta da lua e dos ministros, o que, no máximo, valeu ao fidalgo o insulto jocoso de Dom Casmurro? Graciliano Ramos não terá negociado sua estada no bar de vagabundos com o dono do humilde estabelecimento e com isso evitado o conflito que parecia ameaçar a atmosfera criada lá dentro? Ele e Capanema não negociaram, tacitamente, a mesma coisa, recorrendo ao silêncio rude e hostil, mas nada além disso, para justamente equilibrar os rumos da dissidência? Pedro, por fim, não negociou com os companheiros do ônibus, tornando-se invisível entre eles, e com o juiz e a juíza, para passar incólume no teste da conciliação? Não agem esses narradores como representantes da ordem social e econômica, ajustando sua posição estamental — a de controle e de mando, a de configuração da “imaginação geográfica”, primeira ou segunda — para poder manter-se na posição em que desejam ficar? Afinal, como diz Faoro, nessa troca de interesses e segmentos, “Há estamentos que se transformam em classes e classes que evoluem para o estamento — sem negar o seu conteúdo diverso” (nada é fixo, diz Massey, assim

como também diz, com bastante humor e ranço cínico, Brás Cubas). Desse modo, continua Faoro, “Os estamentos *governam*, as classes *negociam*” (FAORO, 2012, p. 62; o grifo é meu). Entre governar e negociar, esses narradores ficam com as duas coisas, pois não querem falhar em nenhum dos setores da produção de sentidos. Em suma, no entorno deles todos, “governantes” e “negociadores”, ergue-se um “teatro de sombras”, para ficar com a expressão consagrada por José Murilo de Carvalho (2017).

Pensando especialmente na trama que liga os tempos, estratégia que serve também, na mesma medida, para caracterizar os espaços, eis que “a silhueta da cidade se enlaça”, no dizer de Holanda (2000, p. 110), “na linha da paisagem”. O narrador não faz estardalhaços, e tece uma atmosfera sutil para disfarçar, como o faria muito bem um biombo translúcido, a identificação entre Pedro e o juiz, unidos ambos pela “consciência da ‘indiferenciação’” (FRANCO, 1976, p. 86). Decididamente entre esses dois tempos e esses dois lugares sociais há mais pontos de contato do que de divergência, pois. Ora, o que se vê, por exemplo, dentro de um quadro explicativo que ampara a análise da cultura e da sociedade é uma espécie de retribuição recíproca entre os diferentes, Pedro e o juiz. Neles, distintos e próximos, “em que se pode perceber uma reciprocidade de dependência entre proprietário e homem sem posse”, como aponta Franco (1976, p. 95), é fato comum ver quando se cruzam interesses entre classes, não apenas os interesses econômicos, embora estes sejam, no fim, determinantes. Num plano menor, mas de natureza especular, é assim que, discretamente, Pedro e o juiz se colocam, nessa relação de quase interdependência. Se Pedro e os dois meninos fazem parte da pobreza, ainda que em graus variados, não os mesmos, a visão que Pedro tem desse círculo é de inesperado estranhamento, já que ele não se mira em tal espelho. O juiz, no polo oposto, corporifica a sedução que ele, metonimicamente, atrai para o seu grupo específico, com valores que ainda vêm do passado aristocrático das elites formadas no Brasil, aquelas mesmas que amam tanto assim os ternos ingleses e as gravatas francesas. Diz Caio Prado Júnior, olhando a evolução entre um tempo e outro, que “Não há na realidade modificações substanciais do sistema colonial nos três primeiros séculos de nossa história. Mais não se fez neste período de tempo que *prolongá-lo* e o *repetir* em novas áreas ainda não colonizadas” (PRADO JÚNIOR, 1986, p. 125; grifos meus). (Afinal, meia dobra de ouro valerá, com a inflação, cinco contos de réis!) Nem também depois, já que, mesmo “abolido [o regime de colônia que artificialmente mantinha tal situação] com a Independência, vemo-la perpetuar-se”, fazendo crer que o que existe entre nós é uma “evolução cíclica, tanto no tempo como no espaço, em que se assiste sucessivamente a fases de prosperidade estritamente localizadas, seguidas, depois de maior ou menor lapso de tempo, mas sempre curto, de aniquilamento total” (p. 127). Como se vê, o corredor estreito — por ser estreito — não dá vazão aos movimentos que poderiam libertar a realidade brasileira das suas amarras com o passado ancestral. A metáfora da estreiteza dos espaços funciona, aqui, nesta análise dos textos, como o correlato

objetivo das políticas culturais nacionais que vêm se arrastando de muito longe, sem demonstrar hora nenhuma que querem ir embora.

“Hoje em dia, se não me engano”, continuou o juiz, sem perder o riso de canto de boca e sem querer perceber que a atualização das coisas e da vida material poderia estar em consonância com melhorias da consideração da ação penal em face do uso de tecnologia avançada, “você condenam pelo computador, não é assim? Um toque do dedo no teclado”. Quase um ato mágico, dá ele a entender na crítica que faz. O juiz, enclausurado no seu estamento, se expressa com uma ponta de irônica descrença na tecnologia: “É rápido, mais condenações por minuto. Instantâneo, um raio. Fulminante”. Voltando às palavras de Prado Júnior, a sucessão cíclica, que faz alternar, no campo econômico, fases prósperas com outras de aniquilamento, atinge a todos os quadrantes da vida nacional. O juiz é conservador, não há dúvida mas não é oposto da juíza, como ela própria, nos seus “enganos”, julga que seja, e desse modo quer revelar-se, definir-se (puro disfarce do cinismo senhorial). Ela também, do seu lado, é conservadora, agindo como verdadeira senhora de engenho, proprietária, dona e manipuladora de destinos, não influenciada tanto assim pela profissão liberal que seguiu, já que o que a dirige é, antes de tudo, o seu senso de propriedade que determina o seu alojamento social:

Certa vez, num lote comum da sua livraria, apareceu um livro alemão sobre relógios de pulso femininos, com fotos e desenhos, publicado uns trinta anos antes. Pedro separou aquela extravagância para ela, ficou encabulado, mas, conforme lhe haviam ensinado, pediu um preço absurdo, que a juíza pagou sem hesitar. (FIGUEIREDO, 2010, p. 124-125)

Pedro assim avalia os exemplos da elite que chega perto dele. Diante de tudo que observa, percebeu que “o juiz se empolgou” com as novidades da modernidade, como é o caso do computador. A voz do magistrado, de súbito, “ganhou uma cadência mais segura de si, cresceu num tom imperial” (p. 129), o que não quer dizer que o velho, no fundo, concordasse totalmente com a mudança dos costumes que aquela juíza, ex-aluna, parecia representar naquele momento. Talvez Pedro soubesse que juiz e juíza estavam no mesmo patamar de satisfação de necessidades e interesses, apesar das diferenças de geração e de comportamentos em face da profissão, o que é pouco em se tratando de uma filiação ideológica mais intensa que é a de classe, com todos os traços culturais carregados por e para ela. O juiz, pela sua sintonia com o passado, era praticamente alinhado, ao que parece, com a época do Império (a postura, a voz, o “tom imperial”, os argumentos). Por sua vez, a juíza se dava, enganosamente, à renovação dos tempos. Mudam-se os tempos, muda-se a tecnologia, mas nem tanto assim as vontades. Não há, aqui, entre eles, solução de continuidade que seja segura e redefinidora dos costumes. E buscavam ambos, velho e moça, *no mesmo lugar*, que é a livraria que frequentam — encravada num “corredor estreito da rua de dois séculos atrás” —, pertencentes ao

*seu mesmo lugar social* (a profissão de juiz que os une e atrela), a preservação do *status quo*:

Estava claro para Pedro que ela ouvia apenas com indulgência as profecias de catástrofe do ex-professor. Estava claro também que o respeitava e que existia entre os dois uma espécie de laço afetivo resistente. [...] Apenas demonstravam, em sua expressão, que tinham entendido a ironia um do outro, que *havia* localizado a sua *origem* (FIGUEIREDO, 2010, p. 127; grifo meu)

Eis, então, um servidor público — o juiz que desponta no romance quase que por encomenda — de mentalidade patrimonial nos moldes coloniais, o qual, sem querer perceber que vive em outro tempo, mantém seus hábitos de nobre deslocado da corte, ambientado que está nas velhas circunstâncias que ele mesmo, passo a passo, reproduz na vida de casado que mantém. Declara, sem pudor algum, que, no seu feudo, “em casa, nunca lavava um copo, não pendurava uma roupa no cabide” e tratava a mulher como um objeto para ficar à mostra, sempre “à disposição [dele] dentro de casa” (p. 129), como seu dono e senhor. Por sua vez, em suave e ilusório contraponto, a juíza, devidamente atualizada — o que não quer dizer contrária aos hábitos e aos valores do passado —, não tem o menor susto ou sobressalto ao comprar livros por um preço exorbitante, sem pestanejar (afinal, sua casta o permite). E, ainda, dentro de um regime de vida que lembra o mesmíssimo do senhor e sua escravaria, mantém motorista e seguranças para se locomover pela cidade (aí é que se encontra sua atualização: no emprego dos recursos e meios modernos de manutenção de poder, com seu motorista e seguranças de terno, carro novo e possante). Ambos, gerações à parte, conservam, no entanto, a identidade de classe e as prerrogativas de poder e prestígio que vêm do passado. A diferença de idade e gerações que os separa é o que menos interessa e importa, assim como a distância no tempo entre Nabuco e Graciliano também não é impedimento para perceber que o mundo social não mudou tanto assim de fisionomia.

### *MESMO PRÓXIMO*

O passado, diluído no presente, agradava particularmente a Pedro: dava-lhe segurança e estabilidade. Pode-se dizer que essa personagem e o juiz, por sinais sutis, mas, a meu ver, inequívocos, voltados que estavam ambos, velho e moço, para o mesmo ponto de observação, demonstravam o seu alinhamento com as forças desse passado. Pedro se bandeia para o lado do velho juiz prepotente e cínico, em tudo um senhor colonial, que, rindo dos novos tempos, não deixa de ironizar e desmascarar, com a sobranceira audácia dos que estão acostumados a mandar, a pretensa capa de modernidade da jovem juíza. Ao vê-la entrar na livraria e constatar que ela veio montada num carro elegante, protegida por um segurança vestido “de terno e gravata”, jogou-lhe na cara o poder de fingimento da ex-aluna, como se a quisesse desmascarar:

— Um segurança é pouco — disse o juiz aposentado. — Quantas pessoas a senhora pôs na prisão esta semana? (FIGUEIREDO, 2010, p. 124)

Importa a Pedro colecionar os casos que presencia ou de que ouve falar; importa-lhe dispor deles para a composição da sua crônica diária. Daí que sua vida pessoal, também marcada por dramas de dar nota — o acidente que sofreu na rua, o fracasso nos estudos e a frustração de desenvolver um futuro diferente —, não ocupa o centro da narrativa. Não é a sua história particular que conta, mas a dos outros. Ele conta o que vem à cabeça, não em linha reta, não obedecendo à cronologia dos fatos. O método é memorialístico: retoma e faz reviver os episódios, tanto os que viveu e viu de perto, quanto os que ouviu, emprestando a estes últimos um leve toque de imaginação que, no entanto, não desfigura o cerne da informação. É como se Pedro fosse — como o padre Luís Gonçalves dos Santos, autodeclarado humilde servidor da história do Brasil, a que ele não ousa dar início, senão como anotador dos fatos — um mero registrador. Limita-se à crônica, não à interpretação.<sup>70</sup> Pedro renuncia à própria intimidade para entrar na intimidade dos outros, sem chegar, porém, aos desvãos da personalidade e detalhes psicológicos de cada um, porque ele prefere anotar os dados em sua generalidade. Numa crônica ligeira, em que vale mais o ponto de vista que ele tem das coisas e das pessoas do que propriamente da existência particular delas, como, de resto, da sua própria, pontuada por momentos dolorosos, demonstra, em relação a si mesmo, um abandono da sua atenção. Pedro é um educador, um historiador, aquele que escreve — talvez um “escrevente”, no sentido dado por Barthes (1970, p. 35-36) —, já que ele quer registrar, anotar, testemunhar, sem chegar a interpretações e explicações mais alentadas. Sua linguagem é a da crônica: ligeira e sem rigores historicizantes. Com isso, atenua as possibilidades de pertencimento de classe, já que não amadurece o ponto de vista nem o problematiza.

Contemporaneamente, o futuro não tem tanto assim interesse: o presente ocupa toda a cena; e o passado, repercutindo no presente, espraia-se para todos os cantos, sem que se queira saber onde isso vai dar. A instabilidade é a palavra-chave dos novos tempos: Pedro, ao contrário de Bento Santiago, não quer unir as pontas de duas experiências, procurando conforto no remendo do tecido. Nem ele é, como o Graciliano Ramos construído por Silviano Santiago, aquele que quer entender e explicar os episódios vividos. As pretensões de Pedro e o alcance de sua pesquisa atingem meramente os dados cotidianos e rotineiros: ele quer fazer seu documentário, enquanto se arrisca a chegar ao Tirol, sem demonstrar preocupações com o que vai acontecer depois. Como pode acrescentar Costa a esse problema,

<sup>70</sup> Vale a pena estabelecer um paralelo entre o cronista Pedro e os primórdios da historiografia no Brasil, apenas para ver como a posição de Pedro em face da realidade é rarefeita, mal definida, o que lhe garante um lugar de narrador que se atém ao que vê ou ao que vive sem submeter o material colhido a uma interpretação mais madura. Assim, “a consciência de nação afirma-se quando, numa determinada cultura, ocorre a *passagem da crônica* de episódios e do memorialismo à *interpretação histórica* compendiada e ‘estabilizada’” (MOTA; LOPEZ, 2015, p. 429; os grifos são dos autores). Em outras palavras: Pedro continua preso ao passado e não criou nem para si mesmo uma identidade, ficando no plano medial e ambíguo das relações entre classes sociais.

“Hoje vive-se em um mundo do eterno presente. Ninguém parece perguntar de onde viemos e para onde vamos” (2015, p. 303). Ao que se pode acrescentar o que Perrone-Moisés disse de *Macunaíma*: isso seria traço de “uma temporalidade brasileira mais larga [com] razões mais profundas do que as circunstâncias atuais” (2000, p. 250; grifo meu).

Ele só sabe que teve de esforçar-se muito para subir mais um degrau na vida e que, apesar disso, se vê quase paralisado no circuito de ir e vir do ônibus, porque as prospecções são ralas (é o que lhe diz, sensatamente, a “consciência possível” de que é dotado, para aludir a uma categoria de Lucien Goldman). Ou nem sequer tais desejos e expectativas de Pedro chegam de fato a existir ou se dar a conhecer de algum modo. Ou, ainda, fica essa subjetividade da personagem totalmente imersa — até mesmo para o leitor que o acompanha — na sombra, no torpor da atmosfera, na obliquidade da luz que atravessa o cenário, como se se tratasse de um teatro. O que se sabe objetivamente é que ele *tentou* fazer o curso de direito que não logrou concluir — as ações de Pedro são todas inconclusas (frise-se, “ele não tinha pressa”). Sofreu um acidente no meio da rua, durante uma ocorrência policial que o marcou para sempre, com seus remendos de “pinos e parafusos, enfiados e removidos no vaivém das dúvidas do cirurgião” (p. 15) e *tentou* superar a gravidade do estado de saúde, pacientemente. Tem com a família, reduzida à mãe, uma relação distante e impessoalizada (sua mãe é citada quase ao acaso, sem consequências para a história), com a qual *tenta* manter, mais por interesse pecuniário próprio do que por sentimento filial. O que nele é pessoal e particular apresenta-se esmaecido e esvai-se facilmente, dissolve-se nas frases (mesmo sua relação com Rosane é mais prática do que afetiva, dando a impressão por vezes de tratar-se de um vínculo comercial, de onde ele extrai as histórias do bairro para registrá-las nas páginas do romance, na sua função de registrador). Já o que é dos outros é o que verdadeiramente o mantém ocupado, momento de captação do real que aviva sua faculdade de visão e lhe possibilita formalizar, por meio da palavra, sua conexão com o mundo. Deduz-se, então, que muitas das histórias que ele imagina não vêm do nada. Ao contrário: como bom cronista, elas *nascem da realidade* observada, da bruta realidade visível que aquele meio social lhe oferece, dentro de um realismo documental que quase o aproxima dos relatos policiais de jornal e de blogs de internet, como também *brotam das histórias contadas por outros*.

Rubens Figueiredo, servindo-se da construção dessa personagem, dramatiza a concepção de uma literatura realista que ele pretende seguir, mas, sem dúvida, em outro patamar de execução desse estilo ou método, como farei ver mais adiante. De acordo com o método que segue, a narrativa advém de duas fontes da literatura, como se costuma dizer, *a realidade, ela mesma*, e os *textos literários preexistentes*.<sup>71</sup> Nada que um professor de teoria da literatura ou um crítico literário

---

<sup>71</sup> Schwarz, seguindo o pensamento de Antonio Candido, indaga: “a constituição de um romance dá-se a partir de estímulos diretos da realidade? Não seria mais exato vê-la através da transformação de outros romances



e mesmo um professor de português, um tradutor, como é o caso de Figueiredo, não saibam à exaustão.

Eis aí um realismo cuja versão, pedagogicamente bem conduzida, entremostra o artificialismo mesmo da produção desse mesmo realismo. Pedro conduz a narrativa, sim, quase como um teórico de literatura; e *ensina* de alguma maneira. Quem lê esse romance com plena consciência da forma tal como é trabalhada no interior da sua massa verbal lê igualmente as operações de linguagem realizadas e a metodologia aplicada ao trabalho de construção do texto. Como tal, ama a primazia do seu papel e, optando por construir a si próprio como narrador de crônica,<sup>72</sup> fornece informações pontuais do que vê por ali, no trajeto de ônibus, sobretudo. Assim, permanece na sombra e faz da narrativa um espaço de sombreamento. Seu torpor às vezes, a cor cinza do fim do dia, seu deslocamento túbio ao pôr do sol, num cromatismo difuso, mal definem sua passagem. Estando com todos ao mesmo tempo, ele, no entanto, não se confunde — aos menos aos olhos do leitor — com a massa da qual pretende destacar-se, embora deixe isso plantado na surdina, sem alvoroço ou esnobismo. Está ali, mas poderia estar em outro lugar, quase ao acaso. Parece não se importar com os acontecimentos, dando a impressão de que tudo corre à revelia:

De devaneio em devaneio, de desvio em desvio, seus pensamentos se precipitavam para longe, se desgarravam uns dos outros e no fim, em geral, acabavam se pulverizando sem deixar qualquer traço do que tinham sido, do que tinham acumulado. Às vezes, no entanto, ali mesmo na fila do ônibus, no meio daquelas pessoas, suas ideias perdidas voltavam atrás, de todas as direções (FIGUEIREDO, 2010, p. 10)

Dada certa dispersão dos objetos e certa impressão de falta de planejamento entre as coisas que são assim apresentadas — mas o simples ato de dizer que as “ideias perdidas voltavam atrás, de todas as direções” já revela que o olhar de Pedro não perdeu o fio da meada —, o quadro finge algum desligamento, já que nada parece casual na apropriação desse método de trabalho e parece também querer refletir um modo particularmente brasileiro de ver o real. Antes, como diz uma ensaísta do momento político vigente no Brasil a partir do ano de 2010 (mesmo ano, aliás, de publicação de *Passageiro do fim do dia*), Pedro “investiu nessa estética do improvisado e na exaltação do homem comum” (ALONSO, 2019, p. 64), porque,

---

anteriores?”. Completa: “Em lugar da alternativa, que é um falso problema, Antonio Candido dirá que os dois processos coexistem”. (SHWARCZ, 1999, p. 25).

<sup>72</sup> A ideia de que o romance assume os procedimentos da *crônica* e não exatamente os da *história*, com sua aparência de instantaneidade ou de brevidade sem maiores consequências dos relatos acumulados, sem aprofundamento da visão, reforça o que eu disse mais atrás, na nota 70: não se evolui para a empresa da história ou para o método da *interpretação*, porque o que importa registrar são momentos quase isolados das observações que Pedro faz da realidade, quase a “encher” as páginas do romance com essa atitude. No fim, o método reflete a situação contemporânea brasileira de não ir em frente com deduções mais lógicas e mais alentadas depreensíveis da análise da realidade. Ou, se for possível falar com Candido, trata-se da preferência pelo “pequeno realismo”, algo que o crítico já via na prosa romanesca do nosso Romantismo (CANDIDO, 1975, p. 138).

consciente do seu papel, constrói sua imagem, que, quase imperceptível, acompanha a maioria do grupo, com sutilezas e cuidados para não apagar-se de todo, já que não abre mão do seu lugar privilegiado de observação, do alto do banco sobre a roda traseira em que vai. Ele, como diz ainda Alonso, quer disfarçar (ou até teatralizar) sua diferença em relação aos outros, ostentando certo ar de simplicidade ou displicência, ao tempo que quer dar a entender, matreiramente, que é como se fosse um deles. “É ‘um de nós’. Pessoa sem frescuras, que encara o arroz com feijão da vida”, completa Alonso (p. 64). Estando perto, está, entretanto, longe de todos:

E por esse caminho misturava-se àquela gente, unia-se a alguns e, a partir deles, aproximava-se de todos. *Mesmo assim, mesmo próximo, estava bastante claro que não podia ver as pessoas na fila como seres propriamente iguais a ele.* (FIGUEIREDO, 2010, p. 9; o grifo é meu)

Junto de todos e separado de todos — eis o desenho que, com esse ar de imediaticidade e improviso, dá contornos tímidos a essa personagem, cuja voz chega rente à voz do narrador de terceira pessoa, que, renunciando ao seu mister, lhe empresta o tom e a modulação do timbre. Junto de todos por condição social e separado de todos por condição ideológica, mental, é o cronista do grupo, que atende juízes em sua livraria. Colocar-se em zona intermediária é a sua estratégia de sobrevivência, que é comum, aliás, a todos que de algum modo se sentem incomodados no papel em que estão e procuram um derivativo. Fugir às responsabilidades é um imperativo no terreno próprio de atuação das elites brasileiras: ninguém viu nem ouviu onde está o erro, buscando convencer de que pelos canais da sensação física se escapa do que lhes é imputado negativamente, convencendo que é assim, desse jeito mesmo. As explicações, por aqui, nunca parecem lógicas ou baseadas em argumentos racionais válidos. Ao contrário, as sensações vencem o pensamento fundamentado e ordenado, o que revela o nível de educação que se vive no país, em que se demonstra desapego à ciência. Daí a frequência de recursos ambíguos de explicação, influenciando na maneira como as pessoas veem o real empírico e se veem a si mesmas. Assim, ninguém, em classe social nenhuma, escapa disso. Zonas de ambiguidade também afetam Bentinho e Graciliano. Bentinho abala até a própria consciência, no arrastão das lembranças e da rememoração dos fatos que feriram sua condição de patriarca e de homem definido moralmente, a ponto de dizer que “Capitu era Capitu, isto é, uma criatura mui particular, *mais mulher do que eu era homem*” (ASSIS, 1997, p. 841; o grifo é meu). O Graciliano Ramos de *Em liberdade* age de duas maneiras distintas: uma dentro do bar de periferia e outra dentro do elevador, com o ministro do lado, o que pode fazer confundir em que medida e em que grau ele exerce sua independência analítica e em que medida também o seu cinismo possivelmente se expande.

Em Pedro algo semelhante acontece, em patamares bem mais discretos, conformados à situação do “proprietário” e “senhor” (assim, entre aspas), que, no

entanto, ele não é. E, por saber que não é esse membro da elite, como que se desculpa a cada momento, já que com os demais pobres do ônibus não há a menor condição de identificar-se. Apesar de ele não ser um proprietário no sentido que tem Bento Santiago (a não ser que se leve em conta a pequena livraria de livros usados que mantém com um sócio, o que o aproximaria a passos lentos e acanhados da pequena burguesia), ele também, por sua capacidade de *ler*, *escrever* e *ensinar*, se sente superior aos demais aparentados de classe que ali estão com ele, vivendo quase todas as mesmas circunstâncias que a classe impõe. Quanto maior a impossibilidade de definição de lugares sociais claros e inequívocos, maior também é a estratégia de desenvolver o cinismo, embora, assim como uma espécie de Bentinho mais decaído ainda, se atribua um valor que ele destila com sutil cinismo, já que, pior ainda do que aquele dom casmurro, não acredita nela. Ele se diminui de repente, dando uma nota de perspicácia crítica irônica, capaz de elevar ainda mais seu senso de realidade: “Pedro começava a enxergar em todos ali uma variedade de gente superior”, só porque eles resistiam, na vida que levam, às dificuldades impostas e seguiam em frente, sem pestanejar, já devendo “constituir uma espécie nova e em evolução” (p. 9). Mas, mesmo assim, nenhum, na concepção de Pedro, valia um Pedro sequer. Por isso, superior em quase tudo e definido como protagonista e narrador, dispensa a si mesmo maiores determinações, já que essas são mais que suficientes; daí, pois, não há uma descrição clara dele no texto inteiro, enquanto dos outros, como quem vê em close ou munido de uma câmara que invade a boca e a garganta das pessoas, se salienta tudo, indo dos “cinturões de gordura nas costas que marcavam profundas pregas na blusa” à falta dos “dentes incisivos na arcada inferior” (p. 10). Nesse realismo cru que poderia ter saído de Aluísio Azevedo, Pedro é quase uma presença-ausência. Uma voz, um olhar invasor, perscrutador, imaginativo até certo ponto, uma lente de televisão. Mas que, *malgré tout*, ninguém percebia ali dentro do ônibus.

Então, a busca deliberada de Pedro de “não ver, não entender e até não sentir” (sua lei de sobrevivência, que ele enuncia desde a primeira página do romance, como se fosse a sua proposição épica) é, com efeito, uma premeditação de fundo mais social que individual. Com isso, Pedro — parecendo negar a existência do próprio corpo — constrói sua aparição indireta em sociedade e, uma vez que nega o próprio corpo, faz vista grossa diante dos quadros críticos que capta. Seu ar solenemente pacífico é, desse modo, um estratagema para movimentar-se nesse ambiente ruidoso da fila do ônibus como dentro dele, ambiente que, para ele, é ambíguo (pois, não é demais repetir, nem se sente um deles nem também pode, incólume, escapar desse círculo mesquinho em que vive). Sua sede de conhecer e decifrar o real momentâneo — sem apoiar-se em grandes especulações ou projetos sociológicos ambiciosos, porque seu raio de ação se restringe ao que lhe é possível observar —, isso sim, é que o faz percorrer um caminho que não crie obstáculos a seu modo elitizante de encarar os fatos. Pedro é uma presença da elite que finge não ver o outro e, quando isso se torna inevitável, acaricia a diferença, evitando o conflito que poderia surgir em caso de enfrentamento ideológico mais evidente. Volta

aqui a experiência de Nabuco, compassivo e assustado, diante do escravo que o escolheu para ser seu senhor, conforme descreveu o fato em *Minha formação*, lá em Massangana, permitindo-se em seguida esta elucubração quase patológica por seu idealismo — que não esconde, evidentemente, sua condição ideológica e de classe:

Assim eu combati a escravidão com todas as minhas forças, repeli-a com toda a minha consciência [...] e, *no entanto, hoje que ela está extinta, experimento uma singular nostalgia* [...] Ela espalhou por nossas vastas solidões uma grande suavidade [...] foi a primeira forma que recebeu a natureza virgem do país; ela povoou-o, como se fosse uma religião natural e viva (NABUCO, 2004, p. 137; o grifo é meu)

É, assim, uma forma de *não ver nem sentir* o golpe mais duro, como diz Pedro, preferindo Nabuco, na mesma saída para o conflito, a conciliação dos extremos, na forma como, referindo-se à escravidão, a notifica através de termos como “nostalgia” dos tempos que se foram e como “suavidade” que aquela presença — depois ausência — se “espalhou por nossas vastas solidões”. Exemplos como esse, retirados da literatura e da história, testemunharam nossa vocação para o fingimento social e para a acomodação das classes no mesmo entorno econômico, e às vezes cultural, o que pode ser verificado indiscriminadamente. Um exemplo pode vir de José de Alencar, como mostro mais adiante. Pedro, o branco letrado do livro, tem o jeito sonso e aproveitador dos nossos colonizadores, que trataram muitas vezes o colonizado como *amigo* (Nabuco até chegou a equiparar-se ao escravo, declarando, quase em “suspiros poéticos e saudades”, que “na hora em que a vi acabar, pensei poder pedir também minha alforria”, jeito delicado e também manhoso de dizer que, durante a vigência da escravidão, ele, particularmente, era uma espécie de escravo a transitar, inconformado, num sistema hediondo como aquele em que viveu). José de Alencar, sentindo essa tendência entre os intelectuais de sua época, foi mais fundo na observação cínica: o branco não era exatamente um amigo daquele a quem impôs sua presença colonizadora, mas até um seu igual. Nisso, ficando na pele de d. Antônio de Mariz e de Cecília, de *O guarani*, assume o mesmo tom conciliador de Nabuco. No capítulo chamado “Epílogo”, já no final do romance, o fidalgo português e a donzela, sua filha, esquelida e loura, quase transparente, instaram Peri a que se cristianizasse para que o indígena tivesse a honra de salvar a portuguesinha do ataque violento dos índios aimorés. Oscilando entre o *poder* que o colonizador tem, nem que seja simbólico (ainda mais naquela altura dos acontecimentos), para levar o colonizado a assumir a atitude desejada pelos senhores (no caso, a cristianização do selvagem), e a caracterização da *pureza*, que contraria a primeira qualidade, a da esperteza (“o rubor que cobriu as suas faces tingiu de uns longes cor-de-rosa as linhas puras do colo acetinado”) — note-se que o rubor *cobre, disfarça, oculta* a pretensa pureza de Ceci ou a verdade de sua sonsice —, a doce menina quer mesmo é fugir dali, com medo de ser morta. Mas, para isso, precisa acionar o teatro da colonização, o que é

bastante lógico em situação limite como essa. Peri, submisso, vê no gesto e no argumento a oportunidade de, cedendo ao apelo, homenageá-la, por tanta devoção que tem por sua dama etérea. E ela, assim, para seus propósitos que são apenas práticos, o mantém na linha — fato que o narrador não deixa de comentar: “No meio de homens civilizados, era um índio ignorante, nascido de uma raça bárbara, a quem a civilização repelia, e marcava o lugar de cativo. Embora para Cecília e d. Antônio fosse um amigo, era apenas um amigo *escravo*” (grifo meu). Amigo, sim, porém escravo — é a sentença final. Como poderia dizer Nabuco, no meio das solidões das matas, viceja uma nostalgia do colonizador.

Pedro não seria esse misto de Nabuco (o embaixador refinado e compreensivo), Cipriano Barata (espécie de definição da esperteza revolucionária) e Cecília (símbolo da pureza que encobre, cinicamente, as manhas do poder senhorial)? Ia ele lá com os pobres no ônibus, precisava tê-los diante da vista para compor suas histórias, aproveitar-se do que eles dizem e fazem, para, enfim, tornar-se o narrador de *Passageiro do fim do dia*, pondo-se ao abrigo da função que o diferenciava no empreendimento da narrativa.

#### ATÉ O FUNDO DOS PÉS

Buscando raízes na história do Brasil para fundamentar a figura de Pedro e a de seus companheiros de viagem no ônibus, não é suspeito nem extravagante afirmar que ele corresponde à imagem do *educador*, aquele que, mesmo sem entrar em contato com os que se acham à sua volta, os conduz como se fosse um guia a cuja avaliação se sujeitam. Se ele não conduz o ônibus, avalia — como que administra, enquadra, domina — o extrato humilde que está ali, no sentido de que, por achar-se superior, os observa do alto do seu banco e permite que eles sejam participantes, indiretos que sejam, das histórias que vai compondo, sempre tomando como base aquilo que vê e ouve. De memória seletiva, Pedro, sob o beneplácito do narrador de terceira pessoa, assume o posto de típico representante da imagem liberalizante central. Apropria-se de um papel educador amplo, um condutor de destinos: se não é o porta-voz que favoreça os viajantes humildes no seu projeto de composição narrativa — afinal, a hierarquia entre eles existe, e Pedro não esconde o jogo —, é, no entanto, aquele que se apodera do discurso que, bem manipulado e de intenção manipuladora, é capaz de *prendê-los ao lado cinzento da existência e mantê-los praticamente conformados* à sua rala individualidade.

É difícil pensar a literatura brasileira contemporânea sem movimentar um conjunto de problemas, que pode parecer apaziguado, mas que se revelam [sic] em toda a sua extensão cada vez que algo sai de seu lugar. Isso porque todo espaço é um espaço em disputa, seja ele inscrito no mapa social, ou constituído numa narrativa. *Daí o estabelecimento das hierarquias, às vezes, tão mais violentas quanto mais discretas consigam parecer* (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 7; grifos meus).

Sem altos e baixos, *Pedro procura não sair do seu lugar*: comporta-se dentro do que é previsto por quem os pode narrativizar, controlando suas intenções, não as tornando públicas (a não ser para o leitor atilado, que acompanha sua dissimulação). E isso não é um traço que se restrinja, pelo menos como venho conduzindo a discussão, à literatura contemporânea, como o prevê o excerto acima, senão se verifica em toda a literatura brasileira e em vários espaços de empreendimento econômico e cultural do país, dentro de longa margem histórica. A violência de que fala a autora pode ser, inclusive, violência docemente simbólica: cito, aqui, como mais um exemplo de desigualdade mascarada, sutil e encoberta (como são capazes de encobrir a esperteza “uns longes cor-de-rosa” que salpicam “as linhas puras do colo acetinado” do espertalhão), um fato tão curioso quanto terrível, registrado por Antonio Candido ao falar de sua infância, em Poços de Caldas. Disse ele: “Hoje não se afirma com a mesma tranquilidade do meu tempo de menino que haver pobres é a vontade de Deus, que eles não têm as mesmas necessidades dos abastados, que os empregados domésticos não precisam descansar, que só morre de fome quem for vadio” (1995, p. 237) ou que “os empregados não tinham necessidade de sobremesa nem de folga aos domingos, porque, não estando acostumados a isso, não sentiam falta” (p. 240-241). Havia, sim, como diz Candido, essa tranquilidade e naturalidade em dizer tais coisas — uma tranquilidade cínica, bem entendido, porque, no fundo, todos sabiam que esse modo de pensar é injusto e violento, espoliador e cruel, restos da cultura que vem se arrastando da cultura da escravidão para cá. Cultura que, afinal, virou um hábito. Vindo, como diz Alencar, do “meio de homens civilizados” — não nos esqueçamos de que Pedro é um ilustrado, começou a estudar direito, lê e carrega sempre com ele mesmo um livro, é dono de uma pequena livraria, conversa quase de igual para igual com juizes no seu estabelecimento (seu sócio, aliás, é um advogado) —, “Pedro já estava até habituado”, ou seja, já estava adaptado às intempéries dessa sintaxe social. Os hábitos sociais e ideológicos, que não se renovaram substancialmente, trazem no bojo o conformismo a reboque. Isso porque, mesmo com outras expectativas na mochila, não era um mimado: “Não são os mimados, mas sim os adaptados que vão sobreviver” (p. 8).

Adaptado? Sim, já estava devidamente adaptado, ficando a ver os pobres, que, como diria Darwin, ainda não avançaram “na escala evolutiva”. Não há, pois, no horizonte, nenhuma utopia, nem sentimento de redenção social. Há uma paralisia no ar. Se a situação diária era difícil, ainda tinham tempo para “alguma piada” (p. 23), como quem ri da própria infelicidade. Como que indiferente a todos, na partida do ônibus, depois da arrancada, “Pedro reabriu seu livro por cima de tudo isso, para continuar a ler” (p. 26). A adaptação que se opera na personagem decorre do conformismo, da repetição, da retomada dos mesmos gestos. Pois, como ele diz, lendo o livro da biografia de Darwin, “Cento e setenta anos depois, lida num ônibus, parecia que era essa toda a moral da fábula”. A fábula, comentada pelo naturalista inglês em suas observações da natureza, consistia em fazer mostrar a disputa da

vespa e da aranha em face do mesmo espaço. numa luta para marcar o domínio de uma delas naquela circunstância. “Uma vespa — *Pepsis* — mergulhou no ar na direção de uma aranha — *Lycosa* — e alçou voo outra vez” (p. 25). Fugindo do ataque, a aranha cambaleou e rolou “numa pequena depressão de barro encharcado”. Embora “maior do que a vespa”, a aranha se escondeu, bastante atemorizada; descoberta, porém, pela predadora (como? “vespas comem aranhas?”, pergunta-se Pedro), a aranha foi picada, duas, três vezes por sua adversária de tamanho inferior. O fim da caçada é enigmático e não tem desfecho claro: Darwin não diz em que deu tudo isso, mas uma coisa é certa: a vespa é uma ardilosa. O narrador, intervindo na narrativa, apenas afirma que, como resultado, “Darwin capturou ‘o tirano e a vítima’ e os levou embora, para si, para seu país”. A fábula, que parece restringir-se à disputa entre os dois animaizinhos, metaforiza a luta de classes no Brasil. A dominante — quem? a vespa ardilosa? ou é a aranha humilhada? — submete a dominada, mas o que se vê é que, entre uma e outra, desde o começo da fábula, paira grande ambiguidade, já que as hierarquias não estavam, aí, devidamente definidas. Rico e pobre, no Brasil, se cruzam constantemente, trabalham juntos, por exemplo; lá atrás, senhor e escravo convivem em choques violentos ou em pretensa e duvidosa parceria; proprietário e homens livres fazem conchavos — todos estão no mesmo espaço, mas, como diz Franco (1976, p.), referindo-se a donos de terra que abrigam em seu território moradores livres, a condição para que o agregado fosse aceito era a afirmação, entre ambos, de uma cordialidade fingida, contexto em que o proprietário parece querer assumir formas de convivência que fazem lembrar que havia “funções de substituição ao pai” (FRANCO, 1976, p. 93). A frase “Somos todos uma família” é comum no Brasil, ocultando as mais perversas divergências entre os atores sociais. Para esse sistema funcionar bem, seria preciso um pacto calado de solidariedade e dependência cega de um para com o outro, o que Franco chamou de “retribuição obrigatória” (p. 95). Completa a autora: “A presença desses princípios opostos de organização das relações sociais permitiu que fosse levada ao extremo a assimetria do poder, nada limitando a arbitrariedade do mais forte e reforçando a submissão do mais fraco” (p. 99).

No caso da leitura que venho fazendo dos romances focalizados, a condução surda e mal delineada da assimetria do poder, por essa ou por aquela razão — Bento é superior ao poeta do trem na escala social, Graciliano é o intelectual que depara com o vagabundo no bar, tornando-se maior do que este, mas, no elevador, dando de frente com o ministro Capanema, vê-se menor e, como já esperado, ressentido, e, por fim, Pedro, é o educador do grupo, aquele que lê e narra —, estabelece-se com sucesso. Primeiro, porque as relações são programaticamente ambíguas, sem definição; e, em segundo lugar, porque o que mascara a efetividade das coisas é o cinismo, matéria-prima mantenedora dessa ambiguidade, enfim. Se o Graciliano Ramos de Silviano Santiago teorizou sobre o cinismo dos que estão de cima, numa modalidade clara de percepção crítica de que Graciliano sempre se mostrou capaz, doa a quem doer, Rubens Figueiredo, servindo-se da composição

de Pedro, esse quase-narrador ladino e insinuante, mostrou, na prática, como se operam tais relações — que são relativas a quem possui tal plasticidade.

Pedro, ao representar os que estão no seu entorno, o faz com a descrição de quem apenas pretende registrar os fatos. Mas os acréscimos criativos que o movem são os mesmos que o impulsionam a narrar. O espaço não é neutro, nem nunca foi, tampouco no ônibus ou no vagão do trem em que viajavam Bento Santiago e o poeta. O espaço, se contém um ambiente que é definidamente simbólico e político, é também o próprio ambiente de problematização de questões políticas, assimetricamente calcadas, ambigualmente delineadas. O espaço é, sim, “de disputa”, como diz Dalcastagnè; mas, se a disputa é surda e calada, tensa mas latente, o caminho é, invariavelmente, o da busca de acomodação. A disputa só se acende quando se quer levar adiante um projeto que ponha em risco a ordem estabelecida. Fora isso, age-se como Cipriano Barata: só a um amigo muito próximo, em uma carta, é que se podem fazer certas confissões. O narrador confessa sua verdade ao leitor, procurando sua aceitação.

Por isso é que classifico Pedro — apesar de ele não querer chamar a atenção de ninguém, passando-se despercebido, anônimo e invisível até (esse é o seu truque para que a assimetria posta entre os passageiros do ônibus não se evidencie) — como um *narrador*, no interior de um grupo maior, o grupo de indivíduos narradores, aqueles que “lutam ao mesmo tempo por reconhecimento dentro dos seus grupos de pertença”. Por outro lado, os viajantes a seu lado integram as massas, desde que estas não sejam entendidas especialmente como as massas digitais de hoje. Nas massas, de um modo geral, porém, “se supõe a dissolução dos interesses individuais, que são reduzidos aos traços dos grupos aos quais pertencem” (DUNKER, 2019, p. 120).<sup>73</sup> O fator complicador da análise acarreta um reconhecimento conexo, do mesmo feitio: é que Pedro não quer pertencer a elas, pelo critério mais usado, dado o seu papel de insurgência e destaque no interior da categoria. Pedro educador, analista dos fatos e narrador *ad hoc* luta por seu privilégio que pode funcionar como sintoma de reconhecimento de valor social desejado por certa camada na sociedade, obtido, aqui, quase por usurpação — método que o segrega mais ainda no conjunto em que se insere. O que não é de admirar: desde a colônia e o período monárquico, a educação não incluía nem

---

<sup>73</sup> Há algo de ambíguo também na massa que ocupa o ônibus — Pedro aí incluído, segundo nova percepção do problema. Se a massa é vista em geral como indiferenciada, anônima, ninguém, senão Pedro, reclama a florescência ou a emergência da sua individualidade. Mas, dando um giro na interpretação, assim como acontece com as massas digitais, dentro do raciocínio feito por Dunker (2019), é dessa mesma massa que se torna saliente a figura de Pedro, que subitamente assume o comando da narração, como insisto em dizer, e discorre sobre os outros, ao tempo que nega, justamente, ser um deles. Como afirmei na nota 56, na página 143, neste mesmo capítulo, a construção de Pedro é acentuadamente ambígua (nisto, segundo essa avaliação, Bento Santiago e Graciliano Ramos são ancestrais menos ambíguos), porque, sendo ele *massa*, quer ser *grupo*, destacar-se da massa, embora, por uma perspectiva clássica, que talvez não o reconheça capaz de controlar a instância narratorial, ele continue personagem e, por isso, continue integrando a massa, da qual se diz, entretanto, um divergente. Uma espécie de Prometeu contemporâneo, que não quer roubar o fogo para dar à multidão indefesa e ignorante, a não ser para ele próprio, num exercício de extremo individualismo e egoísmo. Transportado para o panorama brasileiro, ele é um elemento da elite nacional, que, como tal, rouba dos pobres sem ter nada para colocar no lugar.



redimia os mais simples, mas servia para cada vez mais segregar a elite (e seus apaniguados) do resto dos habitantes: “até mesmo a população livre tinha acesso reduzido à educação formal, sendo esta considerada um privilégio de poucos” (SCHWARCZ, 2019, p. 133). Ter acesso à educação é antes um requinte, um privilégio de classe, seja lá por que forma for, do que desejo sincero de educar-se e assim habilitar-se a compreender melhor o mundo em volta.

Que educador é esse — é um educador, sem dúvida, mas um educador com sua perversão — que não vê, não entende e até não sente? É o educador que, calando-se, serve às elites, complementando o trabalho delas. Segundo pensa ainda Dalcastagnè (2012), faltariam ao narrador contemporâneo e às personagens que constrói (eu diria que sempre foi assim, não apenas agora), três coisas pelo menos: em primeiro lugar, *crítica* iluminadora da realidade (prefere-se o conformismo cego e útil, o fazer de conta que não se está vendo o absurdo da injustiça que imobiliza a existência dos grupos e das massas); depois, na maioria dos casos, *autocrítica* e aceitação da voz narradora tal como aparece, em função, talvez, da maior necessidade de utopia em meio a ambientes de diversidade dentre os distintos conjuntos sociais; e, por fim, *ambição*, como se não houvesse chance de ver esse quadro mudar, conformando-se a narrativa social ao presente mais próximo ou, como diz a autora, limitando-se “ao apego referencial à realidade mais imediata” (p. 194-196). O que a autora vê como falta de ambição prefiro caracterizar como atitude cínica. A meu ver, não é que falte ao narrador contemporâneo ou ao narrador de outra época mais atrás ainda consciência da presença de quadros dramáticos espalhados em uma sociedade que quer manter seus grupos diferentes e estigmatizados sempre sob tutela de quem pode mais. Ora, Pedro e Bento Santiago, pelo que eles dizem e direcionam, têm essa consciência e capacidade crítica. Apenas querem que ninguém ameace a permanência do *status quo* de que desfrutam. Um limita-se a observar dentro do ônibus e a evocar mentalmente o que ouviu de Rosane ou do rádio. O outro, seja no trem, seja dentro da casa de Mata-cavalos, calcula e engendra o futuro, chegando a dar esmola em troca de um pedido a Deus por seu bom sucesso na vida. Ou seja, não falta pragmatismo ao narrador, deste ou daquele tempo.

Quem, diante dessa constatação, tem direito à cidadania nessa história de Rubens Figueiredo? A violência do sistema às vezes corre visível aos olhos e, uma vez deflagrada, causa mortes e acidentes terríveis, em lutas de confrontos verificados entre grupos e massas, para manter a distinção aventada por Dunker. Às vezes ela é surda e, como tal, é cínica, indiferente e maliciosa, parecendo não haver meio-termo, embora, nesse caso, eu prefira sustentar que Pedro se acha bem situado nesse universo intermédio, opaco, compreendido entre ver e não ver, entender e não entender, sentir e não sentir, ser grupo e ser massa, enfim, porque isso lhe convém (e, no plano estético, produz todos os sombreamentos e obliquidades possíveis). Aliás, os narradores que venho examinando (Bento Santiago, Graciliano Ramos e Pedro) são porta-vozes de um modelo de Educação, ao qual, mais visíveis em um do que em outro, dadas as diferenças sutis entre eles,

não faltam pitadas de elitismo e moderação esnobe. O vínculo assimétrico entre eles é tornado natural e aceito, o que, em alguns casos, pode criar mal-estar (o poeta do trem assim se sentiu em face do “fidalgo”, o dono do boteco não quis servir Graciliano Ramos, achando-o enobrecido demais para estar ali, destoando de tudo). Mas é um mal-estar que não vai além dos limites, porque o princípio de acomodação que regula o funcionamento das classes, até certo ponto, prevalece em relações vigiadas de perto (o narrador é também esse vigilante, impedindo a explosão dos humores e dos nervos).

Por isso é que um narrador nunca é explicitamente violento, mas age em surdina, com as “armas do discurso”, como diria, iluministicamente, Tomás Antônio Gonzaga.<sup>74</sup> A história brasileira registra momentos dramáticos de dominação, e os que não recorrem à força não deixam, no entanto, de ser violentos, agindo à sombra, simbolicamente. Afinal, geralmente, “Já aprendemos, faz algum tempo, que o povo brasileiro não é pacífico e que nossas elites são truculentas em suas disputas, recorrendo às vias de fato e a *ataques simbólicos terríveis*” (GOMES, 2019, p. 192; o grifo é meu). Se Pedro não é truculento, embora tenha uma psicologia definitivamente ofensiva e desrespeitosa às diferenças, o que pode ser considerado um caso de truculência, apenas disfarçada, eis então que esse seu mal disfarçado cinismo — forma simbólica do distanciamento e desprezo de uma classe em relação à outra, tida por inferior — faz esse narrador atrever-se a dizer, invertendo ironicamente<sup>75</sup> os polos, que os que estão no ônibus com ele constituem “uma variedade de gente superior” (cínico e irônico ao mesmo tempo?), uma vez que, nesse paralelo, “isolado por uma barreira que não era capaz de localizar”, passou a *achar* “que ele mesmo, ou algo no seu sangue, tinha ficado para trás, em alguma curva errada nas gerações” (p. 9).

Algo que ele traz no *sangue!* Aristocracia de sangue: herança biológica ou direito adquirido por nascimento! Em quase tudo, Pedro, na melhor das aproximações temporais, é um ideólogo remanescente do século XIX. Raça, sangue, desigualdade, orgulho e preconceito, cinismo! “Enxergava bem, mas olhava como que *de longe*”. Mas quem é que nota Pedro naquele ônibus? Quem o percebe distante, estando perto? “Como os outros, estava cansado”; sim, era um trabalhador como os outros... mas, diferentemente de muitos ali, nunca pegou no pesado,

*Não tinha carregado* caixotes de frangos congelados para a caçamba de um caminhão *nem havia esfregado* corredores e escadas de um prédio de quinze andares de cima até embaixo como alguns outros

<sup>74</sup> Lê-se na Lira XXIV, da primeira parte de *Marília de Dirceu*: “Encheu, minha Marília, o grande Jove / De imensos animais de toda a espécie / As terras, mais os ares [...] Deu as asas aos pássaros ligeiros, / Deu ao peixe escamoso as barbatanas; / Deu veneno à serpente [...] *Ao homem deu as armas do discurso, / Que valem muito mais que as outras armas*”. A arma é o saber, o conhecimento, forma de dominação racional e autoritária de manter debaixo dos pés o outro que não desfruta desses bens. Pedro é um narrador que oscila entre tons iluministas liberalizantes e tintas conservadoras, como parece ser, aliás, o retrato de todo narrador brasileiro, que vive em clima contínuo de conflito ideológico.

<sup>75</sup> Ironicamente, porque não é isso que ele efetivamente pensa; e *cinicamente*, porque dissimula, pela ironia, a maneira como vê a si próprio e ao outro. Eis aí um exemplo de como as estratégias do discurso podem confundir-se.

ali, mas tinha ficado muito tempo em pé no trabalho. O sangue parecia descer com um grande peso pelas pernas até o fundo dos pés. (FIGUEIREDO, 2010, p. 11; grifos meus)

Seu trabalho o distinguia: vendia livros: este é o seu verniz, sua conveniência, sua aparência de diferenciação de classe, digamos, esta é a mediação de que Pedro se serve para se distinguir dos que vivem ao lado, seus iguais, e com que se protege ao mesmo tempo de ser mais um explorado dentro do sistema produtivo capitalista, tanto no sentido econômico quanto no cultural. Prazer e gosto acima de tudo se aliam a uma forma de sobrevivência. Dizer que pretende “buscar distrações” se casa bem com a atividade que desenvolve; mostra-se, então, leitor contumaz, mesmo que seja de um livro só (é o que parece). Assim, na escalada da vida, pode-se dizer que ele “evoluiu”, graças à mediação da relação econômica estabelecida e devidamente reformulada no interior do seu próprio *métier*: de vendedor de livros dispostos na calçada passou a sócio numa pequena livraria de livros usados; e, nesse novo patamar, distanciou-se das massas anônimas e grosseiras, protegendo-se inclusive das manifestações de rua.

#### NA MESMA DIREÇÃO

A primeira medida de quem deseja escapar da massa e reconhecer-se, a começar pelo nome — e pela formação —, é tomar a palavra (Pedro “assume” o controle do discurso ao *fazer* o narrador oficial de terceira pessoa ceder-lhe, numa espécie de pacto surdo, tal prerrogativa) e assumir as vantagens do conhecimento formal, a sua linguagem, o poder de controlar a informação, direito que ele acha que tem. Com isso acentuam-se, ao menos no seu círculo mais expressivo, os vestígios da relação mando-submissão, sistema político-ideológico no Brasil que, *de tão natural*, desde o período da colônia, sempre passou incólume e, de um jeito ou de outro, deu certo e tem dado muito certo. Dentro da fórmula “uns pensam-outros executam”, abre-se ao fundo um grande cenário. Pedro, mais à frente, continua *representando* o outro, fala no lugar do outro, e é por isso também, segundo creio, que o modo de representação literária em sua versão realista continua valendo na literatura produzida no Brasil, apesar de todas as desconfianças possíveis quanto ao entendimento dessa atitude estética (que muitos teóricos, inadvertidamente, fazem coincidir com a velha mimese aristotélica, sem revisão do conceito). É que nossas condições socioeconômicas, tidas por duráveis e permanentes (não parecendo haver possibilidades de mudança, dada a sua regularidade sistêmica), não têm permitido (ou não têm facilitado) método mais eficiente ou mesmo apropriado de apreensão do real,<sup>76</sup> principalmente no campo da narrativa de contos e romances em que domina o narrador cioso da sua autoridade ou representatividade.

<sup>76</sup> A narrativa contemporânea tem lutado contra o domínio do narrador que se arroga proprietário e alheio ao material narrado. Personagens humildes, por sua condição social, têm chegado à altura do plano narrador, passando a narrar elas mesmas a sua experiência. Carolina Maria de Jesus, com *Quarto de despejo*, mostrou que pode enquadrar-se na galeria de narradores que usam do seu direito de comunicar, escrevendo do jeito que é

Vencida a etapa modernista das vanguardas, que dissolviam enormemente os laços com a representação, a narrativa contemporânea adequou-se ao tempo das narrativas que pretendem dizer algo que faça sentido na sociedade. Hoje, quando diminuem as distâncias escriturais e de concepção da montagem da realidade entre o texto da literatura e o da história e o do jornal, por exemplo, deixaram de ser percebidas as peculiaridades de cada um deles. Vistos abertamente como áreas próximas de atuação (e não há como negar que o século XX caminhou bravamente nessa direção, abolindo compartimentos entre setores culturais e econômicos), talvez justamente por essa contiguidade, os discursos vêm se contaminando mutuamente e parece que, desse cruzamento, avulta a necessidade de ouvir e dizer (questões expressamente estéticas caíram, portanto, do seu pedestal). Isso traria de volta, na contemporaneidade, o gosto pelo ouvir narrar, tão perturbado pelos jogos verbais dos textos modernos que teriam criado ruídos e impasses críticos entre o texto e o leitor comum, afastando-o dos meios literários. O leitor, já tomado por narrativas mais fáceis de captar, como a televisiva e a cibernética, dá preferência a textos que, venham de onde vierem, falem mais diretamente com ele e despertem sua atenção. Alerta-nos Farinaccio que “o resgate atual dessas funções [a da ‘representação do mundo’ e a da ‘fundação do sentido’] vem acompanhado de uma reconquista do público leitor” (2002, p. 5). Completa o crítico, numa pergunta sugestiva: “Devemos cogitar, por nossa conta, numa motivação econômica para o fenômeno?” (p. 5).

Responderia eu que sim. Literatura é um negócio, e creio que não se possa duvidar disso. Pedro entra nesse terreno sabendo o que vai dizer e o que não pode dizer, atendendo assim ao princípio da comunicabilidade funcional do texto, ainda que, como personagem da trama em que se insere, surja como um indiferente, sem querer ouvir nem ver (nem comover-se com a dor do outro). Esse é o seu artifício de fingimento. Na verdade, metido entre iguais — sabendo-se ele desigual, mas sem chamar atenção para isso —, precisa, sim, ouvir e ver o que quer e não ouvir nem ver o que lhe possa trazer riscos ao seu posto de observação. Seletivo, Pedro é a comprovação clara de que organiza um mundo a ser dito, sem dar na vista. Escolhe a dedo as histórias que vai reproduzir, recontar, retomar, quase que por meio de improvisos, já que o ônibus em que viaja é o seu laboratório como também o é a sua passagem pelo Tirol.

Assumindo com estudada sutileza o discurso romanesco, por delegação conferida pelo narrador oficial de terceira pessoa, Pedro — que não quer dar a entender que se apropria do discurso alheio, mantendo-se levemente indiferente, aristocraticamente alienado, dissimulando ao máximo sua capacidade de adentrar o discurso do narrador — prefere posar de “distraído, de certo modo”. Nada mau isso, esse “aristocratismo alienador”, como diria Antonio Candido, ao referir-se às nossas

---

coerente com a sua formação. Atualmente, Geovani Martins, com *O sol na cabeça*, compõe contos em que tanto o narrador de primeira pessoa assume o léxico e a sintaxe do seu meio (caso, por exemplo, do conto “Rolézim”) quanto permite que personagens do mesmo ambiente social e cultural, o morro carioca, sejam representadas por um narrador de terceira pessoa que não pertence ao mesmo lugar delas, mas que, respeitando-as, se dobra a alguns efeitos de sensibilidade e percepção encontrados no meio (caso de “Roleta-russa”, na mesma coletânea).

elites que mantêm sua miragem na direção do outro de prestígio (no caso, as culturas tidas por dominantes). E, por tal enquadramento, procura atestar, com habilidade de advogado, que seu papel, no plano da narração e na vida representada nesse âmbito, não é o de contrariar o *status quo*, senão confirmá-lo, porque é justamente isso que Pedro quer: confirmar, sim, não desafiar ou desmerecer o estatuído. Sendo desse jeito, se o Brasil mantém sua face imperial e autoritária, com robusta segregação de classes e indivíduos, não há motivo — ou condições, ou interesse — para prever o futuro, porque este é sempre, entre nós, um imponderável ao mesmo tempo que um conformado cenário de cristalização dos vícios dominantes de sempre. *Há, sim, um eloquente passado*, e esse passado, para quem ainda não fez as devidas conexões entre literatura e história, vem em cascatas, ao menos no texto de Rubens Figueiredo, com a alusão insistente ao realismo e ao naturalismo darwinista do século XIX, o que não quer dizer que essa narrativa seja anacrônica. Anacrônica, pode-se dizer sem medo, é a atitude de Pedro, com todas as explicações que fornece, sorratamente, de destino social e hereditariedade, tais como foram difundidas naquela época. O perfil de Pedro confunde-se com o retrato imóvel, paralisante que o contém. Não é o naturalismo que se repete; é esse perfil de personagem — repetitivo, atrasado — que o faz lembrar. E, com isso, o desigual que Pedro encarna engrossa o teor e a consistência da desigualdade e de tudo que daí deriva e tem vigência no Brasil até os dias de hoje.

*Passageiro do fim do dia* não é, pois, um romance feito para escandalizar ou conscientizar o leitor de que os sobressaltos sociais existem, porque o leitor já entra no romance com essa percepção exata. Não quer suscitar nem explicar nada, porque não há mistério algum no horizonte; não há clímax a desenhar-se no horizonte. Aquilo que está dito da forma como está dito exatamente na segunda orelha do livro — “Um romance de escritura primorosa sobre a periferia pobre da cidade grande” — não é a sua explicação: é só um lembrete comercial para atrair o consumidor da mídia literatura, além de constituir acomodação da realidade, para quem vê de ordinário isso todo dia nas ruas do país. Além de tudo, sendo cenário de uma ação que nada tem de extraordinário (se há disso algum rastro, nada mais é do que propaganda que as editoras fazem para vender o produto), não se trata propriamente de uma obra que queira surpreender o público. Nem é também o que aparece na contracapa: “Pedro está iniciando uma viagem pessoal que cristalizará tudo o que ele vê e pensa num novo conhecimento, mais profundo e mais crítico, de si mesmo, da sociedade onde vive”, se ficar entendido que ser “mais profundo e mais crítico” implica um desejo de mudança das coisas. Ora, pelo visto, não se inicia “novo conhecimento” algum, mas apenas se *confirma* o que já se sabe: um velho conhecimento do Brasil, aquilo que, desde *O cortiço* e *O mulato*, todos sabem bem porque já experimentaram, já leram, já viram pelos noticiários de televisão ou vivem em seu cotidiano. Ademais, Pedro não destaca de si um olhar mais elevado, nem “mais profundo”, porque ele, acostumado a sentir o sangue ir até o fundo dos pés, preso se encontra a esse patamar, pois só pretende mesmo é consolidar o seu

ponto de vista. Portanto, nada há para lastimar ou lamentar: *constata* tão somente. Dele se podem apenas extrair, sem alvoroço ou sofrimento, as motivações mentais e ideológicas que guarda, como também as respostas que dá aos pequenos conflitos — todos esperáveis — do cotidiano, sem futuro à vista, ou sem mudanças significativas que possam contrariar a direção tomada pelo ônibus.

Não havendo futuro, não há devir. Ao contrário, tudo leva a um clima de *paralisia*, garantida pelo discurso que não avança, mas recua de vez em quando nos comentários e alusões. O ônibus, embora queira completar o caminho previsto, não vai a lugar nenhum; não cumpre seu destino (o que também é previsto, já que a crônica e a rotina das cidades falam mais disso do que de qualquer outra coisa). Conotativamente, tudo continua igual, igual ao que sempre foi. Se há mudanças, estas se limitam a ser as que o sistema permite, sem maior descontrolo das suas bases conceituais e políticas e sem pôr em risco a estabilidade que um sistema como esse costuma preservar. Assim, ao tomarem o ônibus que vai do centro à periferia, todos partem juntos fisicamente, sim; e seguem, sim também, na mesma direção, mas não do ponto de vista social e político, já que Pedro e os demais se encontram, desde o início, separados, isolados. O efeito, porém, é diverso, porque grupo e massa interagem nos seus polos de domínio, chegando a onfundir suas fronteiras — por parte de Pedro, evidentemente. E, para isso, o critério para classificação das personagens tem sido outro, não estritamente o de classe social (ali estão, pois, os “iguais”, ao menos na aparência), mas o fator biológico, que o narrador de terceira pessoa, atento à psicologia de Pedro, expressa, sem maiores transtornos:

Pedro era obrigado a reconhecer que o impulso de partirem todos juntos na mesma direção e o afã de pontualidade, ou pelo menos de constância, *não bastavam para fabricar um sangue comum*. Aquelas pessoas pertenciam, quem sabe, a um ramo afastado da família. Mais que isso, *já deviam constituir uma espécie nova e em evolução*: alguns indivíduos resistiram por mais tempo, outros fraquejaram, ficaram para trás. (FIGUEIREDO, 2010, p. 9; grifos meus)

É bastante ilustrativa a encenação que *Passageiro do fim do dia* apresenta ao leitor, mostrando-lhe o que se faz no âmbito do uso da linguagem. Avanços e recuos do narrador de terceira pessoa contemplam, no fim de tudo, apenas a Pedro no que diz respeito ao seu exercício linguageiro. Se há sombra — a viagem se dá, simbolicamente, sempre no fim do dia (a metáfora da luz difusa não é inocente) — e a sombra o atinge em cheio, atinge muito mais a massa que o acompanha. A narrativa deixa os demais constituir tão somente pano de fundo, negando-lhes o direito ao mesmo exercício de fala e expressão, incorporados que estão à fala da personagem central e às suas considerações sobre o que existe em torno das situações colhidas. Com isso fica patente a denegação da palavra livre do outro, que é o primeiro sinal de que a democracia não está sendo respeitada. Pode-se dizer, pois, nesse sentido, que o romance de Rubens Figueiredo questiona os limites

desse tema. O ônibus abriga quem pode falar e quem não pode falar. Mesmo restrito ao seu lugar, obscuro lugar, dentro do coletivo, Pedro se faz ouvir pelo narrador, que lhe empresta a palavra, arrebatando o controle de tudo na narrativa. E Pedro controla para justamente paralisar a história que é contada e que, a certa altura, no eixo das ações, fica *travada na sua passagem*, não podendo, assim, completar o seu destino:

O motorista apoiou o cotovelo na beirada, pôs a cabeça meio grisalha na janela [...] e transmitiu um aviso para o motorista do ônibus de Pedro: a empresa deu ordem para nenhum motorista ir até o fim. Não queriam ter mais ônibus incendiados — foi o que disseram. A ordem era desviar e ir deixando os passageiros ao longo da linha do trem. (FIGUEIREDO, 2010, p. 50-51)

Faltam, pois, a liberdade da movimentação e o cumprimento dos destinos decididos no calor da hora. Parece que, por aqui e alhures, mais adiante, estão escritas todas as decisões possíveis capazes de reger a sociedade brasileira, sem direito a mudanças bruscas e inesperadas, a não ser aquelas que já estão previstas nos códigos oficiais do funcionamento do capital, sob o olhar autoritário das instâncias que governam. Ninguém decide nada que não esteja previsto nesses códigos — este é o nosso princípio, pois até o imponderável termina por submeter-se ao estabelecido, parecendo que tudo já foi determinado ou escrito e, daí, não há muito a fazer:

O conceito de democracia, dos gregos até a modernidade, não envolve apenas o uso livre da palavra, a justiça na distribuição de cargos públicos e a igualdade diante da lei. Não é apenas eleição de representantes e instituições que realizam as leis coletiva e consensualmente firmadas, mas também uma perspectiva sobre o futuro. *Há democracia quando reconhecemos que nem toda lei já está escrita e decidimos, portanto, o caminho que devemos tomar.* Nesse devir do conceito de democracia há uma regularidade histórica importante. Com recuos e progressos, reconhecemos que a história da democracia é a história da inclusão de mais sujeitos, daí que o ideal seja a realização da universalidade concreta dos projetos de emancipação. (DUNKER, 2019, p. 117; grifo meu)

Não é à toa que Pedro leva, para ler no ônibus, uma biografia de Darwin, seu modelo de concepção de vida e de ciência. A evolução está sob controle, quando aplicada às leis sociais. Por isso é que, nesse quesito, Pedro está emocional e racionalmente preso ao passado, ao século XIX; e sua vida, monótona e cinzenta, nada mais é que um sinal de distinção, não o seu apagamento, como se poderia julgar; é o seu diferencial, a colorir, mesmo opacamente, suas pretensões intelectuais. Sua relação com tudo isso é oblíqua; ele *vê-se em diagonal, envolto em sombras*, e nelas sabiamente se escorava:

A *sombra* da fila, estendida quase ao máximo sobre a calçada, era a única sombra. (FIGUEIREDO, 2010, p. 8; grifo meu)

Naturalista dos bons, cronista arguto, sem sair da sombra na qual pretende se dissolver e proteger com comodidade, ele é esse ser sombrio: quase indistinto em meio à penumbra que o engole, mas que não obscurece seu pensamento nem a linearidade da progressão textual:

Por um momento, a *sombra alta e retangular do ônibus cobriu a sombra da fila na calçada*. Mas o ônibus, em vez de parar, passou direto, deixou a fila para trás e *foi estacionar no ponto seguinte*, vinte e cinco metros adiante. (FIGUEIREDO, 2010, p. 9; grifos meus)

Pedro parece gostar desse anonimato que a sombra do fim do dia lhe confere: o bom disfarce para criar obstáculos à revelação do lado político — o lado do juiz e da juíza e dos ternos ingleses e gravatas francesas — em que ele está e que a imagem desperta, por essas insinuações cromáticas, nessa representação. A sua condição social e o lugar incômodo que ocupa, entre os humildes e os letrados, entre o ônibus e a livraria, radicalizam e problematizam sua posição ideológica, fase intermediária e sorradeira. Algo que é parecido com as manchas sociais que, no Brasil, sempre estiveram, no fim de tudo, a serviço das elites. Nabuco lembra, por exemplo, que a instituição da escravidão, “habituada ao chicote, não pensa em servir-se da espingarda” e, por isso, sentindo-se “senhora de tudo e de todos”, ressentido-se de instituir também a acomodação, impedindo o movimento contrário: daí que, palavras dele, quase num axioma, “a escravidão não poderia levantar, em parte alguma do país, um bando de guerrilhas que um batalhão de linhas não bastasse para dispersar” (NABUCO, 2010, p. 182). Consequência dessa constatação, Nabuco incorre na metáfora da sombra, talvez a mesma sombra, a deliberada sombra em que busca se proteger a personagem de *Passageiro do fim do dia*: “Por tudo isso, o poder da escravidão, *como ela própria*, é uma sombra” (p. 183; grifo meu), já que, “infelizmente, para a escravidão, ao enervar o país todo, ela enervou-se também; ao corromper, corrompeu-se” (p. 182). Decorrencia desse estado infame, “quanto às diversas forças sociais, o servilismo as tornou tão fracas, tímidas e irresolutas”, que, voltando ao caso de Pedro, toda renovação ou mudança nem lhe passa pela cabeça. Conclui Nabuco, servindo-se, apontando soluções para o problema da escravidão, de outra metáfora que encontra espaço no romance analisado: “O que resta é inspirar a esta energia precisa, tirá-la do *torpor* que a inutiliza, mostrar-lhe como a inércia prolongada é o suicídio” (p. 184).

Sinal de que Nabuco poderia estar tornando literária a sua análise sociológica é o fato de que não lhe faltaram, ao longo de sua obra, menções a imagens evanescentes da realidade, como sombra, torpor, manchas, ondas, luminosidades — ele diz em *Minha formação*, como se estivesse a justificar-se, que “há estudos, como as humanidades, que são apenas a habilitação do espírito para a carreira das letras” (2011, p. 63) —, ao passo que Pedro parece ser a materialização dessa ideia.



A presença da imagem liberalizante central, invadindo a tudo — falseando a perspectiva ou extraindo da realidade apenas impressões — serve a um projeto político de conservação de princípios, a que a literatura brasileira não assiste passiva e incrédula, mas sempre pronta a assumir tais valores. Pois, diz o conselheiro, “Em nossa história não haverá nunca Inferno, nem sequer Purgatório” (2011, p. 14). Se os há, sombra neles! A denúncia feita deliberadamente em tom impressionista ou sombrio serve, afinal, à manutenção daquilo que se intenta destruir ou, ao menos, desculpar: um convite à repetição dos mesmos gestos.

Nessa mesma direção, Pedro não se afasta dessa atmosfera e começa por examinar o ambiente em que está e do qual não se desprende, justamente porque precisa dele para viver/narrar. O ambiente físico onde se desenvolve a ação romanesca — com o seu entorno cultural, a problematização que ele faz dessas relações entre discurso e sociedade e diante do seu enquadramento sociológico de classe — localiza, pela rudeza e precariedade visível em tudo que há no cenário focalizado no texto, o núcleo duro da vida dos despossuídos ou dos que têm pouco, muito pouco, para suprir as necessidades básicas da existência. O ambiente com que o leitor vai deparar logo no começo da narrativa tem fortes tintas distópicas: é acidentado, desconfortável e perturbador (“o asfalto ardente com borrões azuis de óleo, quase a ponto de fumegar”); é precário (“a calçada feita de buracos e poças”); é cinzento e malcheiroso (“o bafo de urina e de lixo”). Isso tudo, porém, não introduz novidades nem faz apelar para a imaginação: pela repetição de uma trama cujos motivos já se conhecem bem na ordinariedade das narrativas, temos, antes, uma crônica, bem conduzida, é verdade, do que realmente um romance que não tenha ainda cumprido o seu papel. Do começo ao fim mantêm-se o tom e a obliquidade da própria classificação do texto.

### *RE COSTURADO, REENCADERNADO*

O narrador de terceira pessoa *concede* a Pedro, aristocratizante na sua percepção de mundo, um meio de ele divulgar suas noções e pô-las em questão dentro da ambiência social que o texto desperta e que a modalidade realista de discurso requer. O romance, aliás, ensaia isso mesmo: pessoas de mesmo nível social, com problemas existenciais até semelhantes, andam no mesmo ônibus, indo do centro à periferia e desta de volta ao centro. Assim, a vocação de *Passageiro do fim do dia* para o realismo é estrondosa e evidente. No entanto, as armadilhas para a sua compreensão e definição são muitas. Como se vê, impera, ao menos na aparência, uma multifacetada caracterização de diversos pontos de vista — Pedro, Rosane, o pai de Rosane, os que viajam com Pedro no ônibus — e trabalha-se, por meio desses enquadramentos, para uma ruptura com aquele realismo mais tradicional que impedia a explosão de subjetividades. Criadas as condições para a abertura de fissuras na estrutura básica do discurso mantenedor de todo tipo de controle, temos, na aparência (repito, na aparência), um realismo que fragmenta a voz. Metáfora disso é a passagem em que Pedro, dentro do ônibus, relembra o

acidente por que ele passou na rua, durante uma manifestação popular violenta, muitos anos antes de virar sócio de livraria, quando ainda vendia livros estendidos na calçada, “todos bem arrumados em cima de um papelão” (p. 19). Com a desordem instaurada, os livros se perderam. Só se salvou um: o preferido dele, o dileto, o livro sobre a história de vida de Darwin, o mesmo e único livro que ele lê durante o trajeto até o Tirol.

Não recuperou os livros, naquele dia — naquela vez em que houve o tumulto na rua. Mas agora, pelo menos, o livro sobre Darwin estava com ele — tantos anos depois. *Recosturado, reencadernado, quase inteiro*. Só faltava a contracapa. (FIGUEIREDO, 2010, p. 19; grifo meu)

Da mesma forma, dentro da verossimilhança interna, tal como a chama Santiago (2012, p. 36), o realismo contemporâneo dilacera em parte o velho realismo, tal qual esse livro, esfarelado em suas páginas, num ato violento, também em parte se dilacerou. Há vislumbres de que outros pontos de vista poderiam perfazer a narrativa; mas, querendo ficar à frente do controle de todas as operações do texto, Pedro recostura e reencaderna o livro, assim como recompõe a unidade do ponto de vista de quem narra, deixando-o “quase inteiro”. Ou seja: Pedro, mais do que o narrador de terceira pessoa que lhe empresta a voz, é quem opera de verdade dentro do enredo, falando sobretudo do seu método de trabalho literário. Confiante no realismo oitocentista, apoiando-se em Darwin e no naturalismo da época, Pedro fica do lado dos mais fortes. Fica do lado conservador da questão, como forma de manter sua diferença fundada na sua autocracia. Fica discretamente do lado do estamento dos juízes (a juíza pode ser que lhe tenha parecido muito moderninha, talvez, mas é essa mesma juíza que — Pedro não quis se arriscar, preferindo parar ao lado do juiz — não abria mão do passado *heroico* brasileiro em que se defendiam os valores e a preservação de privilégios que vêm de longo tempo, desde a colônia, como se se tratasse de herança biológica). Como já frisei, Pedro e o juiz, em harmonia surda, têm movimentos paralelos: “O juiz *olhava*, Pedro *olhava*”. Ou: “Queixo erguido, o juiz olhou para a porta — para a rua. Pedro olhou *também*” (p. 132; grifos meus).

Ora, se é legítimo dizer que, no Brasil, como observa Costa (2010, p. 267), desde muito tempo até os dias que correm, “o bacharel, ao contrário do que se diz, não se opôs ao patriarca” (nem ao juiz ou ao bispo), o narrador não se põe em lugar distanciado do pensamento liberalizante central nem das elites que lhe correspondem e amparam, mas premeditadamente controla os movimentos para garantir a sua segurança e inteireza nessa direção. Disfarça, sim, sua posição dentro do sistema, desde que isso lhe convenha. Por isso é que também, aproveitando a lição de Costa, os intelectuais, “na sua maioria, apesar de sua simpatia pelos desprotegidos e espoliados” (p. 265), não conseguem “assumir posição autônoma ou fundamentalmente renovadora” (p. 263). Eles integram o sistema administrativo e político dominante (o que já os limita muito); fazem parte

desses domínios, com empregos públicos ou postos para os quais são convidados nesse mesmo setor de produção, com ajudas financeiras oficiais para tocar projetos ou ser admitidos em certos círculos do poder, com prêmios literários que são destinados, quase sempre, a valorizar mais o nome do escritor do que a obra premiada. Pensemos juntos nos exemplos tanto de Graciliano Ramos, convertido depois da prisão em funcionário do Estado Novo, em relação aos retirantes da seca ou aos vagabundos que encontrou no bar, quanto de Joaquim Nabuco, horrorizando-se com a escravidão e desta fazendo quase um poema na sua evocação nostálgica, mas sem dúvida atrelado aos interesses do Estado monárquico, ao qual tanto serviu. Do cruzamento desses dois autores, Nabuco e Graciliano, ao menos, emerge atualmente a figura construída de Pedro, no modo de olhar o outro. Emerge um Pedro que olha para os humildes com estudado e bem disfarçado ar de mofa imperial: por tudo isso, “esses intelectuais sentem-se incapazes de se aproximarem [sic] das massas rurais ignorantes e atrasadas [...] Também seria difícil para eles aliarem-se ao emergente proletariado urbano” (COSTA, p. 265-266). Mesmo hoje, em pleno início do século XXI, Pedro, segundo o desenho que lhe deu Rubens Figueiredo, se sente incapaz de se aproximar desse proletariado urbano, mantendo-se, glacial e plácido, acima dos que o acompanham no ônibus.

É assim mesmo, pois: Pedro conserva o seu lugar privilegiado de observação e um apetite científico (anacrônico, é verdade) cuja raiz está em um naturalista inglês do século XIX, seu modelo de admiração e de explicação do real (razão do seu anacronismo), de que ele se apropria não inocentemente. O descompasso entre o tempo em que vive Pedro e a escolha teórico-filosófica de que ele se nutre reflete (ou retoma incessantemente) o próprio descompasso das oscilações da história brasileira, em seus movimentos de idas e vindas frequentes. Em um processo típico do pensamento, considerado já naturalizado entre nós, com seus avanços e recuos permanentes na sua periodicidade, retoma-se e revive-se, via de regra, o “passado que não passou” (STARLING, 2019, p. 337). O passado se recostura e se reencaderna — tal qual o livro sobre Darwin, que Pedro carrega durante toda a vida adulta e enquanto dura o trajeto de ônibus ao Tirol. Acontece que um realismo submetido a diversos modos de ver — que seria a forma contemporânea de lidar com uma proposta de realismo diversificado em seu método e experimentado por meio de certo esfacelamento da abordagem prioritária do narrador de terceira pessoa, que, enfim, recua de sua responsabilidade — encontra, em *Passageiro do fim do dia*, um teste vigoroso para vingar, com suas provas e contraprovas, para discutir a própria validação estética no interior dessa discursividade. Tal montagem depara com uma visão do real engessada, como é a de Pedro, cujo realismo, endurecido pelas convicções de leitura dessa personagem (talvez a única), o revela obediente aos propósitos da tese que procura desenvolver (quase numa nova versão do *roman à thèse*, se assim se puder considerar). Rubens Figueiredo, atento aos artifícios narrativos que essa personalidade impõe, não se descuida, por isso, na composição do romance, da sua verossimilhança *externa*, conforme a chama

Silviano Santiago, que distingue da verossimilhança interna: enquanto esta seria a adequação da linguagem utilizada no texto aos próprios limites da ficção aí instaurados, sem se preocupar com o ajuste à realidade exterior ao universo produzido, aquela seria a “pesquisa sobre os dados exteriores oferecidos pelo real e ao mapeamento dos dados” (SANTIAGO, 2012, p. 36), quase dentro dos rigores da escrita jornalística, na sua busca de apreensão dos fatos.

Pedro, mesmo não se diferenciando muito dos que estão ali com ele no ônibus, na escala social comum, vê-se como um desigual, um diferente, e assume essa condição apenas perante o leitor, ocultando isso dos companheiros de viagem — a sua desigualdade, dentro da sua dissimulação, deve passar incólume. Como Graciliano Ramos, que, vestido de terno e gravata, foi ao bar de humildes para tragar uns goles de cachaça (só pela roupa que usava na ocasião, ele atestava que era um desigual), Pedro entra timidamente no ônibus, sem se fazer notar. Como está informado, “Pedro não tinha ternos. Por economia, só vestia roupas compradas na calçada, em feirinhas de rua e em camelôs” (p. 45). A diferença é que Graciliano exalta escandalosamente o seu cinismo (“mas cínico o sou”); e Pedro o disfarça até não poder mais, não sendo por isso menos cínico, porque, como diz o verbete do *Houaiss*, padece de “desfaçatez e descaramento”. É que Pedro não quer se distinguir na aparência; isso não tem para ele grande efeito. A sua diferença é intelectual. Apagado pelas roupas que veste, pela moradia, tendo até certo constrangimento por ainda ser ajudado nas despesas pela mãe, Pedro ascende na capacidade de ver e compreender aquilo que, segundo ele, tem de ser visto e compreendido. Não à toa, embora vestido como os outros que seguem no ônibus, escolhe, para viajar, o banco mais elevado, uma fórmula sutil de dizer que vai viajar de trono. Para quem, de fato, não é nenhum remanescente de duque ou barão, muito menos de imperador, o espaço se reconfigura e delimita, por meio dessa metáfora, uma posição de destaque para, enfim, atender a seus verdadeiros anelos:

Mas agora, dentro do ônibus, na hora em que estava pagando sua passagem, Pedro se ergueu do chão, deu para a trocadora as moedas que pegou no piso de aço, apanhou o troco, meteu a carteira no bolso e foi sentar-se à janela, *num banco mais alto que os outros*, bem em cima da roda traseira. (FIGUEIREDO, 2010, p. 19; o grifo é meu)

Ele pode até ser um “distraído”, conforme notifica o narrador de terceira pessoa, tecendo comentários sobre a personagem que individualiza desde o início do romance, mas não é ele “um idiota e muito menos um louco”. Ele sabe o que está fazendo, nada faz sem premeditar. Ao contrário: é um analista de cada momento. A importância que lhe é dada é a que ele mesmo se atribui. É um conhecedor, detém a *sabedoria*, é um desbravador de terrenos mentais — os outros, não, porque são apenas e tão somente *corpos* que viajam —, e, por isso, ele se mostra mais do que um narrador. É um investigador das condições sociais da própria narração que

empreende e da qual usa, como símbolo, o verbo “saber”, sinal de sua superioridade em relação aos demais:

Havia alguns meses que toda sexta-feira, à mesma hora, Pedro ia para aquele ponto final, tomava seu lugar na fila. Já conhecia de vista vários passageiros. Sem nenhum esforço e sem a mínima intenção, *já sabia até alguma coisa a respeito de alguns* [...] (FIGUEIREDO, 2010, p. 9; o grifo é meu)

Esse rapaz de quase 30 anos trata os que seguem com ele simplesmente como “corpos”. O motorista é, por exemplo, um corpo apenas; os viajantes são *cabeças*, cabeças físicas mas não pensantes, e *corpos* materiais que se agitam na fila e dentro do ônibus:

[...] o motorista contornou o ônibus pela frente. Escondido das pessoas que aguardavam em várias filas na calçada, urinou a céu aberto — de costas para a rua, o *corpo* virado para a roda, quase encostado ao pneu dianteiro.

[...] Algumas *cabeças* viraram para trás, em busca do ônibus atrasado. Desconhecidos trocaram resmungos. *Corpos* mudaram o pé de apoio, calcando com rancor os buracos da calçada. (FIGUEIREDO, 2010, p. 9; os grifos são meus)

A expressão da corporalidade física das personagens contrasta suavemente, quase imperceptivelmente, com a diluição do corpo de Pedro, que procura não ver nem sentir. É a expressão da convivência cínica entre os que sabem que querem manter a diferença em face dos desassistidos e os que apenas desconfiam (ou nem sabem direito) que não podem partilhar dos mesmos bens culturais e econômicos das classes superiores. Pedro — é ele é grupo ou massa? a consciência informa que, se há conflito nessa trama, o conflito é justamente esse — tem um pé na vida simples e humilde e outro no horizonte aristocrático, sem que se definam os limites dessa polaridade. Daí, em termos estéticos, a confusão de traduzir por meio das imagens do torpor, da obliquidade, do sombreamento, da penumbra do fim do dia, do enimesmamento da personalidade ofuscada — faces do dia tão bem conhecidas por Bentinho, este mesmo que plantou no leitor a dúvida que não se acaba.

#### ATRAVÉS DE UM FURO NA PAREDE

Rubens Figueiredo é um escritor de outra geração em relação, pelo menos, a Graciliano Ramos. Apesar disso, mantém pontos de contato com o realismo do século XIX e com o neorrealismo da década de 1930, no seu afã de representar um quadro bastante comum presente na realidade brasileira, sem escamotear a origem dos conflitos mas também sem precisar demais o tempo escolhido para essa

representação.<sup>77</sup> Pinta, no entanto, precisões históricas à parte, essa realidade com ênfase muito mais calcada nas impressões pessoais do protagonista do que mesmo no fato cruamente observado e documentado, que é, grosso modo, o âmbito da narrativa do período anterior a ele. Prefere construir um narrador que, sem estupefação ou espanto diante do que vê e colhe da realidade, já não se incomoda com o próprio corpo, porque, talvez, esse nem chegue mais a suscitar sofrimento, ao menos não no nível que trouxe infelicidade e angústia a Graciliano Ramos e a suas personagens, talhadas à imagem e semelhança do autor. Nem também se incomoda em ser um observador da observação alheia (muito do que ele conta lhe vem por segunda mão), pois vai também preferir adicionar dados a *suas* histórias, deixando pontualmente de lado a fidelidade exigida pelo realismo clássico, que, antes, põe acento no método da descrição e observação fidedigna, sem se afastar muito desse programa. Nesses dois aspectos, o naturalismo de Figueiredo (e de Pedro, não se pode esquecer isso) trai dois argumentos fulcrais naquele naturalismo do século XIX: nem é o corpo que interessa (Pedro é mente e pensamento; os outros, ao contrário, é que são corpos), nem é a fidelidade ao real que o prende (Pedro cria histórias com muita liberdade de criação, sempre em cima de observações feitas ou de histórias que lhe são repassadas, num infinito desdobramento de linguagem, histórias parecendo repetir-se num vácuo sem fim, como se se improvisassem ali, dentro do coletivo). Assim como histórias se engolfam em outras histórias, no balanço do ônibus,

Assim, através das sextas-feiras, *as semanas corriam sem parar, uma a uma, para dentro de outras semanas.* (FIGUEIREDO, 2010, p. 149; os grifos são meus)

num processo temporal, num fluxo caudaloso e difuso, que imita o próprio processo de contar histórias por meio de movimentos repetitivos e sacolejos intermitentes:

Aquele ir e vir nos fins de semana, aquele movimento de entrar e sair do Tirol, *repetidos tantas vezes*, o simples deslocamento pelas ruas compridas dentro do ônibus com um destino determinado, a oeste, sempre na direção do sol, o sol poente, mas aceso na sua testa quase até o fim — tudo aquilo bastava *para criar e recriar* com mais força toda semana *um lado de fora e um lado de dentro.* (FIGUEIREDO, 2010, p. 148; os grifos são meus)

Se, conforme suponho nesta visada crítica, ficar entendido que o ônibus que atravessa o livro inteiro, de capa a capa (certamente, por isso, o texto tem um fôlego

---

<sup>77</sup> O leitor ingênuo pode até chegar a pensar que *Passageiro do fim do dia* em nada difere das narrativas mais lineares, como as que existem na lista dos livros do realismo do século XIX, ou das que não têm pretensões mais altas do que a de ser simples registro da vida social brasileira em seus estratos mais simples. É uma obra contemporânea e tem os traços estilísticos da contemporaneidade. O que avulta, nesse novo contexto, conforme pretendo fazer notar, é a ausência de marcos temporais precisos na consideração dos fatos (o que faz estender a ação temporal até o momento presente) em maior proveito da exploração, nas camadas do texto, da sua linguagem e dos seus modos de compreender a configuração da representação literária, seu modo de produção, dentro do programa que os contemporâneos têm em aproveitar-se de conquistas formais tidas por já cristalizadas.

só, não é dividido em capítulos, como normalmente acontece na escrita romanesca), coincide com o trajeto de episódios sociais e políticos do Brasil, com suas já esperadas idas e voltas, com um assunto entrando no outro, repetitivamente, vindo da era colonial aos nossos dias, sem maiores surpresas nem alterações estruturais profundas no encaminhamento da vida da nação, então também pode ser compreendido que a composição do romance passe por essa mesma lógica interpretativa e execução de linguagem (como diz o narrador: num esforço constante de “criar e recriar”). Rubens Figueiredo, portanto, lê o passado no presente, *mas não de forma complementar*, como se o presente simplesmente completasse ou continuasse, por meio da repetição, o passado. A repetição sofre diferenças e descontinuidades, não é dotada só de semelhanças (lembramos que, em *Dom Casmurro*, a casa do Engenho Novo, apesar de *recriada* com base na arquitetura *criada* originalmente na casa de Mata-cavalos, não era, apesar disso, a mesma de antes: “se o rosto é igual, a fisionomia é diferente”). Do ponto de vista fenomênico, as coisas até parecem se passar assim mesmo, sem tirar nem pôr; mas um olhar mais arguto — e Figueiredo sugere ter esse olhar, na imagem daquele “ir e vir”, “entrar e sair do Tirol”, “sempre na direção do sol, o sol poente”, através de “um lado de fora e um lado de dentro” — capta um movimento em que algo se faz e desfaz ao mesmo tempo, espécie de fluxo e refluxo do mar. Se é assim, não há complementaridade; há absorção e renovação decorridas no mesmo tempo em que as diferenças verificadas entre uma coisa e outra e entre um tempo e outro se encontram. Há, pois, relações de contiguidade, não exatamente de continuidade linear (nisso o projeto contemporâneo de investigação literária do real difere do projeto realista oitocentista e mesmo do da narrativa de 1930). São relações *simultâneas* — o par “criar e recriar” o atesta pacificamente, assim como “um lado de fora e um lado de dentro” do ônibus e do tempo o confirmam. Não são, assim, tais percursos exatamente sucessivos, embora seja essa a impressão que possa ficar ao olhar menos atento.

Pedro, o Ilustrado — poder-se-ia dizer, com mais acerto, o Livresco —, julga assim diferenciar-se dos que viajam com ele no mesmo ônibus; mas, efetivamente, essa particularidade não o torna muito diferente da massa. Apenas toma o ônibus não para trabalhar, como tantos ali, e sim para passar o fim de semana na casa da namorada, no Tirol. Sugere Rubens Figueiredo, no início do romance, que Pedro se diferencia dos outros passageiros pelo que observa e anota. É o que se pode constatar pela avaliação de microcenas dessa narrativa.

Por exemplo, na espera do ônibus verifica-se que

De repente, Pedro viu a mulher que trazia a Bíblia sair da fila e caminhar com sua bolsa pesada na direção da fila da frente. Talvez estivesse com mais pressa naquela tarde. O problema, raciocinou Pedro, pondo-se no lugar da passageira, era que a outra linha não servia para ela. Na verdade, aquele ônibus seguia por vários quilômetros o *mesmo trajeto* do ônibus que ainda não tinha chegado. Direção oeste: o sol sempre à frente, o sol cada vez mais baixo,

agarrado às antenas e aos fios sobre o casario pobre e interminável que se alastrava dos dois lados da pista. (FIGUEIREDO, 2010, p. 12; grifo meu)

Anotando tudo, observando tudo e refletindo a respeito de tudo (“Pedro viu”, “raciocinou Pedro”), ele parece que não é dali ou que está ali por acaso, fazendo uma reportagem para um jornal, curioso sobre a vida dos humildes, derramando sobre eles um olhar sociologicamente orientado, tentando fazer a crônica do dia a dia, examinando as circunstâncias. No entanto, fica bastante claro, *o trajeto que segue é o mesmo do ônibus que vai ao Tirol*. Pedro imiscui-se na intimidade dos que estão no ônibus, com seu registro sobre a vida dos que habitam “o casario pobre e interminável que se alastrava dos dois lados da pista”; mas é, salvo algum traço ou outro de distinção, personagem do mesmo quadro societário. E não sai desse espaço, não consegue sair dele, porque tem de tomar o mesmo ônibus e ir para o mesmo lugar de todos. Semelhante e diferente ao mesmo tempo, Pedro procura não ser um corpo a mais e ser apenas o olhar que ele também nega. Um olhar, sim, *mas de qualidade*, comparativamente falando. Do ponto de vista econômico, é um pequeno empreendedor liberal, ou seja: “tinha mais força do que qualidade”, o que, de algum modo, já lhe garante um lugar de assimetria e de renovação no contexto da tímida mobilidade social que o romance encarna. O olhar que se abre para ver melhor o que acontece em sua volta, sem dar na vista, e, ao mesmo tempo, lhe possibilita condições para criar histórias segue idêntico movimento que o credencia social e simbolicamente. Se o ônibus for entendido como um espaço democrático, em que as diferenças e as desigualdades se enfrentam mutuamente, para a consolidação de um ideal de sujeito, Pedro passa, por sua indiferença, despercebido; mas, se o enfrentamento virar conflito verbal ou de outra natureza, fica evidenciado o caráter precário do ideal democrático. Pois, como diz Dunker (2019, p. 124), “o paradoxo do individualismo democrático está no descompasso entre seu processo e seus fins”, enquanto, no romance, fica certo, a cada página lida que se vence, que o que Pedro quer não é o mesmo que os outros querem, criando estranhamento.

O que Pedro na maior parte do tempo não sabia, ou não conseguia lembrar, era que *ele mesmo estava ali, junto com os outros*. Fazia os movimentos corretos, ocupava o espaço adequado ao local e à hora, e até se demorava observando e guardando detalhes — para ele acidentais, interessantes. (FIGUEIREDO, 2010, p. 11; grifos meus)

Daí que sua ação, a mais simples que seja, comparativamente, tenha “mais força” — uma delas, certamente a mais notável, é a própria realização da crônica romanesca que ele empreende, em seu individualismo que supera sua condição de origem — “do que qualidade”:



Porém sua atenção tinha mais força do que qualidade. Enxergava bem, mas *olhava como que de longe, ou como que através de um furo na parede*. Sem ser visto, Pedro mesmo não se via. (FIGUEIREDO, 2010, p. 11; grifos meus)

Por posicionamentos corporais e reações afetivas deliberadamente oblíquos e por sua tendência a delimitar espaços — sentar-se no assento mais elevado do ônibus, sentir-se desigual em relação aos outros, olhar de longe, com distanciamento, como por um furo na parede, achando que nada do que vê o contamina mais profundamente —, Pedro julga escapar incólume do emaranhado de marcas e chagas sociais que pontuam a realidade brasileira e que, vindo de séculos de injustiça no país, ele sabe mascarar, *fazendo-se igual a todos*, aos olhos apagados da multidão. Enquanto isso, sabe-se que “há indivíduos que parecem mais indivíduos do que outros”, é o caso aqui (DUNKER, 2019, p. 124). Se ele não é um deles, quem exatamente Pedro é, socialmente, dentro do inventário de classes? Para muitos que estão no ônibus, ele pode pertencer ao que se chama por aí de integrante da “nova classe média”, um pequeno empresário, já que é sócio de uma livraria e não um assalariado oficial de carteira assinada que deve explicações ao senhor diretor, seu patrão, ou alguém que é chamado de trabalhador informal. Mas o que dirá dele, em outro espaço de significação social, assim mesmo como ele está, alguém proveniente da classe média clássica, que, pelo menos, não toma ônibus para ir ao subúrbio? Com critérios quantitativos para definir a classe do indivíduo, verificar que bens materiais ele possui e que nível de educação formal ele tem, é provável que Pedro tenha de passar por uma redefinição. No Brasil, aliás, essa explicação de fatores e esse enquadramento em classes sempre foram algo muito problemático se não contraditório,<sup>78</sup> principalmente se o modelo e a medida, para tal, forem europeus. Como bem destrincha a situação, John Gledson revela as diferenças e as contradições, de acordo com a experiência econômico-social de cada lugar:

[...] no Brasil, o adjetivo “burguês” é mais adequadamente utilizado, como Schwarz utiliza de vez em quando, para descrever a oligarquia que imitava a cultura da classe média europeia (em particular, a francesa e a britânica). Em nenhuma das relações entre as classes no Brasil seria possível afirmar que havia algum tipo de liberdade. (GLEDSON, 2006, p. 244)

Para uns, Pedro é, se relaxarmos a nomenclatura, um burguês ou, se lhe dermos um aperto de torniquete, um pequeno burguês ou algo menor ainda; para outros, ele é um mediano, ou mais claramente um novo mediano, não o mediano mais comum, cuja definição, mais restrita, implica posse de certos bens materiais e

<sup>78</sup> Da mesma forma, no mesmo grau de dificuldades para uma definição clara, se encontra a questão do enquadramento étnico de um indivíduo: quem é branco no Brasil, quem é negro, quem é pardo, quem é remanescente dos indígenas? Aliás, no cruzamento desses alinhamentos básicos, a ambiguidade só se mantém, do ponto de vista étnico, porque, acima de tudo, se mantêm ambíguas também as ocupações e as modalidades de trabalho capitalista entre nós.

usufruto de bens imateriais. Isso que, naturalmente, se vê até hoje já era percebido e vivenciado na sociedade do século XIX, imperial e escravocrata, embora sem um sistema classificatório acabado e definido (tudo repousava em sombras, *talvez as mesmas sombras em que Pedro se sinta envolvido e protegido*, já que, passado mais de um século entre a monarquia e o regime republicano pouca coisa mudou do ponto de vista ideológico sobretudo). Escravos, totalmente dependentes do seu senhor, que dispunha do corpo e da alma deles, por um lado, e, por outro, homens livres que, dependentes do fazendeiro, do comerciante rico, do herdeiro de uma fortuna, do militar bem colocado na vida, também tinham sua vida traçada no livro de contas do proprietário de terras ou de imóveis urbanos, com a diferença de que, em relação aos escravos, não poderiam ser castigados no tronco à base de açoite. Pedro está lá, está cá, em pleno século XXI, momento da nossa história em que ainda se ouve falar de trabalho escravo, sujeito a mais de dez horas diárias de trabalho “forçado”, sem obrigações trabalhistas respeitadas (situação, num país moderno, bastante esdrúxula e escandalosa que, afinal, poderia ser encontrada em alguns que se distribuía ali, naquele ônibus que vai até o Tirol, se o romance também tivesse desejado esmiuçar com mais realidade esse tema).

#### *UM CORREDOR PROFUNDO*

O país, claro, se moderniza, mas se moderniza dentro das suas peculiaridades, que deparam com raízes fundas encontradas no fundo da história colonial. Não é casual, portanto, que, além da menção a Darwin e aos escravos que se relacionaram com ele, no período monárquico do Brasil, venham à tona em outros momentos do livro tais marcas, mais pontuais, mas também misturadas ao presente, impregnando a tudo que se vê ainda hoje. Na passagem em que se diz de que modo o sócio de Pedro encontrou uma casa para montar a pequena livraria de livros usados, a caracterização do episódio está repleta de sinais históricos — desde a estreiteza das ruas coloniais, seus corredores apertados, por onde só passavam cavalos e pessoas, até o calçamento antigo preservado, feito por escravos. Que falem, pois, as pedras da rua:

E foi o Júlio quem achou, entre as lojas à venda, um imóvel com localização e preço adequados. Indicou-o para o Pedro e cuidou da documentação. Era uma loja que mais parecia *um corredor profundo*, no térreo de um sobrado de mais de cem anos, numa travessa do centro antigo, onde todas as casas eram tombadas pela prefeitura. *A rua era tão estreita* que só permitia passar um carro de cada vez. A calçada de um metro e meio, dos dois lados da rua, ainda preservava algumas das grandes pedras de cantaria do calçamento original, talvez *colocadas ali por escravos ou ex-escravos*. (FIGUEIREDO, 2010, p. 77; grifos meus)

Se a vida e a cidade se modernizaram, não ficaram esquecidos para sempre os traços da escravidão, como uma onda que foi e vem sendo embutida na outra, do mesmo modo como, pelo que ele declara por meio desse narrador de terceira pessoa transparente, as sextas-feiras se engolfam nas outras sextas-feiras em que ele, em cascata infinita, vai ao Tirol, cumprindo assim um ritual de vida. Mas, sem que perceba com clareza a direção do argumento, ele também é um atingido no coração pelas circunstâncias (afinal, “ele mesmo estava ali, junto com os outros”, embora parecesse não saber disso direito). Schwarz, examinando as relações ambíguas entre a escravidão e o capitalismo nascente, informa que, se “o capitalismo é incompatível com a escravidão, e acaba por liquidá-la, por momentos ele também precisou, para desenvolver-se, desenvolvê-la e até implantá-la. De sorte que nem ele é tão avançado, nem ela tão atrasada” (SCHWARZ, 1999, p. 94). Isso rompe, continua o crítico, com “as ilusões de uma concepção linear de progresso” (p. 94), problematizando intermináveis ambiguidades teóricas quanto a isso.

Aí reside a contemporaneidade de Rubens Figueiredo: forjando um herói romanesco como Pedro — de tendência aristocratizante, confiante nas lições de Darwin e no que prega o naturalismo evolucionista, ainda que se mostre atual demais pelo método de produção de escrita que abraça —, tornam-se esmaecidas as fronteiras entre o passado e o presente, as quais, confundidas, criam todo tipo de ambiguidade e falta de resolução na pintura da paisagem urbana e na própria caracterização da personagem. Assim é que, sentindo-se um a mais no ambiente e um solitário na posição ideológica que o retém no topo dos assentos do ônibus, Pedro não chega a compadecer-se dos que vivem o martírio da exclusão social. Passa incólume por uma lição de moral. Não demonstra dor ou angústia por ver tudo o que vê: o sofrimento diário daquelas pessoas, apertando-se no ônibus, cansados de um dia de trabalho, esgotados em suas forças, tendo de voltar, à noite, para casa, para o bairro simples em que moram, ambiente em geral violento, precário. Pedro vê, mas abstém-se de julgar. *Não é denúncia que faz; é crônica*, espécie de prima pobre da história e da literatura. No máximo, historiografia para compor um trabalho acadêmico, do qual, como um documentador universitário, se sente premeditadamente distanciado. Para usar a distinção feita por Silviano Santiago, caracterizando o narrador contemporâneo, Pedro antes vê que experimenta; não transmite verdadeiramente uma vivência, senão “passa uma informação sobre outra pessoa” (SANTIAGO, 1989, p. 38). Comporta-se como quem assiste a um filme; observa os fatos que surgem diante dele; enfim, “é apenas aquele que reproduz” (p. 52).

Quando inventa, cria suas histórias, serve-se do processo de imitação, que revoluciona por meio de sugestões que ele dá e do arrolamento de hipóteses que formula, à medida que vai captando — vendo ou ouvindo — o que lhe vem pelos sentidos, sem maior uso de apetrechos narrativos.

O desejo de Pedro é narrar, passando por cima da solidariedade e da compaixão. Pretende-se impessoal, mas não quer denunciar, como no realismo-naturalismo clássico. Tenta ver os fatos com maior grau de isenção possível; mas,

respeitados os limites do próprio realismo documental, sua capacidade para imaginar — capacidade consequentemente limitada, que não faz dele de forma alguma um poeta ou um visionário — tempera o estilo. Para isso, serve-se dos procedimentos realistas de representação, de modo seletivo: ouve e vê o que acha pertinente e, por isso, descreve o que lhe parece justo, dentro desse princípio de composição. Sentindo-se, pois, livre para criar, Pedro, ao seguir esse método e ideário, faz da narrativa que empreende um modo de capitalizar a própria libertação. Talvez dos três narradores que ocupam, um de cada vez, os três capítulos deste trabalho, Pedro seja o mais bem afetado pela imagem liberalizante central, porque, dos três (Bento Santiago, Graciliano Ramos e ele mesmo), ainda conserva certa ilusão de pairar, incólume, protegido pela observação seletiva dos fatos, sobre seu tempo e sobre a sua comunidade de humildes e sacrificados socialmente, da qual não se sente parte legítima. Sim, é o que parece: “Pedro mesmo não se via”, ou seja, controlava os atos perceptivos; e “sua atenção tinha mais força do que qualidade”, ou seja, impunha ao narrado sua preocupação organizadora do real (daí os lampejos criativos), mesmo que isso, por vezes, pudesse pôr em risco a natureza realista da composição.

Lutar contra as ambiguidades — nó górdio de todo realismo — parece ser o ideal desse narrador enviesado, tornado narrador por absoluta complacência do narrador de terceira pessoa, cuja voz coincide, de propósito, com a voz de sua personagem, no tom e na altura. Nesse paralelo, passando novamente às personagens que assumem a voz narradora, Bentinho (nesse caso, de modo definido e inequívoco, já que se trata da primeira pessoa) parece ter uma compreensão clara, mesmo que tardia, das ambiguidades tanto da vida quanto do discurso com que dá forma a essa existência cheia de atropelos, conforme demonstra quase a cada página, mas muito especialmente quando, no final do livro, esse cínico diz em aparente modulação lamentosa: “Agora, por que é que nenhuma dessas caprichosas me fez esquecer a primeira amada do meu coração? Talvez porque nenhuma tinha os olhos de ressaca, nem os de cigana oblíqua e dissimulada”. No fim, quem sabe, o oblíquo e dissimulado só poderia ser ele mesmo, pois soube refinar a percepção e confundir, e até persuadir, o leitor, que deveria aceitar sua versão dos fatos, atraindo-o para os seus propósitos. Por sua vez, Graciliano, ao declarar que ele, sim, com todas as letras, é que era o cínico dessa história toda, e não o vagabundo que frequentava o bar de periferia, arremata e define peremptoriamente a questão, depois de muita elucubração tormentosa, com a qual — não fosse sua habilidade em estudar a si mesmo e, em conjunto, a realidade social brasileira — se identifica e rivaliza ao mesmo tempo. Sem servir-se do cinismo de quem pode mandar e narrar — poderia submergir, quem sabe, a tons folhetinescos.

Mas, completando o percurso, ao que consta, Pedro é, dessas consciências narradoras, o mais aristocrático delas, ainda que as aparências possam querer dizer o contrário. Isso porque seus ares cerimoniosos e distantes têm rastros mais fundos do que se possa imaginar; e lembram, por sua solene indiferença para com o mundo

baixo que o rodeia e pelo cultivo de certa independência do espírito em face do seu entorno, a velha altivez (nem sempre disfarçada) da aristocracia rural colonial. Esta, não se dando bem na cidade, fora do raio de sua ação efetiva de controle das coisas, prefere, como se fosse um nostálgico daqueles *bons tempos*, manter-se tão somente no plano do usufruto dos bens materiais e imateriais. Trabalhar não é apanágio do aristocrata e sim folgar à larga, olhar o trabalho do outro, sem maiores envolvimento na oficina, além de que tal camada social, tomada por um sentimento estamental, não prevê alterações, nem mudanças significativas na sociedade. É oportuno e válido, também para esse contexto de análise de *Passageiro do fim do dia*, evocar a frase entre interrogativa e exclamativa de Sérgio Buarque de Holanda: “Como esperar transformações profundas em país onde eram mantidos os fundamentos tradicionais da situação que se pretendia ultrapassar?” (HOLANDA, 2000, p. 78). Possivelmente dentro de um quadro ambíguo em que se mesclam a imitação de modelos de vida prestigiosa na Europa, precariamente transplantadas para cá, e as sombras do trabalho escravo, de herança colonizadora, *presente até nas pedras da rua da cidade que se modernizou*, mistura pela qual se avivam o aburguesamento das camadas mais elevadas da sociedade, de um lado, e a presença forte dos vestígios da escravidão (que parecem não apagar-se nunca, entre nós), por outro, o que se vê, ainda hoje, é um orgulho de classe, refletido na noção de não trabalho, cercado por certo indiferentismo pelo destino do outro. Assim é que Pedro se manifesta, como se fosse um bom filho daquela aristocracia dos velhos recantos rurais. Como quem aspira perfumes insuspeitos (como também, aliás, um Brás Cubas, cujo pai enriquecera de última hora), não tinha igualmente inclinação para o trabalho registrado em documentos que o atestassem para o exercício da instrução formal. Pedro, *sem querer ver ou ouvir o que ia pela sua frente*, tinha tempo, em compensação, para ler o que lhe dava na telha, por prazer, por derivação e distração; mas, quando obrigado a fazê-lo para cumprir um programa de estudos, aborrecia-se, distraía-se. Incompatível com o compromisso formal dos estudos, abandona por completo aquele rosário monótono. E foi assim que deixou para lá o curso de direito:

Ele bem que tentava estudar e acompanhar as aulas, bem que pensava em fazer os trabalhos pedidos pelos professores para conseguir as notas necessárias. No geral, gostava do ambiente, dos colegas, da lanchonete, do bar que ficava em frente à faculdade, do outro lado da rua. Gostava até de dois ou três professores mais bem-humorados. Só que Pedro se distraía com as datas, com os prazos, com o horário das provas, se distraía com os conceitos e as teorias do direito e, no máximo, conseguia guardar um punhado de palavras-chave e algumas frases feitas e se admirava quando via que, usadas por ele, não faziam sentido e não produziam efeito nenhum. [...] Em certas horas, sentia-se um burro, achava que os colegas e os professores o viam como um incapaz e isso o deixava ainda mais atrapalhado. (FIGUEIREDO, 2010, p. 43)

Livresco, irresponsável, distraído, inconsequente, talvez indiferente ao próprio destino. Certamente, uma classe de brasileiro que tinha do que viver. O que ganhava como livreiro e o que recebia da mãe davam, como se diz, para o gasto. Isso porque a mãe, com o salário mingüado e uma pensão igualmente mingüada que o marido, um pequeno funcionário da Justiça, lhe deixara, mantinha as despesas da casa. Já o curso universitário o enfastiava: “Na biblioteca de paredes altas e mofadas do prédio quase centenário da faculdade, Pedro tentava ler os livros e os capítulos pedidos pelos professores” (p. 44). Como um aristocrata decaído, seu olhar dirigia-se mais ao passado do que ao presente e futuro. Entrar no ônibus para o Tirol, repetidas e incontáveis vezes, indo e vindo pela mesma estrada, simboliza a estagnação da sua condição de ser social, esteticamente traduzida por um estado de torpor permanente, de desligamento e extrema superficialidade, sem variações. Além disso, complementarmente, confirma a sua visão das coisas, beirando o anacronismo que o naturalismo darwinista informa:

Adormecia nas marteladas sem ritmo de frases cada vez mais distantes. Os títulos e subtítulos começaram a soar estridentes, hostis, como uns latidos. *Seus olhos se desviavam espontaneamente para as imensas árvores de mais de cem anos* no parque em frente, emolduradas pelas janelas muito altas. *Ele se demorava ali à toa num torpor*, observando a folhagem densa, a profusão dos galhos, a leve transformação das cores e das sombras, à medida que o sol baixava. (FIGUEIREDO, 2010, p. 44; grifos meus)

Pedro *sente-se assim, de fato*, e procura conter ao máximo suas intenções, entregando-se, mole, “num torpor”, ao próprio discurso, a que ele se entrega, já que também é um ser afetado pela realidade que observa com insistência naturalista. Mas, como fica claro, isso se dá sem a obsessão de Bentinho e sem o nervosismo de Graciliano, porque falta a Pedro o que naqueles é demasiado: escavação psicológica do seu mundo interior. Muito pelo contrário: mantinha-se plácido e igual o tempo todo; prudente e analítico; presente à cena e ausente nas emoções mais fortes ou veementes, “colhido numa diagonal”, reparando apenas na “leve transformação das cores e das sombras, à medida que o sol baixava”. Seu olhar, entre poético e antropológico, catava — através da vidraça, alcançando a paisagem, que guarda simbolismos e certo tratamento do tempo histórico — os traços culturais de um país que, em seus séculos de vida, parece não se mexer muito, assim como ele mesmo. Nem pende tanto para lá, nem tanto assim para cá, mantendo-se em atmosfera morna, em meio à “folhagem densa” e à “profusão dos galhos”, sem demonstrar, pois, vivacidade, necessária à estupefação e à revolução dos costumes. Acontece que Pedro não se perturba além do necessário. Livresco, ele prefere muitas vezes o livro à realidade que o circunda. Entre estar imerso na leitura e viajar no ônibus não parece haver muita diferença:

Pedro pegou o livro e, de pé, encostado ao balcão, leu umas oito páginas. *Um torpor soprou em seu rosto enquanto lia*, e a lassidão aumentava a cada página que virava. (FIGUEIREDO, 2010, p. 14; grifo meu)

Talvez seja o mais dissimulado de todos, já que o que pensa de si mesmo não é aquilo que vê. Pedro é, portanto, o mais *dépaysé* desses narradores, embora esteja situado dentro do próprio território, preso a ele, ainda que se diga em regime de disjunção com a atmosfera do ambiente. Não se sente de lá, porque pinta a si — deliberadamente? — como um desterrado, causando até desconfiança entre os que convivem com ele:

Em geral o pai de Rosane olhava para ele com certa reserva, com uma curiosidade reprimida, mas no fundo hospitaleira — *como se Pedro fosse alguém que vinha de longe, de outro país*. (FIGUEIREDO, 2010, p. 99; grifo meu)

Pedro não é daqui (ou exatamente *deste tempo*), pode-se pensar: por seus gestos, por seu comportamento e atitudes, por seu distanciamento, pela maneira analítica com que encara os fatos e, por vezes, por certa astúcia, certo desejo de não se revelar de todo a quem o esquadrinha mais de perto, não se dando a eles como parte desse território. Isso se vê ao longo do romance, dito isso quase em forma de bordão: “Pedro sentiu que também não era um deles” (p. 195). Segregado em seu próprio observatório, Pedro sobe a patamar que o faz aristocratizar-se, na medida mesma em que a narrativa se desenha, enquanto o ônibus procura o seu destino. Um destino que não se completa, já que o ônibus, motor do desenvolvimento dos fatos, logo mais é interrompido por uma presumida agitação de manifestantes violentos na estrada, o que obriga o coletivo a parar. Com sua mochila e seu livro sobre Darwin, Pedro sai do ônibus para outro, querendo saber se ainda chega, naquela sexta-feira, ao Tirol e se vai ainda encontrar Rosane, por quem sente, no seu jeito moderado de ser, alguma aflição, em virtude também dos perigos constantes no bairro conturbado.

O que ele, afinal, quis dizer, no início do romance, com “era preciso buscar distrações”? Seriam distrações os quadros terríveis que apresenta ou os vestígios, que deixa no discurso, de sua vontade intelectual de narrar? Será que ele se satisfaz com a infelicidade alheia ou se aproveita disso porque precisa de matéria para sua narrativa, satisfazendo desse modo sua propensão para o relato? Esses dados possivelmente se encontram localizados no núcleo duro do cinismo da personagem, que tem consciência dos problemas que afligem seu dia a dia e não age para resolvê-los porque tem quem lhe pague as contas. Escapa disso, mas não por escapismo psicológico, e sim *por conveniência*, atendendo aos reclamos bastante pessoais da sua personalidade que não dá saltos de humor (algo que não pode ficar de fora do contexto da análise). Mas, conforme entendo, tal conveniência atende, sobretudo, às determinações das funções que ocupa: ele é o livreiro, o leitor

compulsivo, o educador, o escritor, o narrador que se apodera da instância discursiva, tal a importância que essa personagem, mesmo apagada e cinzenta, se atribui. Tendo como alvo esses interesses, que são interesses que servem ao capital cultural — por sua vez, serve este à reprodução do capital financeiro —, Pedro é aquele que controla, supervisiona e legitima todos os movimentos do enredo em que circula com sua presença incontestavelmente maciça, embora quase transparente. Seu individualismo, para dizer novamente com Dunker (2019, p. 119), é o do *grupo* (grupo unitário, bem entendido), não a da *massa*, com a qual não se envolve diretamente.

Não teria faltado, pois, a Pedro a consciência das ambiguidades; apenas exercita as particularidades da sua subjetividade (o seu “ajustamento com esforço de diferenciação”, diz Dunker), expressa, como disfarce típico da imagem liberalizante central, em pleno exercício da centralidade de sua função social no contexto criado pela narrativa (assim vivem narradores e personagens como Bentinho, d. Antônio de Mariz, Ceci... Pedro, os quais, indistintamente, apelam para a sua condição social, fazendo valer os seus propósitos). Para isso, não há inocência nem falta de perspicácia; há, na verdade, é um engodo supremo, garantidor de sua máscara para os que o acompanham. Com esse perfil um tanto fugidio, Pedro até já causou suspeitas no pai de Rosane (“o pai de Rosane olhava para ele com uma certa reserva”), como já mostrei. Assim como, em graus variados, Bentinho e Graciliano, que se agitam e se contorcem e encaram o problema que os atinge de frente — um acusando a mulher e o amigo de traição, outro acusando a si próprio por ter caído nas garras do inconformismo, sinais de incômodo permanente —, Pedro, um tanto mais à sorrelfa (o que também lhe garante o estatuto de cínico), obriga-se, nessa fuga, a olhar o real “como que de longe” ou “como que através de um furo na parede”, dando a impressão ao leitor de que estreita a visão. Quando declara que é assim que são as coisas, vê-se que trapaceia no discurso, nas intenções, no método. O método é atual: narração de fatos realistas, interveniência de episódios em meio a outros episódios, sem contar, entretanto, com a moralidade que fazia o narrador realista tradicional apontar culpas e remorsos em personagens, ou a franca lembrança de fatos vividos no presente, como se eles tivessem, indistintamente, o mesmo peso para fazer a reportagem. Sua fuga, pelo desdém calculado da realidade incômoda ou pela leitura do mesmo livro que o joga em meio às teses naturalistas do século XIX, seja no espaço da livraria, seja no do ônibus, não importa, atravessa a construção do texto e da pesquisa que faz dos elementos circundantes e das circunstâncias que busca comentar.

#### *NA MESMA RUA*

Durante o trajeto e com uma interrupção no meio do caminho, fazendo o ônibus parar, Pedro vai compondo na cabeça os retalhos esparsos de uma narrativa aparentemente desconexa, restos de vivências observadas que ele, no entanto, impulsiona por meio da imaginação e de hipóteses:



Com o ônibus parado, Pedro pensava rápido, *a cabeça voava e ele imaginou* que mais tarde, um ano depois, digamos, a mãe de Flávia já arranhou meios de ir melhorando sua casa aos poucos. Ou *quem sabe* foi outra coisa: *quem sabe* não foi a criança, mas sim ela mesma, a mãe, essa menina ali sentada no ônibus, que ficou doente depois do parto. *Quem sabe* foi ela que escapou por pouco e daí veio a tatuagem, “minha vida”. (FIGUEIREDO, 2010, p. 165; grifos meus)

O método realista de composição é, assim, atravessado pela observação e pela imaginação, por certo grau de probabilidades (esse “quem sabe” se repete revelando a inconsistência da verdade observada) e pela necessidade interior da personagem de compor histórias, às quais tal *narrador* empresta modulação de voz tipicamente dubitativa, flexibilizando a narrativa, tirando-a do aprisionamento de uma história taxativa e fechada. Isso o aproxima bastante da sutileza da crônica, com o seu narrador apanhado quase de surpresa em meio aos fatos que presencia e descreve. Acontece que Pedro não perde de vista o impulso ficcional que tempera suas observações e solda sua visão de literatura como *representação*, dada a consciência de ser ele a personagem, em face das demais, autorizada para falar. Inserido nesse critério, ele é o narrador que não perde o fio da realidade nem se descontrola em imagerias que o pudessem tirar da linha (ou da linha por onde segue o ônibus, se se puder considerar o ônibus, em *Passageiro do fim do dia*, como metáfora da condução lógica da narrativa realista, que tem ponto de partida e, presumidamente, ponto de chegada).

Contemporaneamente, esse é um modelo — o da representação — que vem sendo açoiado por linguistas, filósofos, teóricos da literatura e da comunicação,<sup>79</sup> embora a prática literária *brasileira* mais conhecida (é bom mesmo frisar esse gentílico) exprima que ele resiste, dado o caráter político-ideológico que esse conceito, renovando-se, pode receber. Além disso, elevando o tom da resistência, esse modelo procura reinterpretar-se e provoca (o que não quer dizer “desistência”) uma abertura para uma nova compreensão do conceito, resguardando-se, vacinando-se contra eventuais investidas opostas à sua manutenção. E ainda, conforme o ponto de vista que assumo neste trabalho (vale a pena insistir ou recordar), a conexão da chamada representação literária ou de qualquer atividade linguageira com as formas de sentir — políticas, sociais e culturais — destinadas a manter, no Brasil, os mesmos programas de ação ideológica é algo que salta à vista,

<sup>79</sup> Só para lembrar uma dessas invectivas contra a representação, cito Leyla Perrone-Moisés, como mero exemplo: “E agora, como ficamos? O que faz o escritor? Cria? Inventa? Produz? Representa? Exprime? A respeito de cada um desses verbos manifestei uma margem de reserva, que é característica de um certo mal-estar da teoria literária atual, pouco propensa às definições categóricas e totalizantes, mais desconfiada de seus pressupostos filosóficos e mais cética a respeito de suas possibilidades ‘científicas’” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 102). Obviamente, pelo caráter introdutório da questão, em ensaio que não fala apenas disso, o conceito de representação não foi aprofundado pela autora nem confrontado com as atuais pesquisas que mostram ser a representação um processo de construção de caráter ideológico-político, não mero processo estético ou estetizante. Representação, hoje, atrela-se às condições de produção de voz dos grupos minoritários numa sociedade, sem deixar de lado a capacidade que tem um grupo de poder falar por outro, em regime de dependência e conflito que leva à desestabilização do discurso hegemônico e presumidamente “unitário”. Essa discussão, de modo claro e didático, pode ser vista em Barberena (2015).

fazendo o conceito sustentar ainda o seu vigor e a sua vigência. Se no Brasil contemporâneo, principalmente neste que vem se configurando desde o início do século XXI até o presente momento, já não são estranhas as modalidades de pensamento e de existência social que se deixam levar pelo fascínio exercido pelas redes sociais, lugar onde todos dizem o que querem e ouvem o que querem e o que não querem também, entrando em longas e cansativas lutas com a palavra pela validação de um e outro conceito, é de admirar que muitos ainda não estejam completamente envolvidos filosoficamente e afetivamente com essa arena. Pedro não é ainda esse ser midiático do ciberespaço, mas a velocidade do tempo que vive, ainda que não o sinta — a monotonia do seu fazer, a repetição dos mesmos gestos o impedem de vivenciar a experiência da temporalidade atual, enrijecendo-o em sinais de retrocesso espiritual e científico —, faz parte do seu entorno. Não vendo exatamente assim, fica um tanto à mercê da superficialidade do momento presente, acomodando-se (ou é levado a acomodar-se). Não parece, portanto, disposto a lutar por quase nada; antes, prefere recuar e voltar ao ponto de partida (o ônibus que retorna ao ponto de largada é metáfora disso). O seu destino é, pois, repetir as ações, torná-las conhecidas, justamente para não ter de passar por percalços, controlando-os na medida mesma em que foge dos incidentes:

Era noite de sexta-feira e já fazia mais de seis meses que Pedro se acostumara a dormir *naquele* lugar, *naquela* cama, no Tirol — nas sextas-feiras. Mesmo assim, não conhecia muito bem o Tirol, e menos ainda seus arredores. [...] Calculou que Rosane talvez também tivesse de saltar do seu ônibus lá, *na mesma rua* que ele. Mas como encontrá-la? Rosane tinha um celular, mas Pedro não: depois de perder três aparelhos, *havia desistido*. (FIGUEIREDO, 2010, p. 52; grifos meus)

Em Pedro abrigam-se e repercutem, a despeito da sua tendência para a repetição e acomodação, ideias de uma sociologia darwinista, as quais levam a um sentimento de evolução que, no fundo, não há. Troca-se apenas meia dobra de ouro por cinco contos de réis. Ele está ali no mundo, com pequenas variações, para seguir em frente, se puder; daí é que, se não puder mesmo, ele se conforma, “sem mal-estar, sem adversidade”. Tem pretensões de avançar na escala social, “subir mais um degrau”, como disse no início do romance, mas a movimentação que opera ao longo da narrativa — de pouca vibração ou quase nenhuma atividade no sentido de avançar na escala social — é lenta, praticamente nula. É da ordem mesma da repetição (“toda sexta-feira, à mesma hora”), voltando-se para um tempo que não é o dele (“Enxergava bem, mas olhava como que de longe”). Por isso é que ele ainda pode ser compreendido como um ser no qual se encontram ainda muito vivas e atuantes tanto a imagem de quem goza de privilégios, o senhor proprietário, com escravaria à sua disposição, não precisando fazer maiores esforços (“ele até se espantava ao ver que não avançava no curso, que tinha de repetir as mesmas matérias, uma, duas, três vezes”), quanto a imagem do autocrata, cujo poder de

moderar exerce à maravilha (“Pedro, ao contrário de Júlio, falava pouco e baixo. Em compensação olhava — olhava muito —, olhava sem parar”). Ele, do seu posto de observação — mais elevado, lá no assento que fica sobre a roda traseira do ônibus, no fundo do ônibus, portanto, tendo a sua frente verdadeiros batedores de uma espécie de carruagem real —, controla todos os movimentos possíveis da realidade que está à sua volta.

Pedro, na sua postura de observação atenta para colher alguma coisa, é um bom leitor (*elege* e *colhe*, como diz o étimo). E, a *seu modo*, narra. Ou, numa melhor expressão, é ele mesmo uma consciência que, se não ocupa formalmente o plano do narrador de terceira pessoa (nem de primeira), domina o enredo e *se dissemina* por esse plano, por uma delegação literária que lhe é concedida pelo narrador oficial, que se apaga dentro da ordinariedade do seu ofício. A vida de Pedro gira em torno de livros (quase uma justificativa para subir ao patamar de narrador). É sócio de uma pequena livraria de livros usados no centro da cidade (sua posição dentro do sistema social de produção então se amplia). No ônibus, leva consigo um livro sobre Darwin, o naturalista inglês que admira e lhe serve de modelo, além de ligá-lo, ideológica e afetivamente, ao passado, ao século XIX, a essa visão de ciência e de observação, que, entre nós, insiste em não ir embora, e que condiciona um modo político de ver as coisas, como discutirei daqui a pouco:

A demora do ônibus, o bafo de urina e de lixo, a calçada feita de buracos e poças [...] — Pedro já estava até habituado. *Não são os mimados, mas sim os adaptados que vão sobreviver.* (FIGUEIREDO, 2010, p. 8; o grifo é meu)

Bem a propósito disso, desse modo de encantamento que liga Pedro a esse período, Gilberto Freyre disse, certa vez, que, no Brasil, “O passado nunca foi, o passado continua” (apud SCHWARCZ, 2019, p. 224). Entre o passado e o presente no Brasil, tudo não permanece exatamente igual, só porque mudam as formas fenomênicas de apresentação (no lugar do tálburi, por exemplo, surge o automóvel, e a elegante Rua de Mata-cavalos, com suas ricas chácaras e casas ajardinadas, se transformou numa rua com aspecto de bairro periférico, a Riachuelo, apenas mais um exemplo). Pedro registra esse estado de deliquescência na sua observação dura, mas contida:

Quis concentrar-se no livro em suas mãos, forçou a atenção, quase empurrou os olhos e o pensamento para o que estava escrito. Na página estava o nome de outro lugar também próximo da cidade — *um lugar onde agora havia fábricas desativadas, já ilhadas pelo capim alto, descontrolado, à beira de uma estrada sem sinalização e sem faixas pintadas na pista de asfalto, retalhado por rachaduras.* Um pouco mais adiante dali se estendia um imenso depósito de lixo, cujos gases e fumaças permanentes se avistavam mesmo a distância. *Cento e cinquenta anos antes, naquele local, Darwin*

*passou por uma experiência que fez questão de registrar por escrito em suas memórias.* (FIGUEIREDO, 2010, p. 65; os grifos são meus)

Nessa bela passagem do romance, tão bela quanto significativa, na qual se embute metaforicamente uma verdade social de profundidade histórica, Rubens Figueiredo filtra o passado pelo presente e faz o presente, devidamente filtrado também, responder ao passado. “Cento e cinquenta anos” já se foram, diz o narrador: entre lá e cá, nada mudou, a não ser pelo aparecimento de algumas “fábricas”, algo que não havia na época em que Darwin transitou *pelo mesmo lugar*. Mas o Brasil, ao que consta, encontra o seu passado *nessa mesma estrada*, agora mais estreita porque foi tomada quase toda pelo entulho: o “capim alto, descontrolado, à beira de uma estrada sem sinalização e sem faixas pintadas na pista de asfalto” revela uma desolação, um abandono, um reencontro fatal com o século XIX. Como sinal disso, dessa vida que parou no tempo e que não encontrou ainda o seu destino de desenvolvimento, amontoam-se, como em um “imenso depósito de lixo, cujos gases e fumaças permanentes se avistavam mesmo a distância”, problemas de gestão e administração pública, que, dilacerados pela corrupção, no seu sentido mais amplo, retêm a pobreza e mantêm o real “retalhado por rachaduras”. Nada mais brasileiro no livro todo do que esse trecho a lembrar, com tons distópicos, a paisagem desfigurada (“fábricas desativadas”, “capim alto, descontrolado”, “estrada sem sinalização”, “asfalto retalhado por rachaduras”). Isso, sob os olhos de Pedro, passa como se fosse um filme, impedindo-o de “concentrar-se no livro” que traz nas mãos.

Na mesma rua em que passou Darwin (na época, um matagal, segundo observação da ficção) e colheu espécimes para sua investigação científica, Pedro passa agora, cento e tantos anos depois, olhando a imagem devastada da natureza (“capim alto, descontrolado”) e da sociedade (“estrada sem sinalização”, “asfalto retalhado por rachaduras”), dando a entender que o social e o natural se interpõem e autoimplicam. Pela perspectiva da visão naturalista da história, aquilo que é natural tem servido para explicar o que é fundamentalmente social.<sup>80</sup> Acresce a isso, nesse mar de carências intelectuais, que o papel da literatura era, então, fazer-se de ciência social, quando esta inexistia, assim como, até então, inexistiam centros universitários voltados para a pesquisa sociológica e política. O grande problema da análise contemporânea dos fatos, que é a situação desse Pedro historiador-cronista, é que as marcas do passado perseveram. O pouco discernimento do pesquisador em relação aos fatos, mesmo os observados com mais acuidade, ou por pudor ou por compromisso com certos grupos ideológicos ou ainda por falta de melhor

---

<sup>80</sup> Nem mesmo um crítico lúcido e avançado como Antonio Candido, querendo justificar nosso atraso e subdesenvolvimento (para ele a razão ou a fonte do “problema da dependência cultural” que atinge os países sul-americanos até hoje), nem mesmo ele deixou de fazer considerações desse tipo, apesar da cautela que tomou ao formular o juízo: “Este é *um fato por assim dizer natural*, dada a nossa situação de povos colonizados que, ou descendem do colonizador, ou sofreram a imposição de sua civilização” (CANDIDO, 1987, p. 148; grifo meu). A ressalva vista em “por assim dizer” revela que Candido fez restrição à própria justificativa, sem, contudo, renunciar de todo a ela. Isso mostra como está arraigada em culturas neocolonizadas a justificativa do seu atraso por meio de *certa naturalização* conferida a uma questão que ainda dói no espírito de quem a levanta.

adensamento da questão, atinge em cheio a legitimidade da crítica. “Bem conheço os riscos a que se aventuram os escritores da história contemporânea”, diz José Maria Bello no prefácio da terceira edição do seu *História da República*, e entre eles podem-se contar “a imaturidade da documentação e o imediato reflexo das suas simpatias e paixões” (BELLO, 1969, sem numeração de página). No caso ilustrativo do romance, o interesse científico e a admiração por Darwin, aliados a uma observação empírica ligeira, alentada por lances próprios da imaginação, podem fazer de Pedro — eis um dado que a análise tem de verificar, comprovar — um ser deslocado, pouco enquadrado no contexto da contemporaneidade. Ou esse desajuste é uma das manhas desse narrador *ad hoc*?

Questões ideológicas vinculadas a interesses de classe que, desde sempre, não podem ser anulados ou deixados de lado também tomaram conta dos nossos pesquisadores. Pruridos de classe e de formação político-ideológica tornaram dramática a participação do estudioso nas questões nacionais, ainda mais quando estas lhe eram contemporâneas. Joaquim Nabuco tomou as dores do escravo humilhado e ofendido e defendeu abertamente a abolição, mas o seu aristocratismo de raiz (pode-se completar, “alienador”, como define Candido) o fez afirmar que a escravidão, além de presenciada e experimentada obliquamente por ele na época em que, perplexo e compassivo, vivia no “paraíso perdido” de Massangana, era imorredoura, ao menos *em seus efeitos*, não como instituição. Algo que, pela previsão desse Nabuco indignado, pelo futuro profético de que ele se apropriou estilisticamente, se estenderia ao futuro — da mesma forma que as manchas verdes da paisagem pernambucana do engenho natal se reproduziriam nas manchas verdes dos juazeiros de Graciliano Ramos —, afetando “o nosso caráter, o nosso temperamento, a nossa organização toda, física, intelectual, moral [...] a permear a sociedade brasileira” (NABUCO, 2010, p. 28-29).

Pedro, como Nabuco, observa a extensão do problema da permanência de certos hábitos vindos do passado no presente, como se a vida corriqueira não pudesse guardar surpresas ou rupturas com a expectativa: “Sem notar, ele se adaptara também” (p. 26), “Pedro se habituara a dormir tarde, na sexta-feira, se habituara a esperar sua vez ao lado de Rosane na fila do supermercado” (p. 27). Da mesma forma, “toda sexta-feira, à mesma hora, Pedro ia para aquele ponto final, tomava seu lugar na fila [...] Sem nenhum esforço e sem a mínima intenção, já sabia até alguma coisa a respeito de alguns — já contava com a irritação desse e com a resignação de um outro” (p. 9). Um dos efeitos da escravidão, como pensa Nabuco, é permitir traços insolúveis nos que obedecem apenas ao ritmo inosso da vida, sem variações que os possam tirar do torpor — algo que pode ser estendido aos usuários do ônibus que Pedro toma invariavelmente no dia de sexta-feira: “A consciência deles pode estar adormecida, o coração resignado, a esperança morta” (NABUCO, 2010, p. 46). Assim, manchas verdes seriam para sempre.

## MALDADE VELHA, REPETIDA

O homem de hoje, visto como um tanto contraditório, parece um homem abúlico, mais desinteressado das coisas — o que não quer dizer que o real em volta lhe seja indiferente, isso pode ser apenas um disfarce — do que o homem da modernidade. Sufocado em seus meandros subjetivos, parece também agitado e pronto para reconhecer que vive em um mundo repleto de injustiça e desigualdade. Se Pedro — parecendo ser o avesso do homem atual — é livresco, o mais claro modelo do homem atual é o que frequenta as mídias eletrônicas. O livro foi aparentemente substituído pela tela do computador. Também em aparente desligamento do mundo — tem-se um “distraído”, conforme já mencionei, o que pode confundir o leitor e fazê-lo achar que Pedro mal vê o que está perto ou longe, no tempo ou no espaço —, ele, mesmo assim, parece não desviar-se tanto do homem de hoje, em que pese sua atração pelo passado histórico e científico. O herói moderno, que não é o caso desse Pedro passageiro do fim do dia, vivia deambulando solto entre edifícios, praças e automóveis, olhando tudo com alguma admiração e algum susto, em virtude do crescimento abrupto e desordenado das cidades. Nesse cenário, queria se encontrar para, especiosamente, buscar algo que aplacasse sua desilusão, sofrimento, falta de adaptação à realidade presente. Não é preciso talvez lembrar que muito do que registra a literatura brasileira moderna é resultado de emulação da literatura estrangeira de prestígio. Os tipos psicológicos, as atitudes de reserva e de aversão ao real das personagens de vários romances brasileiros tendem a reproduzir os tipos humanos encontrados nos romances de fora, tendo de passar apenas, por aqui, por algumas adaptações de paisagem e colorido e peculiaridades do nosso temperamento.

Agora, em fins do século XX e início do XXI, nada mais importa tanto assim quanto saber da existência da diferença pelas especificidades locais, dentre atitudes e modos de ver a vida que, ao contrário, parecem gerais: a rotina — ou a *repetição* —, por exemplo, dos gestos tornados praticamente invisíveis causa abulia e não choca mais a ninguém (como diz, sintomaticamente, Chico Buarque, na canção “Pelas tabelas”, de 1984: “Ando com minha cabeça já pelas tabelas / Claro que ninguém se toca com a minha aflição”). Conforme diz a juíza que frequenta a pequena livraria de livros usados, muito do que já escandalizou no passado, dados os costumes e a moral de época, não faz mais o barulho que antes causou:

— Hoje em dia aceitamos que os loucos andem soltos na rua [...] Não há mais manicômios como antigamente e ninguém estranha, nem reclama. Ninguém fica apavorado com um louco que se masturba deitado na calçada ao lado de um poste com a mão enfiada por baixo da calça [...] (FIGUEIREDO, 2010, p. 127)

Trata-se de mais aceitação daquilo que a realidade impõe aos indivíduos, “naturalizando-se” essa aceitação, do que propriamente outra coisa, a ponto de não permitir a quem se encontra sob qualquer tipo de domínio das classes superiores

experimentar revolta ou padecer de incompreensão alarmada diante dos fatos, mesmo os mais absurdos (porque estes sempre há, é claro, e, mesmo assim, já não surpreendem tanto como antes). Resignação talvez orientada, forjada como estratégia de dominação disseminada em todos os estratos sociais, muitas vezes pela via da educação (a escola, às vezes, querendo conscientizar, não faz senão reproduzir, sem operar de fato uma reflexão responsável, os mesmos modelos de dominação, fazendo crer, por exemplo, que a noção de diversidade pode ser imposta, em caminho inverso, de baixo para cima, não deixando de ser, entretanto, uma imposição autoritária também, igual àquela que é condenada pelos grupos de diversidade). A ideia pode ser, pois, esta: a da naturalização cada vez mais apressada dos costumes, porque em ambiente que promove a naturalização já se vive no Brasil há muito tempo, e sua mola mestra é a adaptação a ela, sejam quais forem os fatores motivadores e os efeitos que podem sair desse processo. Aliás, pela interveniência da naturalização, o processo parece de fato infinito, tem apoio em instituições sociais fortes, mas pode fazer esquecer o equilíbrio entre as forças políticas que atuam em sociedade, até causar dissensões. Que, depois, em um giro e meio, voltam a adaptar-se. Pedro é espectador desse movimento: o ônibus voltando ao ponto de partida lhe dá, como a todos, irritação, mas isso não parece anormal a ninguém.

Por isso, no caso agora, dada a fadiga que decorre da repetição — necessária à manutenção do sistema e coerente com ele, desde longa data —, é preferível “não ver, não entender e até não sentir”, como está dito nas primeiras palavras do romance. “Ninguém fica apavorado com um louco que se masturba deitado na calçada ao lado de um poste com a mão enfiada por baixo da calça”, diz a juíza, em seu pronunciamento moderno e liberalizante na livraria de Pedro. Um discurso francamente adaptado à realidade, tida por normal, pois. Pedro, como sempre, se cala, e daí fica difícil para o leitor conhecer-lhe melhor o espírito. Não ver nem sentir é seu padrão de comportamento, sua forma de defender-se diante das desigualdades que saltam à vista. Ou quererá Pedro dizer que os *outros*, sim, é que não devem ver nem entender e até nem sentir? De onde vem, pois, o silêncio com que a opressão sempre lidou em sua manipulação das massas? Souza, citado por mim em outra ocasião deste estudo, disse, recorrendo com acerto a Max Weber, que é preciso não perceber de onde vem diretamente a opressão, e, daí, levar os dominados a se sentir inferiores é pré-requisito para que, então, feito isso com eficiência, seja admissível e “naturalizada” (aspas de novo) a dominação de uma classe por outra. “Se o dominado socialmente não se convence de sua inferioridade, não existe dominação social possível” (SOUZA, 2015, p. 234).

Se a hipótese parecer válida (já que parece que é essa mesma que se dá na formação social do Brasil, ontem e hoje), Pedro, que representa a imagem liberalizante central que se espalha pelo ar da sociabilidade brasileira, é ainda mais cínico do que parece. Não seria cínico o seu comportamento, se as formas democráticas de viver no país fossem legítimas e não tão vacilantes. Confirmar isso, aliás, é preparar-se para a aventura do entendimento da produção do romance, por

cujo recurso metalinguístico se chega a designar um tipo de herói, o “desligado” (aspas de novo) do mundo. Pedro é aquele que pretende tão somente aparentar ser “distraído”, o que é bem melhor para a eficiência e eficácia do seu papel, que antes perturba pela simplicidade da designação do que ajuda a entender melhor suas atitudes, também pela mesma via da simplicidade de designação. Se antes o narrador sofria, ou fingia sofrer (Bentinho um deles?), agora ele se distancia premeditadamente para manter sua indiferença (não terá sido essa a suprema sabedoria de Rubens Figueiredo ao fazer do foco narrativo de terceira pessoa o seu instrumento mais importante na construção do enredo, a ponto de criar esse efeito interpretativo?).

Como se vê, o processo sofisticou-se mais ainda: o foco narrativo é disfarçadamente de terceira pessoa, e, com isso, forjam-se um *distanciamento* e uma pretensa *indiferença* de Pedro para com a matéria narrada. Indiferença que, aliás, é produto de uma cultura impositiva, cruel em suas determinações políticas que se travestem, para uns, de liberalismo econômico, capaz de alavancar as estruturas básicas da produção, e, para outros, de alheamento premeditado como forma de sobrevivência das classes em geral, sua conservação. Denunciar que foi percebido o segredo do sistema injusto pode levar a distorções e desentendimentos sociais gravíssimos; e o Brasil está acostumado a controlar as dissensões e os conflitos mais sérios. O que Nabuco disse das formas de governança do Segundo Reinado continua, portanto, valendo para o momento atual no Brasil:

Um povo que se habitua a ela [a escravidão, tida por natural ou necessária à expansão econômica] não dá valor à liberdade, nem aprende a governar-se a si mesmo. Daí a abdicação geral das funções cívicas, o *indiferentismo* político, o *desamor* pelo exercício obscuro e anônimo da responsabilidade pessoal, sem a qual nenhum povo é livre (NABUCO, 2010, p. 169; grifos meus).

Nesse cruzamento de atitudes antigas com as novas — entre as experiências políticas e filosóficas do século XIX e as que vieram depois, até agora — está um leque de aproximações, onde relevam mais as semelhanças do que as diferenças. É verdade que a escravidão acostumou o Brasil a ver *naturalidade* na manutenção dos hábitos do regime e na desigualdade endêmica advinda desse estado de coisas, já no meio de um processo que, ideologicamente e politicamente também, foi gerando essa naturalização. Esta, pouco a pouco, foi implicando certo adelgaçamento da rigidez de *muro* que havia no início da colonização, quando Portugal impunha mão de ferro à administração da sua colônia mais rentável. Daí se segue, pouco a pouco também, uma flexibilização típica de *biombo transparente* que só tem se agigantado na sua natural passagem de luz pelos véus claros. Muro e biombo — metáforas do espaço, usadas por nossos historiadores, capazes de revelar como foi notável a evolução dos costumes políticos.

Dessa maneira, Pedro, mesmo com seu “indiferentismo político” e com sua “abdicação geral das funções cívicas”, no dizer de Nabuco (entre elas a



solidariedade e a partilha de preocupações de classe), foi percebendo e incorporando a noção de que, por aqui, tudo é natural (perversamente natural, bem entendido). Pedro é aquele que, ao que tudo indica, à medida que o romance caminha junto com o ônibus, está aclimatado a tudo que é tido por natural desde essa longa duração, revelando ser dono de um traço permeável, como um biombo transparente, à rotina e à repetição dos mesmos gestos nacionais dos quais ele funciona como uma espécie de arquivo de memória. Ele é, por tudo isso, aquele que, conforme pregam as elites silenciosas,<sup>81</sup> se recusa a ver (ou não quer que o outro veja e sinta), negando que o que há socialmente foi socialmente construído e não dado pela natureza, embora, calado na sua obscuridade procurada, sinta na pele que a precariedade dos meios de manutenção da vida e a indefinição do seu destino chegaram para ele também:

Por seu lado, Pedro nunca fazia planos: olhava uma coisa, ouvia outra e de repente, quando via, o dia tinha terminado. Pedro nem havia chegado a concluir sua faculdade gratuita. Um dia se viu no meio de uma briga ente guardas e ambulantes na rua, um cavalo assustado o pisoteou, um amigo advogado conseguiu arrancar uma indenização da prefeitura e agora Pedro tinha uma pequena livraria em sociedade com ele. Como planejar, como querer uma coisa dessas? (FIGUEIREDO, 2010, p. 182)

As indagações que Pedro faz a si mesmo, por tocá-lo mais diretamente na psicologia que muito poucas vezes se mostra abalada, tiram-no momentaneamente da apatia premeditada, da indiferença, da falta de planejamento do futuro. Na maior parte dos seus gestos, ele se mantém calado, observando, silenciosamente. É verdade que o dia a dia nervoso também o preocupa, mas disfarça o temor de cada passo dado com observações ligeiras. No entanto, continua, já nas últimas páginas do romance, a afirmar como se tivesse certeza disso — a repetição da mesma ladainha no romance inteiro chega a martelar a consciência do leitor —, que, “como na fila, no início da viagem, Pedro sentiu também que não era um deles”, afirmação

---

<sup>81</sup> Estou chamando de *elites silenciosas* as elites do Brasil, porque acobertam o que há de mais vergonhoso, desde sempre, procurando não fazer barulho necessário ao seu não desmascaramento. Nabuco, ao dizer que “A escravidão não há de ser suprimida no Brasil por uma guerra civil, muito menos por insurreições ou atentados locais” e que “A emancipação há de ser feita, entre nós, por uma lei que tenha os requisitos, externos e internos, de todas as outras”, sendo “assim, no Parlamento e não em fazendas ou quilombos do interior, nem nas ruas e praças das cidades” (NABUCO, 2010, p. 44), está também dizendo que a opção das elites que governam e têm poder político e econômico é sempre por uma via que não faça eco às reclamações particulares nem agite as ruas e praças do país. Deixar ouvir estrondo ou permitir insurreições e motins faria respingar nas próprias elites a lembrança da fonte da injustiça que os atos criminosos, vindos de cima contra a sociedade, evocam. As elites montam, portanto, em geral, um teatro de conciliação e pacificação tramado no interior dos palácios e palacetes. Um biombo discreto e frágil, como disse Faoro a respeito da política praticada no Império, sob falsa camada de opulência e fortaleza: “Os órgãos vitalícios, teoricamente apolíticos, na verdade de conteúdo conservador, comandam o jogo, sob a presidência vigilante do imperador, *mal encoberto no biombo transparente*” (FAORO, 2012, p. 396; grifo meu). Por sua vez, Caldeira expressa os movimentos do nosso passado político recorrendo a metáforas do espaço, como “muro” e — também! — “biombo”: “Nos séculos XVII e XVIII, o governo central português colocou-se *como um sólido muro* entre o Brasil e o resto do mundo”, enquanto, depois, “com a vinda da Corte, *o muro virou um biombo*, bem mais permeável” (CALDEIRA, 2017, p. 203; grifos meus).

que ele faz com resoluta firmeza, porque caudatária de um atavismo cruel do qual ele se sente, talvez sem saber de todo por quê, herdeiro, mas um herdeiro de uma família conivente com as estruturas clássicas de poder, no Brasil:

Sentiu aquilo com perfeita certeza e junto veio uma sensação de alívio, mas também de remorso: a sensação de uma ponta de maldade — *maldade velha, repetida*, que nem era dele, pessoal. E sem mais nem menos surgiu completa na sua cabeça a imagem dele mesmo na mata do Pantanal, com aquela mesma roupa que ele estava, com aquela mesma mochila onde trazia o livro sobre o Darwin. (FIGUEIREDO, 2010, p. 196; o grifo é meu)

Misto de *alívio*, por não ser igual aos outros, e de *remorso*, por trazer consigo uma “maldade velha”, atávica, herdada, “repetida”, que “nem era dele, pessoal”, os sentimentos em Pedro constituem um texto integrado de épocas que se encontram em um só estuário. Lê-se, com ele, através dele, um percurso que o romance corporifica. É um texto de passagens: um texto que revela passagens e trânsitos, apesar do efeito paralisante que a sintaxe e a atmosfera à meia luz dessa narrativa criam. Vivendo entre sombras e incertezas, escolhendo o fim da semana e o fim do dia para viajar, quando a luz, entre a claridade e a escuridão, se torna pouco a pouco mortífera e anuncia a noite que avança, no lusco-fusco do pôr do sol, Pedro é, assim, dentro de todos esses meios tons, o que Nabuco chamou de “mestiço político” num país de mestiços. “Para ele [Nabuco], a escravidão no Brasil trouxe como resultante a formação de mestiços políticos, indivíduos compostos por duas naturezas antagônicas, formadas a partir de características de *escravos*, tanto quanto de *senhores*” (DRUMOND, 2011, p. 67; o grifo é meu). Acontece que, por ser branco, leitor, educador no seu sentido mais amplo, sócio de uma livraria, Pedro não se identifica com os mestiços étnicos e sociais, passageiros do ônibus. Não usa, como todos o fazem ali, o ônibus para dirigir-se ao trabalho e depois voltar para casa, recorrente e intermitentemente. O problema se configura porque ele usa o ônibus, sim, para, depois do trabalho, toda sexta-feira, ir ao Tirol, encontrar-se com a namorada no subúrbio distante e distrair-se. Por isso, se por esse “privilegio” é uma espécie de *senhor*, vivendo entre o muro e o biombo, para voltar aos termos da citação acima, não deixa de ser também, nessa “dialética da ambiguidade”,<sup>82</sup> *escravo*, em sentido bem flexível e ampliado que o termo possa ter. O romance é, se quisermos, a história de um trajeto, de cá para lá, de lá para cá, com direito a repetições, reafirmações, em um espaço fechado e estreito (a repetição garante, pois, essa estreiteza, essa compartimentalização). Tal espaço, em suas variantes, tanto pode ser a *rua* de aparência colonial, onde se localiza a livraria, quanto o

<sup>82</sup> A expressão é do sociólogo baiano Guerreiro Ramos, aproveitada por José Murilo de Carvalho no seu *A construção da ordem. Teatro de sombras*, tese defendida em dezembro de 1974 na Universidade Stanford. A ideia de Carvalho é que, se a escravidão servia ao sistema de produção agrária do Brasil, fortalecendo-o, conforme o desejou a Monarquia, tinha de ser o próprio regime monárquico que, contraditoriamente, teria de pôr fim à escravidão (CARVALHO, 2017, p. 229-236).

*ônibus*, onde praticamente tudo transcorre, por meio ou da memória evocativa ou da observação naturalista dos fatos.

O trajeto narrativo começa quando começa a viagem do ônibus, em movimento pela estrada linear. O passageiro se atém ao que lhe interessa (sua leitura, suas observações, sua vocação para criar histórias), como também ao que circula em redor. Com isso avulta certo tratamento do tempo e dos humores que Rubens Figueiredo empresta à sua metodologia de trabalho romanesco, sobretudo porque é assim, por esse mosaico difuso e enganador, que pretende falar da história brasileira. Pedro impõe sua visão (pode até ser imatura, como disse o historiador José Maria Bello), mas tem um propósito inconfesso, mas indisfarçável, conforme o atestam as escolhas estilísticas encontradas no texto: o de revelar a permanência das velhas estruturas de ação e de pensamento na atualidade (cujos sinais, no romance de Rubens Figueiredo, são as pedras coloniais na rua, o ônibus fechado que não vai até o final do destino, o livro de Darwin, a evocação de escravos e da paisagem oitocentista). Se entre Pedro e os fatos narrados há pouco de distanciamento, há na apropriação do método “o imediato reflexo das suas simpatias e paixões” (Bello), o que traz riscos à segurança de Pedro como observador naturalista e sujeito histórico cioso do seu papel, ambos precários em suas determinações. Mas, mesmo assim, as indefinições de limites entre uma coisa e outra servem ao tipicamente romanesco com que se problematizam os sentidos obscurecidos do texto. Pedro sabe disso, conhece os obstáculos do caminho; por isso, insiste na sua distração, já que é levado a dizer o real por meio de enfoques ditados por sua capacidade de imaginar. Afinal, ele observa, sim, mas também *inventa*. Um relator mestiço, como é mestiça a sua compleição mental e ideológica.

Há nele traços desse naturalismo retardado — como é retardado e insistente até hoje na literatura brasileira esse viés estético e filosófico, em decorrência do nosso insistente atraso material —, dessa sua propensão ao que é antes de tudo observável. Ele quer, talvez por isso, manter-se no papel de quem fica um tanto à esquiva dos próprios acontecimentos que relata: “por esse caminho” (entendamos, *por esse método*) “misturava-se àquela gente, unia-se a alguns e, a partir deles, aproximava-se de todos”, sem, de fato, existir algum tipo de identificação. Pedro, sonsamente, expõe, desde o início, o seu método de trabalho: é um *observador*, não um *experimentador* (nesse caso, o seu naturalismo à Darwin leva umas sacudidelas de esperteza, revelando a zona escura em que ele, manhosamente, se coloca nas suas iniciativas narrativas). Indaga Santiago: “Quem narra uma história é quem a experimenta, ou quem a vê?” (1989, p. 38). Por isso, *en passant*, Pedro não deixa de calcular:

A lógica era simples: em troca de não ver, de não acreditar, de não tomar conhecimento, seria possível abolir aquelas coisas ou impedir que se passassem daquele jeito. (FIGUEIREDO, 2010, p. 30-31)

O fato de ele apaixonar-se pela vida e obra de Darwin, do século XIX (um dos riscos do documentador contemporâneo, de acordo com Bello), não o torna menos

contemporâneo para nós, porque o que é contemporâneo não é o recorte de tempo localizado na história do herói estimado ou algum modo de indagar que se faz ao tempo em que se vive, mas o *posicionamento* pelo qual o herói toma e examina o passado. Quando o narrador de terceira pessoa afirma, mostrando-se insinuantemente permeável, feito biombo, à psicologia de Pedro, que “Cento e cinquenta anos antes, naquele local, Darwin passou por uma experiência que fez questão de registrar por escrito em suas memórias” (mais adiante veremos do que se trata), não quis com isso dizer que o mais importante foi a experimentação do fato, e sim o seu *registro*, devidamente anotado segundo suas conveniências. Veremos que a “experiência” a que se refere o texto foi uma observação feita pelo naturalista inglês (adiantando: um episódio de observação do que significa, para o mundo, o fato de submissão do escravo ao homem livre, algo tremendamente humilhante para quem se submete).

Como um Darwin tropical, Pedro fala disso, nos termos de Silviano Santiago já citado aqui, como “uma forma exterior” à experiência concreta (da humilhação e impotência do escravo) observada. Um fato aqui, outro ali: assim compõe-se o mosaico de citações de experiências que Pedro vai coletando, sejam elas as obtidas da leitura que faz de Darwin, sejam as que foram transmitidas de Rosane para ele, sejam as que ele presenciou dentro do ônibus ou as que ele recompôs somente por tê-las ouvido.

A personagem contemporânea não busca encontrar algo que mate sua curiosidade ou o faça refletir na tentativa de encontrar uma saída (pelo visto, não há saída, nem isso é o que há de dramático). O que topa pela frente é o que vem ao seu encontro, amortecidas as expectativas e consequentemente domados os efeitos do que poderia ser entendido como surpresa. Não há mesmo surpresas. Pedro devora o cotidiano encontrado no ônibus e no bairro do Tirol, onde Rosane lhe repassa episódios da vida corrente de lá, fornecendo-lhe material para sua *crônica*. Aproveita ele fragmentos desse real esfacelado que lhe vem, pelos olhos ou pelos ouvidos, aos poucos, por pedaços; e ao mesmo tempo dá a tais retalhos uma conformação de composição disfarçadamente realista, atendo-se aos detalhes. Pedro faz de conta que o mundo desfila, *passa* a seus olhos e ouvidos, assim como o ônibus passa pela estrada. Ele não tem necessariamente compromisso com a dor do mundo, que apenas expõe e comenta. Ou, como diz Santiago, “narra ações a partir de um conhecimento que passou a ter delas *por tê-las observado em outro*” (SANTIAGO, 1989, p. 38; o grifo é meu).

Se Pedro não experimenta (ou diminui muito, bastante mesmo, o valor da experimentação pessoal dos fatos) e, em compensação, apenas os observa, troquemos, pois, *busca* de alguma coisa — Pedro não busca nada — pela vivência mesma da *rotina* implacável que a história pessoal anódina carrega, processo em que a busca (se é que há) se minimiza até virar fumaça. Mas são “fumaças permanentes” (como se encontra na página 65 do livro), magistral forma de sensibilidade essa de Rubens Figueiredo, que capta bem a movimentação dos tempos sociais que o romance problematiza. Isso induz a ver que não passou

despercebido a Pedro o fato de vivermos uma sociedade que não teve solução de continuidade no seu programa político liberalizante de longa data (a fumaça não passa e não pretende passar, dissolver-se). E que, se assim é, a fumaça adeja esse “imenso depósito de lixo”, que pode muito bem estar metaforizando o caminho percorrido por essa sociedade que pouco altera seus destinos. Onde isso vai dar também não interessa a esse novo herói. Mas, claro, tal verificação tem de ser feita em seus traços definidores de realidade — em traços *brasileiros* —, conforme insisto em afirmar.

### CAPIM CINZENTO

Talvez o ancestral desse Pedro que toma um ônibus que vai do centro a um bairro de periferia de uma grande cidade em todo fim de sexta-feira, invariavelmente no fim da tarde — rotina que já não dilacera, uma rota que não conhece variantes, nem na vida, nem na estrada que segue, tão habituado ele a tudo que está —, venha a ser outro Pedro, aquele mesmo que Gilberto Freyre chamou de “imperador cinzento de uma terra de sol tropical” (FREYRE, 2011, p. 132). O que será que eles — o Pedro de ontem, o imperador do Segundo Reinado, e o Pedro de hoje, meio indiferente às coisas em sua volta, aguardando o ônibus que vem, habitualmente, no mesmo horário, e que o conduz toda sexta-feira ao bairro do Tirol — teriam em comum, além do prenome? Sem dúvida, independentemente da posição que ocupam, alguma insatisfação, algum descontentamento, algum desinteresse pelos afazeres os liga e lhes confere parentesco. Além disso, pelo menos esses dois citados vivem cercados de livros: Pedro, de *Passageiro do fim do dia*, era dono de um alfarrábio; já no caso do seu xará mais ilustre, como bem descreve Freyre, ficasse sabendo que “Entre os livros, mais que entre as casacas dos ministros e os decotes das viscondessas, viveu dom Pedro II” (FREYRE, 2011, p. 133). Esses dois últimos têm mais interesse por páginas lidas do que por gente. Respeitadas as diferenças entre as duas figuras de reinos tão distintos, une-os o desconforto do ato de mexer-se entre desiguais.

Se o Pedro do século XXI tomava invariavelmente esse ônibus no fim de tardes mornas, o Pedro do século XIX teve “uma meninice sem gosto nenhum de meninice”, tendo de vestir aos domingos “sobrecasaca preta e calça preta e borzeguins pretos”, como se estivesse “de luto, talvez, da própria meninice” (p. 135), sem viver também entre iguais, dada a sua orfandade prematura. História de Pedros, histórias de penumbra e desolação: cada um se move na sua intimidade, por razões diferentes; cada um seria vencido e contrariado desde muito cedo pelas circunstâncias. Monotonia de viver é o nome desse estado que impregna cada um desses dois Pedros, embora um e outro se sentissem um tanto diferentes, mal situados nos contextos de que saíram, distintos dos demais que o acompanhavam, seja na fila do ônibus, seja no séquito real. No caso de Pedro, tudo se lhe afigura monótono e cinzento; e a paisagem, mesmo com a presença da luz do sol, se harmoniza com o seu modo de encarar as coisas. O que é objetivamente desolado e

sem graça merece seu registro e atenção, como se entre o real exterior e a intimidade da personagem não houvesse separação de limites:

No Tirol, agora — e foi Rosane que chamou a atenção de Pedro para isso, um dia —, não havia mais quase nenhuma árvore. O sol atacava direto as ruas poeirentas, *onde o capim cinzento só crescia a custo nos cantos dos muros e das pedras.* (FIGUEIREDO, 2010, p. 36; grifo meu)

O cenário é devastador, tal como a meninice de Pedro II: “Não tarda a pesar sobre a cabeça do adolescente fino e franzino, pálido e livresco, *criado mais à sombra que ao sol, o peso de uma coroa enorme*” (FREYRE, 2011, p. 136; grifo meu). Ambos os Pedros, livrescos, são dotados de grande curiosidade sobre o mundo lá fora, meio que fazendo de conta — daí a preferência pela viagem durante o lusco-fusco — que não estavam à frente do processo de dominação. Trata-se de algo que, entretanto, pode ser desmentido, desde que se possa compreender o avesso disso pelo reconhecimento da atitude altaneira que, se não se disfarça bem, poderia beirar a arrogância e o cinismo. O conhecimento — melhor dizendo, o *conhecimento*, esse nascer simultâneo da visão das coisas diárias com a consciência da razão da existência delas — é o apanágio dos dois Pedros, colados e superpostos, apoiados em livros e na experiência de vida que cabe a cada um. Esse é, particularmente, o drama de Pedro, esse “passageiro do fim do dia”, que, ávido pelo conhecimento, demonstra, no seu silêncio absurdo e retraído, que *conhece* e quer *conhecer* continuamente. O romance inteiro é o trajeto desse processo de identificação e análise da realidade indiscutivelmente brasileira —, cuja evidência transparece numa insistente menção ao verbo “saber”:

*Sabia* que, para muitos passageiros, aquele seria o segundo ônibus em sua viagem diária de volta para casa. *Sabia* que a mulher com aparência de uns sessenta anos, mas que devia ter só uns quarenta e três, com cinturões de gordura nas costas que marcavam profundas pregas na blusa, não tinha os dentes incisivos na arcada inferior. E *sabia* que ela trazia dentro da sacola, sempre abarrotada, uma Bíblia encapada em plástico transparente, que ia abrir e ler no seu banco do ônibus, durante a viagem de mais ou menos uma hora e meia. (FIGUEIREDO, 2010, p. 10; os grifos são meus)

O saber, para Pedro, era a sua diferença em relação aos demais. Dono de livraria, mesmo a mais humilde delas, no centro da cidade, ele carregava um livro nos seus trajetos de ônibus, fazendo o mundo se converter em páginas. O narrador é um intelectual, é um pensador: um educador, no melhor estilo. Se valer a pena a comparação entre os narradores aqui tratados, Bento Santiago reflete sobre educação e moral, tomando a si mesmo como modelo, como se estivesse acima de tudo e de todos, vendo-se a si mesmo como o modelo máximo da moralidade burguesa. Graciliano Ramos é o intelectual desterrado que vai viver em terra

estranha suas desventuras fundamentais e reflete também sobre essa passagem, optando pela crítica ácida da realidade e de si próprio: um modo, pois, de educar também. Pedro, o narrador que não é o narrador oficial, faz-se ouvir pelo narrador de terceira pessoa, que toma as suas dores e o seu saber e lhe empresta a instância narradora:

Pedro *sabia* que o rapaz de uns vinte anos, de cabelo raspado, com dois dedos da mão paralisados para sempre numa ligeira curva em gancho por causa de algum acidente, ia dormir de cansaço no meio da viagem. [...]

Pedro *sabia* até que o homem de uns quarenta anos [...] trazia dobradas dentro da maleta de ferramentas as páginas da seção de esporte de jornal (FIGUEIREDO, 2010, p. 10; os grifos são meus)

Pedro sabe até o que não sabe objetivamente. Afinal, o papel de demiurgo cabe, à perfeição, a um narrador de terceira pessoa, onisciente no caso. Pedro, no entanto, sem ser esse narrador clássico, senão por delegação literária, sabe que a mulher de 60 anos que encontrou no ônibus tem, na verdade, uns 43 e que ela, envelhecida prematuramente pela vida que leva, “não tinha os dentes incisivos na arcada inferior” (como saber desses detalhes?). Sabia a razão por que “o rapaz de uns vinte anos, de cabelo raspado, com dois dedos da mão” os tinha paralisados (“por causa de algum acidente”, deduziu Pedro). E sabia até o que o homem de 40 anos trazia dentro da mala de ferramentas: “páginas da seção de esporte de jornal” (como poderia saber isso, se é personagem também?). Ou seja: Pedro assume a dianteira da narração, funcionando como um narrador que tudo sabe. Mas ele só sabe o que diz saber, porque criou um *contexto* para isso; é desse modo que não funcionam aqui as diretrizes clássicas de causa e efeito (por essas diretrizes, ele jamais chegaria a saber, por exemplo, o que aquele homem de 40 anos carrega dentro da mala de ferramentas). Trata-se de uma nova geografia, a geografia dos nossos tempos, em que o estudioso e o pesquisador não têm mais de se ater ao visível. Por isso, hoje, temos de nos obrigar

[...] a pensar muito mais em termos de contexto do que em termos de causa. A causa é apenas um momento do movimento global e, por vezes, pouco significativa da realidade desse movimento. Quando trabalhamos com a noção de causa e efeito, muitas vezes nos escapa o processo pelo qual se lança uma ponte entre o passado e o futuro, pois o que vemos é, muitas vezes, do âmbito exclusivamente do sensível e muitas vezes não ultrapassa o parcial. *Somente por meio do contexto vemos o movimento do conjunto.* (SANTOS, 2012, p. 264; o grifo é meu)

Pedro é o geógrafo-narrador contemporâneo; Dom Casmurro e Graciliano Ramos estão no ambiente da modernidade ainda, pois buscam consertar o passado pelo presente, verificando, analisando, criticando. Pedro abstém-se disso e quer

apenas criar histórias, sem consequências, modo de transitar pelo mundo por si só transitório e indigente. Daí ser normal que, assumindo a narração, sentindo-se por isso superior aos demais com quem convive, passe a contar histórias, por meio da criação de um contexto — o de ser passageiro do fim do dia —, num espaço estreito e apertado, onde muitos se acotovelam, onde não há assentos para todos. Assim, ele criou uma história, ou *várias histórias*, sendo, pois, normal que, à medida que a viagem prossegue, ele conjecture, observando os que estão ali dentro do ônibus. Observando uma mulher, conjecturou, sem saber objetivamente de nada a respeito da vida das pessoas:

Com quem estaria a criança a essa hora, enquanto ela estava ali no ônibus? A mãe na certa era sozinha, sem marido, pensou também. Talvez sem família nenhuma, ou com pai ou mãe hostil. Na certa ela nem mesmo queria saber de marido, nem de pai nenhum. Sozinha, ocupou uma casa minúscula, espremida contra a parede de uma revendedora de carros abandonada, por exemplo. Porta de tábuas finas, pregadas. Talvez com chão de terra, que ela varria — água só em latões que ela mesma trazia de fora, os braços trêmulos com o peso. Assim como as mulheres que Pedro tinha visto mais de uma vez perto da casa de Rosane. (FIGUEIREDO, 2010, p. 164-165)

O texto relativiza a observação: ora cresce o tom de dúvida, assegurado por advérbios e expressões adverbiais que atenuam a certeza (“na certa”, “talvez”), ora pacifica-se o pretenso e fingido tom de constatação (“Porta de tábuas finas, pregadas”, “água só em latões que ela mesma trazia de fora”). O narrador de terceira pessoa, por meio dessa especulação, subordina-se a Pedro, esse contador de histórias, amante de livros, dado a elucubrações literárias e históricas. Não à toa, em boa parte do trajeto, ele lê uma biografia de Darwin, a partir da qual é possível estabelecer relações com a história do Brasil do século XIX, a qual, relida pelo presente, contamina esse mesmo presente: o mesmo espaço, a mesma história que se mantém até hoje. Afinal, apesar da distância no tempo, Darwin e o ônibus percorrem a mesma região, o mesmo solo, fazendo de Pedro seu ventríloquo:

Pois aconteceu que o autor do livro sobre Darwin, em certa página, também se havia entusiasmado com as aranhas. Pareceu até se vangloriar da “quase infinita” variedade de aranhas que o cientista inglês disse ter encontrado ao percorrer o território tropical — mais exatamente uma região que não devia ficar muito longe do local agora tomado por aquele engarrafamento em que o ônibus de Pedro estava parado, ou onde seus pneus só avançavam uns poucos metros de cada vez. (FIGUEIREDO, 2010, p. 160; os grifos são meus)

Não é de espantar tal delegação literária, mesmo dentro da lógica da causa e efeito: as fronteiras entre espaços que antes pareciam bem delimitados, entre quem



vê e quem atua, estão cada vez mais tênues. História e literatura se confrontam mutuamente sem que uma assuma a primazia no terreno discursivo. Como diz Santos, “Trabalhar com a noção de causa e efeito é trabalhar com o que se vê” (2012, p. 264), e não é esse o caso, ou não se trata apenas disso; “e trabalhar com a noção de contexto é trabalhar também com o que não se vê e frequentemente é ainda mais importante que o visível” (p. 264). Se por momentos esse “narrador” demonstra não saber muito (tem dúvidas, desliza entre o visível e o invisível) é porque os limites, afinal, existem e não deixam de existir, mesmo em época de transição como a nossa, não obstante a possibilidade de a escrita literária ser capaz de transformar o visível em invisível.<sup>83</sup> Pedro como que se desmaterializa, para poder funcionar como um ponto de vista. E com isso cria histórias (*inventa-as?*), sugerindo que realidade (histórica) e literatura atuam em polos opostos.

Afinal, o que se sabe por lições tomadas a um geógrafo contemporâneo é que o limite *divide*, *separa* duas realidades tidas por distintas, definindo posições: “O limite é algo que se insinua entre dois ou mais mundos, buscando a sua divisão, procurando anunciar a diferença e apartar o que não pode permanecer ligado” (HISSA, 2002, p. 19). O que se pode perceber, hoje, é que o narrador vem declinando de sua autoridade máxima tal como é encontrada nas narrativas tradicionais. Declinar não significa renunciar, nem que isso significa perda de primazia. Apenas o narrador esmaece os limites entre sua presença categorial e o papel ou função que lhe parecem conaturais. Por isso é que — *funcionando* como narrador — Pedro é, ainda, e também (e sobretudo) personagem. O que não abala a sua condição de *saber* até o que não está à vista, porque Rubens Figueiredo quis construir um saber dúbio, cujas fronteiras — entre consciência e conjetura — são móveis e ambíguas. Afinal, completa Hissa: “o limite é apenas *disfarce*, quando concebido como instrumento do saber” (p. 19; grifo meu), pois, se encarado em si mesmo, o limite se coloca “como obstáculo ao trânsito livre e, por isso mesmo, remete à ideia de liberdade” (p. 19), que se pretende soberana no interior da instituição da literatura. E a liberdade, em literatura, ainda mais na contemporaneidade, é um ideograma que está em alta, competindo no mercado com outros produtos. Em época de dissolução dos limites — criando um borrão

---

<sup>83</sup> É admissível que, em tempos de redes sociais, a notícia da história que se pretende divulgar é quase sempre submetida a dúvidas — normalmente, como numa espécie de regra —, configuradas no espaço das chamadas *fake news*, literalizando a verdade (ou seja: a notícia vem sendo cada vez mais literária, no sentido de que elas podem não ter compromisso com a realidade palpável, dentro de um método que implica a criação de *contextos*, tal como examino no romance de Rubens Figueiredo). Pode-se dizer que o que importa, atualmente, nem é a verdade nem é a mentira: é — dentro de uma terceira via de opção, flutuante entre uma e outra — o que Santos (2012) chamou de *tendência*, que é a propensão para aceitar e acatar o fato divulgado, deixando para cada um dos consumidores aquilo que mais lhe interessa no momento. Santos deixa isso claro: “Pensando que a fase histórica atual é uma fase de transição, não nos devemos deixar aprisionar no presente como se ele fosse eterno e não podemos contentar-nos com a simples análise da estrutura atual. Somos obrigados a levar em consideração a *tendência*. E considerando como fato fundamental o fato nacional, damos, ao mesmo tempo, um lugar de escol às relações internas” (SANTOS, 2012, p. 263-264; o grifo é meu). Em *Passageiro do fim do dia*, Pedro é, assim, esse cronista do presente (situação que o deixa em patamar superior em relação àqueles que viajam com ele); e é, também, essa encarnação contemporânea do passado, daquele “imperador cinzento”, aquele mesmo que, como diz Gilberto Freyre, foi “criado mais à sombra que ao sol”, como se o Pedro atual empreendesse uma revisão do passado no presente, estando o presente também submetido, inversamente, à leitura *pelo* e *no* passado histórico.

entre eles, confundindo espaços e posições sociais, narrador e personagem, narrador e leitor —, a literatura discute o seu estar no mundo, do que decorrem as tentativas (apenas as tentativas) de realçar as especificidades, justamente porque têm falhado os limites.

### UM CORREDOR ESCURO

Nesse ambiente de dissoluções e intermitências de papéis, Pedro é personagem, mas é narrador também. Surge diante do leitor, invadindo todos os lugares e aspectos da realidade, como a representação mais atualizada da imagem liberalizante central, de que a instituição literária não escapa, seja como *instituição*, seja como *discurso*. Pois literatura compartilha interesses com a sociedade da qual emerge e, assim, não são nada espontâneas as suas formas de manifestação. Nada mais coerente, portanto, que o seu discurso seja um olhar vigilante das diferenciações, dos compartimentos e gavetas onde se depositam as diferenças, desde que essas diferenciações sejam possíveis e operacionais do ponto de vista dos sentidos assumidos pelo texto. Se os outros que Pedro encontra no ônibus e na vida são, como ele mesmo diz, apenas *corpos* — aludindo metonimicamente a suas partes, como cabeça, nuca, coluna vertebral, mas nunca à mente e aos seus mais íntimos pensamentos —, ele é aparentemente inteiriço, um sujeito que, mesmo fazendo sempre as mesmas coisas, assim como o fazem os demais que estão ali com ele naquele espaço reduzido e estreito do ônibus, conserva um olhar sutilmente diferenciado. Que é o olhar do pesquisador — do narrador, enfim —, um olhar que se destaca da massa que está em sua volta e à qual ele não dá maior importância. Do alto de sua sabedoria indigente — de que o livro sobre Darwin, remendado, mantido entre as mãos e sob os olhos, é, para isso, naturalmente, o símbolo mais bem acabado —, Pedro, ao mesmo tempo que se serve dos que estão ao redor para tecer suas considerações e criar mentalmente suas histórias, tem por eles medido desapego:

Agora, a essa altura da sua viagem, sentado no ônibus com o livro aberto na mão, Pedro já começava a adivinhar do que os passageiros estavam falando — a que se referiam aqueles pedaços de conversa, aquele tom alarmado. Era nada menos do que o óbvio e mesmo assim ele só adivinhava a contragosto. Preferia não ouvir, preferia não saber e, para todos os efeitos, nem gostava de pensar no assunto. (FIGUEIREDO, 2010, p. 30)

Os outros dizem o óbvio, o esperado, o banal da vida: reclamações contra o atraso do ônibus, xingamentos contra o mau funcionamento de tudo, exasperação seguida de palavrões. Quem tem o domínio da linguagem e encabeça o enredo, administrando-o com presunçosa liberalidade, é ele, esse *imperador* da escuta e da leitura, fazendo o seu papel de esquadrinhar a realidade, mesmo quando esta o aborrece. Ele *atua*, praticamente, como um ator o faria, fingindo integrar-se ao

espaço apertado do ônibus, que é o seu palco e é a sua oficina, tudo ao mesmo tempo, enquanto espreita os outros que lhe podem fornecer material suficiente para a construção de suas histórias. Seu espírito democrático é, pois, enganoso: ele é um falso liberal, no sentido mais original do termo — daí por que a imagem liberalizante central lhe cai bem, como uma luva, já que, pelo visto, é *um liberal à moda brasileira*, desde o tempo dos imperadores entre nós, na era pós-colonial. Pedro, mantendo a mesma frequência de sintonias ideológicas e afetivas com esse passado, assume, na atualização que o romance suscita, conforme diz Freyre (2011, p. 140), a imagem desse “imperador a exceder-se *em formas cenográficas de liberalismo postiço*” (o grifo é meu). Para muitos historiadores, nossa história se fez por meio da promoção de enganos e mistificações, de “arranjos políticos”. Afinal, dentro desse leque de arranjos, acomodações e trocas entre diferentes feições ideológicas, “reformas liberais são levadas a efeito por conservadores, e reações conservadoras por liberais” (CARDOSO, 1979, p. 75), fazendo que acordos esdrúxulos entremostrem sua face ambígua e contraditória. Vindos de cima, esses acordos não despertam maiores estupefações (a Independência teria sido apenas um, segundo Caio Prado Júnior); a muitos deles *faltaria* participação efetiva popular, esquecida, apagada dos registros ou suspensa dos relatos dos próprios episódios.<sup>84</sup> Prado Jr. salienta ainda a natureza dita “pacífica” da política local, sem violência (um ponto, hoje, discutível da narrativa feita por Prado Júnior, que não dá mais para relevar), sempre criada “num ambiente de manobra de bastidores” — da qual, mais uma vez, o elemento popular é intencionalmente uma página apagada (apud MOTA; LOPEZ, 2015, p. 321). Pacífica, aliás, pode ser tão somente a maneira como a história brasileira se relaciona com a violência dos acordos, praticamente todos acachapantes quando significam fazer calar quem poderia falar. O silenciamento da massa posta à parte, sujeita a ser *representada*, é uma das estratégias de dominação, pois “Enquanto os excluídos são simplesmente *invisibilizados* e desprezados, a classe média representa um ideal desejável e de grande força simbólica” (SOUZA, 2018, p. 15; o grifo é de Souza). Em *Passageiro do fim do dia*, Pedro é quem representa; os que vão com ele no ônibus, silenciados e invisibilizados, se entregam à própria representação.

---

<sup>84</sup> Essa maneira de ver o Brasil nunca escapou aos espíritos mais atilados que souberam investigar os movimentos da vida nacional, da qual sempre estão excluídos justamente os mais interessados, ou seja, o povo, na sua acepção mais geral. Os historiadores Carlos Guilherme Mota e Adriana Lopez, ao se referirem à monarquia parlamentarista do Segundo Reinado, qualificam-na como “Parlamentarismo sem povo” (MOTA; LOPEZ, 2015, p. 451). Certamente, nesse mesmo sentimento e percepção da realidade brasileira, desde sua fundação, Caetano Veloso, comparando os Estados Unidos ao Brasil, afirma que, se de um lado “os Estados Unidos são um país sem nome”, porque “América é o nome do continente onde, entre outros, os estados de colonização inglesa se uniram, e a mera designação da união desses estados não constitui uma nomeação”, por outro lado, nesse paralelo, o Brasil, ao contrário dos Estados Unidos, é apenas um nome, nessa configuração inversa: “o Brasil é um nome sem país” (VELOSO, 2008, p. 13). Em um falta um nome; no outro, o povo, o país do ponto de vista político. Assim, o uso da preposição “sem”, nos dois exemplos dados (“um país sem nome” e “um nome sem país”), é decididamente emblemático, pois muito reflete a organização dos países que se formaram no chamado Novo Mundo tomando como base a colonização de matriz europeia. Adviria daí, deliberadamente, uma *cultura de exclusão* (sem o povo, sem a necessária participação popular nos principais eventos da nação, sem as minorias, sem os escravos, sem os negros, sem os pobres, sem um legítimo liberalismo e sem uma verdadeira democracia).

Sendo assim mesmo, Pedro manipula a narrativa, fazendo-a movimentar-se a seu bel-prazer, de acordo com o ritmo não só das suas lembranças, para lá e para cá, sem ordem prevista, como também da invenção de histórias que executa, calcadas, porém, na realidade observada. Os demais que o acompanham na jornada, segmento que poderia ser chamado vulgarmente de “populacho”, constituem o contingente que, destinado historicamente a ficar na sombra, inerte, e ser conduzido tanto pelo ônibus quanto por Pedro, se mantém obscurecido nesse “processo de acinzentamento” (a expressão é de Gilberto Freyre, referindo-se especialmente ao reinado de Pedro II, mas se acha ajustada ao contexto do romance e ao contexto do nosso ambíguo liberalismo). Pedro conhece o processo de acinzentamento: comodamente procura sempre uma luz oblíqua e indireta para postar o seu corpo. Matreiramente, sabe que essa situação obscurece também a presença do outro, mas ele procede desse modo porque confia que só ele, ninguém mais ali — apenas porque lê e lê ciência —, é quem domina a situação, com consciência afiada e controle sobre a condução dos fatos. Em tal processo, o ambiente mal iluminado pelo sol do fim de tarde serve a ele e à expectativa que tem dos outros, a ponto de fazer suscitar, no imaginário construído no romance, uma materialização do trajeto percorrido pelo ônibus através das imagens de “poço” e de “corredor escuro”. Com tais imagens sugere um *estreitamento* da passagem e do caminho, da rota que segue e cujo término é (nem poderia deixar de ser) obscuro, ainda que o ônibus pretenda chegar ao Tirol:

Veio de relance a impressão de que estava sendo levado à força, em linha reta, para *um poço cada vez mais fundo*, para *um corredor escuro* que desembocava num tumulto, num caos de brutalidades. Sabia que precisava evitar a todo custo aquelas imagens drásticas, sabia que se aquilo tomasse impulso não ia parar mais. (FIGUEIREDO, 2010, p. 36; os grifos são meus)

O enquadramento de todos ali, a seus olhos, em lugares apertados, sufocantes (é só lembrar de novo, por analogia, o trem, o bar, o elevador, que constringem, nas cenas narrativas já analisadas), conjuga-se a uma vivência que parece não extinguir-se, transformando-se num “impulso [que] não ia parar mais”, como está dito no fragmento acima. E, com isso, apaga-se o entorno, apagam-se os demais passageiros, para só ele, Pedro, como se estivesse debaixo de um refletor (mesmo o de claridade oblíqua e indireta), poder aparecer com certo destaque de protagonismo em meio a esse conjunto de coisas, corpos e seres que, de repente, parecem tragados na escuridão. O lado sombrio da cena em oposição à pequena luz por onde se esgueira a silhueta de Pedro envolve a de um liberal matreiro, que mais parece um conservador, entrando em franco “processo de acinzentamento”. Se desde o Império, liberais e conservadores às vezes se confundem, não faltou a um historiador a sensibilidade de compor esse ambiente político por meio da imagem da sombra: “A República [...] espia, mesmo hoje, além dos erros cometidos por sua

exclusiva conta, os da herança do Império, que é, afinal, *no lado das sombras*, a herança da escravidão e de cinquenta anos de hesitações, de timidez, de artifícios” (BELLO, 1969, p. 13; o grifo é meu).

Pedro, nessa atmosfera que é, assim, mais tributária da história do que da literatura mesma, faz-se de sonso, sombrio e sereno, atento à voz do povo, mas apenas para atender a seus propósitos narratoriais. Seguindo esse raciocínio, esse Pedro, *mutatis mutandis*, vem a ter o retrato igualmente montado, pela historiografia, do Pedro de Alcântara momentaneamente alheio e superior ao mundo que o cerca... Não à toa, ao tentarem entendê-lo, viram nele um *ator*: assim o diz e reflete a passagem “o teatro desse jovem monarca envolto em tantos detalhes de cena” (SCHWARCZ, 1998, p. 88). Já o mundo do trabalho — e Pedro mais parece um *ausente presente* nesse mundo — é aparentemente o fulcro do romance, como o é (e foi) das narrativas oficiais da nação, que sempre primou pela exaltação do trabalhador (Getúlio Vargas que o diga, durante o Estado Novo, que fundou o Departamento de Imprensa e Propaganda). Dessa valorização simbólica do trabalho faz parte, desde o Segundo Reinado, o gosto para exaltar e divulgar progressos materiais (como, por exemplo, depois da Guerra do Paraguai, a construção de estradas de ferro, o implemento das comunicações telegráficas), escondendo o malogro real verificado nesse mundo, como o atestam “sucessivas crises comerciais, regimes alternativos de unidades e pluralidade de emissões bancárias e do Tesouro [...] hipotecas, comércio desnacionalizado, precaríssimos sistemas de transporte e de crédito” (BELLO, 1969, p. 12-13). O jogo de esconde-esconde,<sup>85</sup> comum no Brasil desde então, auxiliado pela publicidade estatal otimista em confronto com a realidade do trabalho aos trancos e barrancos, fazia ver aos mais argutos, ao menos naquela época, que, na verdade, “O trabalho escravo envenenara irremediavelmente toda a vida nacional” (idem, *ibidem*). A quem compete esconder as contradições entre o discurso *sobre* o trabalho e o trabalho propriamente dito, realizado? Ao narrador (seja o dos discursos oficiais, seja o dos romances). E por motivos que parecem ser os mesmos, embora, aqui e ali, acrescentados de outros interesses:

Somente o egoísmo da pequena classe política, do Imperador de casaca, dos barões latifundiários, dos ministros de farda e dos parlamentares de sobrecasaca, sob uma temperatura de fomalha [...] não procurava enxergar o imenso equívoco que era o Brasil (BELLO, 1969, p. 13)

---

<sup>85</sup> Pode-se entender até como algo bastante comum na sociedade brasileira esse jogo de esconde-esconde, em que prevalece a mentira, parecendo às vezes tão verdadeira quanto falsa pode parecer o que chamam de verdade. Se não for isso um traço específico da cultura brasileira — os fatos estão aí, entre nós, para provar sua excelência e revigoramento a cada episódio vivido no cenário político nacional, desde, pelo menos, o século XIX —, será então uma característica do regime democrático moderno. Afinal, como diz uma historiadora, “A mentira também costuma se disfarçar por entre as dobras da democracia até as duas se tornarem notavelmente parecidas” (STARLING, 2019, p. 344). Conclui a autora no mesmo parágrafo: “enquanto isso, candidatos, parlamentares e partidos políticos negam, reescrevem e alteram uma mesma versão dos fatos”. Pedro não faz isso que a historiadora relata? Ele reescreve, recompõe e recostura a história, aproveitando-se do referencial teórico-científico de Darwin e ajustando-a a seus fins ideológicos.

Filho da união de duas famílias imperiais europeias, os Braganças de Portugal e os Habsburgos da Áustria, d. Pedro II não nega, em sua história administrativa e civil, ser o produto que foi do consórcio de interesses imperiais externos, de início e, depois, de conflitos pessoais e familiares. Tornou-se imperador tão cedo, isolado numa corte de desiguais, em meio a nobres que não o são por nascimento ou por hereditariedade, mas apenas por meritocracia bajulatória, acostumou-se a viver na sombra. O Pedro que mais de perto interessa aqui, o Pedro de *Passageiro do fim do dia*, movendo-se ou dentro ou fora do ônibus, só sai para partir quando chega o crepúsculo; acostumou-se, habituou-se à vida que leva, sem, no entanto, deixar de marcar sua posição de “barão assinalado” que criou para si mesmo. E olha, pretensioso, o espetáculo da vida de cima para baixo, prestes a analisar o mundo a partir do seu observatório privilegiado, como quem se senta em um trono imperial, apesar de, geograficamente, em certo momento da narrativa, estar de pé, parado no corredor que separa pelo meio as filas de assentos do coletivo:

De pé no meio do ônibus, abraçado à sua mochila, *Pedro olhou para baixo*. Viu que a mulher sentada no banco, diante de seus joelhos, tinha adormecido. A *cabeça* pendia mole para a frente, oscilava para um lado e para o outro, com o balanço do ônibus. De vez em quando a *cabeça* sacudia mais forte para voltar ao meio, alinhar-se com a *coluna vertebral*. (FIGUEIREDO, 2010, p. 163; os grifos são meus)

Não é mais uma espécie de Dom Casmurro, que, mesmo sem querer ser importunado dentro do trem, se acha sentado ao lado do outro que o inquirir sobre versos, lua e ministros, para seu desagrado e desconforto. Agora, no ônibus, estão todos mudos, como se não falar, no Brasil, estivesse o tempo todo querendo dizer “sim” a quem domina o teatro das representações ou que, ao calar-se, o indivíduo se sujeita ao ato de representar (muitos têm quem fale por eles, ora essa!). Desse modo, as elites daqui — em geral, tidas pelos grupos que têm poder e o exercem, em diversas áreas de atuação — representam os que estão socialmente situados abaixo delas. Os limites nem sempre parecem suficientemente claros. No caso do estamento intelectual distribuem-se subsectores que fazem uns maiores do que outros, e, por isso, é que nem sempre o fator econômico é aquele que verdadeiramente explica a exclusão de um subsector em relação a outro. Vale mais, portanto, a eficácia do papel de representar: Machado de Assis, como cidadão e escritor, tinha ascendência sobre Lima Barreto (ambos de origem humilde ligada à escravidão, negros), porque, no caso de Machado, a ousadia de denúncia que ele empreendeu na sua obra ficcional era mais sutil do que a de Lima, os que os tornava diferenciados, tendo em vista os interesses e os preconceitos das elites da época. Por isso é que Pedro parece mais sonso do que Bento Santiago e menos do que Graciliano Ramos, nessa graduação mesma, dentro dos modelos de cinismo de narrador que estou construindo aqui. Se os limites separam uns e outros e nem sempre os enquadram perfeitamente bem nos espaços que lhes caberiam, para

marcar efetivas diferenças entre planos (entre Pedro e, por sua vez, seus companheiros de viagem), como diz Hissa (2002), é porque tais limites, ao separar e ao separar-se, querem também tornar tudo mais claro, compreensível — o que pode, aqui, sinalizar para uma compreensão da interpretação metonímica da realidade, feita bem peculiarmente pela narrativa contemporânea:

Em outros termos, divide-se algo em partes, para que seu todo, de que se tem ciência, possa ser melhor [sic] avaliado. Ou, ainda, delimita-se o todo, para que cada uma de suas partes — interpretadas como constituídas por elementos e fenômenos semelhantes — sejam reconhecidas em sua especificidade dentro da totalidade. (HISSA, 2002, p. 19)

O intelectual configura o seu espaço, representa-o; Pedro fala pelos pobres e humildes que tomam o ônibus. Estes, à falta do poder narratorial, falam com o corpo, não com a linguagem verbal. A palavra é, para Pedro, seu instrumento; o livro, sua arena; a história, o cenário capaz de explicar os gestos do presente. Os três narradores principais deste trabalho — Bento Santiago, Graciliano Ramos e Pedro, este, então, “oblíquo e dissimulado”, certamente mais do que os anteriores, já que os dois primeiros parecem ter sido menos farsantes — são as vozes que representam o outro de que se ocupam. Não falta a nenhum deles, por isso, o riso cínico e calculado, ferindo a moral, desvencilhando-se orgulhosamente dela, ignorando os limites que diferenciam os espaços. É o riso de quem está de cima. Bento/Casmurro ri do poeta do subúrbio que ousou, *dentro do trem*, mostrar-lhe os versos; Graciliano, cinicamente, entrou *no bar de periferia*, sabendo perfeitamente bem que destoava daquele conjunto, irritando o dono do estabelecimento, que não o quis servir, e, depois, no interior do elevador do ministério da Educação, deparando com Gustavo Capanema, competiu com a autoridade ali presente em termos de petulância e enfrentamento. Pedro, por sua vez, dá uma de superior, de diferente dos que tomam o mesmo ônibus para chegar ao Tirol, olhando a todos de cima ou de esquelha. Sempre depois que o dia já se vai indo, diminuindo a força do refletor sobre sua imagem.

### UMA LIÇÃO SEGURA

Diante de uma riqueza de detalhes que o real oferece, Pedro mostra-se um inventariante da realidade palpável, um refinado observador das coisas que compõem o mundo à sua volta. Saber é aquela propriedade que o distingue dos demais, os quais, ao contrário dele, parecem agir movidos apenas pelas circunstâncias, sem reflexão alguma. Ou, melhor dizendo, mecanicamente, como se fossem corpos sem alma, abatidos pela rotina, assim desprovidos de linguagem oficial. Humildes que são, na vida e na palavra, não podem competir de igual para igual com Pedro, que, mesmo acinzentado pela vida, é diferente nessa terra de sol,

cujos reflexos vêm até ele, sempre aos cortes, obliquamente, “colhido numa diagonal rasante por um sol cor de brasa que se recusava a ir embora”.

Entre a luz do sol e a que vem do poste não há praticamente rupturas: o social é metaforizado pelo natural, assim como este parece ser um prolongamento daquele. A luz artificial da lâmpada elétrica, vinda de um poste de rua, recompõe — e reproduz — essa luz enviesada, como enviesada e diagonal é toda a realidade presente ou percebida pela memória, projetada no livro por meio de seus filtros:

*Na luz fraca e diagonal* que vinha de um poste, sombreada por alguma ponta de galho ou pela beirada do guarda-chuva, que balançava e ora barrava a claridade, ora abria caminho para a luz, Pedro viu a cicatriz de quinze anos antes — a partir do abdômen, até quase o meio do peito. (FIGUEIREDO, 2010, p. 171; grifo meu)

Apesar de o narrador de *Passageiro do fim do dia* ser a clássica voz de terceira pessoa, compete a Pedro narrar por entrelinhas, como concessão feita pelo narrador oficial, que cede ao dono de livraria o seu lugar. Com isso, investido nessa posição, Pedro submete o real ao seu julgamento, à sua perspicácia de inventariante. Mantinha-se, entre o livro que lê na viagem e a observação do real, o tempo todo na sombra — na fila do ônibus, dentro dele e na rua —, esquivando-se, em diagonal, do refletor do sol ou da lâmpada, preferindo o lugar mais obscuro do coletivo ou da calçada para poder executar sua função com mais sobriedade e conforto. Não quer ser notado. É curiosa a montagem desse romance: *trata de certo modo de olhar* — que não é exatamente um olhar físico, já que Pedro, em muitos dos casos trazidos à luz no texto, não presencia —, sob a dependência, muitas vezes, das observações feitas por Rosane, sua namorada, e daquilo que, inadvertidamente, se apodera dele, como os objetos que se oferecem, tanto no ônibus quanto na memória dos fatos, à sua roda. O conhecimento o assalta, vem a seu encontro. É o *romance do conhecimento* e da pesquisa, romance da descoberta, romance do ato de conhecer (nesse sentido é que se diz que ele educa, porque revela, conduz o ponto de vista), se se pode assim classificar um romance contemporâneo. Como pesquisador das ciências humanas (sim, Pedro como que faz esse papel, o do pesquisador nessa área de estudos), ele se apropria da faculdade de *escutar* o real, mas sob restrições postas pelos próprios entraves de conhecer no mundo contemporâneo. Ainda mais no Brasil, *onde tudo é aumentado*, para o bem e para o mal,<sup>86</sup> contribuindo muito para os enganos e autoenganos e outras

---

<sup>86</sup> Na época inicial da colonização, viajantes europeus viam aqui boas terras, bons ares, boas águas, bons frutos e até imaginavam que o Jardim das Delícias existia: aqui mesmo. Mas, ao mesmo tempo, era “uma sucursal do inferno”, como aponta Caldeira (2015, p. 186), com seus “homens selvagens, animais ferozes, insetos devoradores”. Hoje, o que também impede um raciocínio claro da cultura brasileira, um conhecimento certo e menos equivocado é terem de nós a ideia de que, “se o samba, o futebol e a natureza ajudam a ver o Brasil” alegremente, não falta quem lhe aponte, na mesma proporção, mas agora pelo lado negativo da questão, com boa dose de exagero também, “violência política, violência social e falta de seriedade”, vistas como pragas que atingem a todos indiscriminadamente e vêm de todos também indiscriminadamente (CALDEIRA, 2015, p. 187). Quase bíblico: com uma mão retira-se o que foi dado pela outra. Além disso, como diz Candido (1995, p. 244), a



perversões ideológicas que uma racionalidade, sob constantes ameaças, não coíbe, tornando-se já ela própria uma perversão.

Ele traz consigo o livro que o instiga: um volume, desses que se vendem em bancas de jornal e revista, sobre vida e obra de Charles Darwin. Esse Pedro cinzento em terra tropical escolhe emblematicamente a leitura de Darwin, um cientista do século XIX que, tendo visitado o Brasil durante ainda o Primeiro Reinado, saiu daqui horrorizado com a escravidão, prometendo nunca mais voltar para estas bandas. Pedro destacou, com matreirice tipicamente brasileira, a passagem do cientista inglês chegando à mesma cidade em que Pedro vive, percorrendo a mesma estrada. O ônibus traça o mesmo destino, servindo de microcosmos para a verificação das transformações, dessa passagem de um tempo para outro. O tom evocativo confunde-se com a descrição dos objetos que vão passando por ele, à medida que o ônibus percorre a estrada. Circulam, através de imagens concretas e também virtuais, graças à evocação que Pedro faz ao longo do caminho, elementos que, metonimicamente, suscitam um quadro pelo qual compara o passado e o presente, tornando-se aquele a antecipação deste último, por inversão de sentidos:

Borboletas, já não era comum encontrar na cidade, pensou Pedro. Insetos, sim, havia muitos. Ali mesmo, *dentro do ônibus*, acontecia de circularem umas baratinhas. Darwin talvez gostasse de saber que as ancestrais de algumas delas podiam ter chegado de outros países, em navios — quem sabe até no navio do próprio cientista —, ou, ao contrário, podiam ter embarcado sem querer daqui para outras terras. (FIGUEIREDO, 2010, p. 22; o grifo é meu)

No passado, pintado quase com sabor mítico, sobrevoavam borboletas; hoje, amontoam-se insetos e baratas. Sutilmente, Rubens Figueiredo vai costurando a história do Brasil, pelos artifícios de uma memória criativa que suscita perdas e ganhos (ou ganhos e perdas): borboletas e baratas. Como quem atravessa um túnel, por movimentos pausados e incertos — o ônibus, pela metáfora dessa condução de imagens e alusões, pode ser justamente esse túnel, por onde transitam as ilações suscitadas —, transita-se de um tempo a outro, não necessariamente na ordem passado-presente. Assim, na viagem que começa depois que o ônibus dá partida, vê-se desenhar e projetar no filme do presente — exatamente na câmara representada pelo ônibus que segue do centro da cidade para o subúrbio — o passado que se depreende desse conjunto de detalhes ou fragmentos. A menção, nas bordas da paisagem vista da janela, feita às borboletas (por que “borboletas”, e não outro ser?), evoca, por algum esforço de imaginação, a figura de Pedro II, que, interessado por ciência e poesia, autoriza o funcionamento da Comissão Científica do Império, em 1859, chamada jocosamente, pelos críticos do imperador, de

---

literatura, “trazendo livremente em si o que chamamos *o bem* e o que chamamos *o mal*, humaniza em sentido profundo, porque faz viver” (grifos meus).

Comissão das Borboletas. Novamente, mais uma menção à ciência: Darwin, o naturalista inglês que esteve no Brasil em 1831, estudando e classificando aranhas, entre outras coisas, é citado ao longo do romance, mas agora não por uma intenção irônica ou divertida, antes para chamar a atenção de uma cena igualmente dramática e emblemática de uma instituição da história do Brasil: a escravidão. No livro que lia sobre Darwin, Pedro destacou, nas suas reflexões, a cena em que o naturalista, ao atravessar um rio numa balsa acompanhado de um escravo que poderia lhe servir de guia naquela mata, agitava muito os braços, tentando fazer-se compreender por alguém que não falava sua língua. A mímica e as palavras em nada ajudavam. Houve, então, segundo o relato, um momento de extrema ambiguidade: Darwin, gesticulando bastante, fez deslizar uma mão que, inadvertidamente, passou quase colada ao rosto do negro, o que levou o escravo a achar que, diante da falta de comunicação efetiva entre os dois, o naturalista teria ficado nervoso e resolvido castigá-lo. O escravo, então, em gesto explícito de plena submissão ao senhor, ofereceu a parte do corpo que talvez estivesse acostumada a apanhar, para que o golpe aplicado doesse menos. Na preparação para o “golpe físico”, o visitante inglês era a própria representação do senhor que ameaçava o escravo:

Tratava-se, nas palavras do naturalista, de um negro de todo imbecil, pois Darwin tentava se comunicar com ele sem alcançar nenhum sucesso. [...] Darwin passou a falar cada vez mais alto, ao explicar o que queria saber. (*Mas como assim? Será que falava inglês com o escravo?* — pensou Pedro.) Fazia também sinais com as mãos e movimentos com o rosto, gesticulava com exagero, no esforço de se fazer compreender. (FIGUEIREDO, 2010, p. 66; o grifo é de Figueiredo)

Até chegar o momento em que, no desfecho da cena, um e outro se revelam mutuamente estranhos, embora tivesse ficado patente — e assim se mantivesse como que declarado em situação de guerra — o gesto autoritário daquele que, em situação outra mas efetiva, bem poderia ser o senhor:

Em um desses movimentos, sua mão passou perto da cara do escravo: perto demais. O homem achou que Darwin estava furioso e queria lhe dar um murro. Encolheu-se, levantou um pouco os braços quase na altura do rosto e olhou-o de lado, tolhido pelo medo. Na certa tomou a posição em que as pancadas doeriam menos — ele conhecia esses expedientes, *era uma lição segura, aprendida bem cedo na vida: se não havia como escapar do chicote, sempre havia um jeito de uma chicotada doer um pouco menos*. Pensando bem, essas coisas não podiam deixar de estar claras para qualquer pessoa, assim que visse o escravo ali na balsa. (FIGUEIREDO, 2010, p. 66; o grifo é meu)

O que prevaleceu na memória foi a existência de muita animosidade e violência nas relações entre senhor e escravo. Que episódio, no Brasil, poderia ter marcado mais a sensibilidade de Charles Darwin, um estrangeiro que tinha tido uma passagem por aqui para dar continuidade às suas pesquisas sobre a seleção natural das espécies, senão a que, estruturalmente, mais define um país saído da condição colonial? E, para quem já é daqui, para quem não é um estrangeiro em visita à terra, a sensação de estupefação não é tão diferente. Joaquim Nabuco, na sua autobiografia, relata também caso bem parecido. No capítulo “Massangana”, de *Minha formação*, Nabuco também se mostrou desorientado com a submissão construída ao longo do tempo da escravidão pela sua maior vítima, o escravo:

[...] a escravidão para mim cabe toda em um quadro inesquecido da infância, em uma primeira impressão, que decidi, estou certo, do emprego ulterior de minha vida. Eu estava uma tarde sentado no patamar da escada exterior da casa, *quando vejo precipitar-se para mim um jovem negro desconhecido, de cerca de dezoito anos, o qual se abraça aos meus pés suplicando-me, pelo amor de Deus, que o fizesse comprar por minha madrinha para me servir*, porque o dele, dizia-me, o castigava, e ele tinha fugido com risco de vida... Foi esse o traço inesperado que me descobriu a natureza da instituição, com a qual eu vivera até então familiarmente, sem suspeitar a dor que ela ocultava. (NABUCO, 2011, p. 137; os grifos são meus)

O “quadro inesquecido” a que se refere Nabuco parece conciliar-se, no mesmo capítulo “Massangana”, duas ou três páginas depois, com esse “eu deixava assim o meu paraíso perdido, mas pertencendo-lhe para sempre”, a que já aludi antes. O adjetivo “inesquecido” e a locução adverbial de tempo “para sempre”, em combinação semântica bastante clara e efetiva no discurso de Nabuco, reforçam, aqui, a ideia de que, para ele, as coisas não se alteram tanto assim, e o tempo que se tem debaixo do nariz é o tempo das permanências. Um desejo vago em Nabuco de que a escravidão tem de acabar, para o bem da nação e o seu ajustamento às nações civilizadas, e uma noção mais vaga ainda de que tudo fica ou deverá ficar como está percorrem as páginas de *Minha formação*, como também as de *Passageiro do fim do dia*, em que Pedro mede o presente pelo passado e cuja atmosfera, de torpor e sombra, se tece mediante as considerações do olhar que ele lança, e só ele lança, para a realidade observável. Rubens Figueiredo constata o que Nabuco já havia profetizado no último capítulo de *O abolicionismo*, com as mesmas tintas da sombra (“Por tudo isso, o poder da escravidão, como ela própria, é uma sombra. Ela, porém, conseguiu produzir outra sombra, mais forte, resultado, como vimos, da abdicação geral da função cívica por parte do nosso povo: o governo”). Mais adiante, o conselheiro diz, ao referir-se ao poder do Estado e dos seus efeitos sobre nós, que aquilo que pode ser entendido como “fantasmagoria colossal” é correlato da “evaporação da fraqueza e do entorpecimento do país”. Se a sombra do “poder da escravidão” é menos forte do que a “sombra do governo”, que

aquela produz, é, no entanto, um ser deliquescente mas imorredouro. Nada resta, pois, senão conviver com sua presença, por meio da repetição. A sensação de desagrado e amofinação é inevitável, mas os fatos mostram que, apesar disso, não há saída para tal estado. Afinal, como diz ainda Nabuco nesse livro de 1883, no fim do segundo capítulo, “a escravidão [é] um estado no Estado, cem vezes mais forte do que a própria nação”, o que dá a entender que sua sombra, parecendo ser menos forte do que a do poder instituído, tem ao menos mais alcance e largura. Chega a Pedro, cobre o ônibus por inteiro, o bairro, a rua, a calçada; turva-lhe a vista e termina por favorecê-lo, porque, no leque das suas opções, ele se coloca do lado do juiz e da juíza, e não dos pobres que viajam a seu lado.

De uma posição que parece privilegiada — só porque é Pedro que, como um demiurgo, vê e analisa tudo que está ao seu redor, concessão feita pelo narrador de terceira pessoa, que lhe entrega o *poder* de narrar —, ele tira os olhos do livro sobre Darwin, que é o seu apoio no retorno ao século XIX, e os põe, intermitentemente, sobre os circunstantes que estão com ele, encerrados dentro do ônibus que leva ao Tirol, o bairro onde mora Rosane, e cujo “traçado das ruas era monótono”, desembocando elas, sempre à vista, “em terrenos livres sem nenhum propósito específico” (p. 32). Se o ônibus parece ter um percurso definido e um destino a alcançar, quem viaja nele, no entanto, está *sendo conduzido*, participa da ação como quem não tem a exata noção da realidade, tendendo a exagerar nas conversas (uma “parolagem mastigada”, como diria o narrador de *Vidas secas* interpretando o discurso entrecortado e confuso de Fabiano, numa noite de inverno). Pedro, examinando as pessoas ali dentro, “achava que elas gostavam demais de falar, *deixavam-se levar* por uma euforia perniciosa, instigadas pelo som da própria voz, pela batida forte das palavras” (p.31; o grifo é meu). Para completar, a geografia do bairro para onde iriam não tinha “nenhum propósito” claro, tudo parecia um amontoado sem projeto. Inicialmente planejado para ser um alojamento de militares, o Tirol logo se converteu, “após uns dez ou doze anos de ocupação”, em bairro popular, com conjuntos habitacionais organizados pelo governo, mas sem cuidado com a estrutura e a feição. Agora, “não havia mais quase nenhuma árvore”, e “o sol atacava direto as ruas poeirentas, onde o capim cinzento só crescia a custo nos cantos dos muros e das pedras” (p. 36). Com o crescimento populacional,

para abrigar as famílias em expansão, as casas foram aumentadas e desdobradas de tal modo que não havia mais terreno livre em quase nenhum dos lotes. Várias construções ocuparam até a calçada, às vezes ainda chegavam um pouco além e, assim, o traçado de algumas ruas mudou. *Elas ficaram mais estreitas*, sinuosas. (FIGUEIREDO, 2010, p. 36; o grifo é meu)

O lugar se torna fechado (seja ele o ônibus, seja ele o bairro), parece mais estreito (as ruas parecem mais apertadas). Já a casa de Rosane, apesar de as casas do Tirol se terem ampliado bastante, a torto e a direito, no movimento inverso, agora, no entanto, parecia “bem menor porque o pai, depois que a mãe morreu, dividiu o lote ao meio e vendeu metade da construção para uns parentes”. Não se

trata de fantasmagorias ou impressões; a narrativa urdida por Rubens Figueiredo, com um registro de relatório, por alguns momentos do texto, diz como as coisas ocorreram dentro do cenário montado pelo livro, sem metáforas ou insinuações plásticas que, mesmo de longe, possam evocar o mundo da poesia. O relato, frio e contundente, exhibe a miséria da moradia pobre nos bairros de periferia do Brasil, a redução da vida — e do espaço físico — na área das camadas mais simples da sociedade. Por isso a casa de Rosane surge pequena, menos espaçosa, o que, para o propósito deste estudo, parece de fato confirmar a expectativa da análise. Acontece que, em plena sintonia com o relato concreto e verdadeiro das condições de existência nesse segmento social, toques peculiares à composição literária acompanham o real da vida que se movimenta fora dos quadros da ficção (encarecendo, pois, o realismo do relato).

Enquanto o ônibus passava pela estrada e enquanto Pedro pensava na história do bairro, ele segurava nas mãos a biografia de Darwin, num gesto que, pelo modo como pretendo encarar os liames possíveis entre a realidade e a montagem literária, remonta ao simbolismo que vê na conexão entre o passado e o presente uma plataforma válida de observação. Por isso é que, estando cada vez mais perto um e outro limite, “com as páginas do livro bem seguras entre os dedos das mãos, por causa do vento que entrava pela janela aberta do ônibus e às vezes empurrava as folhas de papel” — apesar da ação que movem o tempo e o vento —, surge-lhe à frente, de repente, “o nome em letra maiúscula, o nome de um lugar conhecido e até familiar”, um nome “que lhe soou quase como um estalo em sua testa”. O nome de “um lugar próximo, situado a uns quarenta quilômetros de onde o ônibus estava agora”. Num truque romanesco, como que texto e história se cruzam no caminho:

Darwin em pessoa tinha passado por lá, dizia o autor do livro — e tinha caminhado bastante. Hospedou-se em uma fazenda enorme. (FIGUEIREDO, 2010, p. 39)

O passado histórico revela-se enorme; o presente, nessa repetição de dados, mostra-se reduzido, estagnado, restrito — daí os espaços, numa estratégia criativa que só se pode ver mesmo na literatura, virem pouco a pouco reduzindo sua capacidade de abarcar os elementos contidos, estrangendo-os, apertando-os. Parece dizer o romancista que as histórias se cruzam, os tempos se tocam, dispersos, com suas diferenças e semelhanças, mas na direção sempre do apequenamento da realidade. O que era, pois, uma fazenda rica e próspera — uma “fazenda enorme”, nas palavras de Rubens Figueiredo —, hoje, no lugar, “era agora uma aglomeração de casas pobres, que se derramavam desde a metade de uns morros áridos e quase sem vegetação até as margens de uma estrada de tráfego intenso” (p. 40). Não se trata, enfim, de uma lição do passado a ecoar como modelo no presente — apesar de que usei, e uso, os termos “educação”, “educador” para designar o trabalho de narração e o seu narrador, respectivamente, em qualquer área do conhecimento, já que todos querem demonstrar alguma coisa e, assim,

ensinar, conduzir pedagogicamente, ideologicamente uma posição diante do real (que, não raro, mesmo assim, é trapaceado).

Não quero aqui repetir (já que estou falando tanto em repetição, em reprodução) o tom e a dicção com que muitos sociólogos e historiadores se referem ao funcionamento do passado histórico brasileiro, visto às vezes como algo acabado e definitivo. Jorge Caldeira (2015, p. 263-271), a propósito disso mesmo, abriu a fenda, a dúvida — e, conseqüentemente, como é de nosso feitio, estimulou um leque de incertezas —, ao propor que o modelo explicativo da produção econômica, ainda na colônia, incluía a figura do empreendedor, que não lidava diretamente com escravos. Estes estavam firmemente presos ao modelo agrário-exportador, que não visava ao mercado interno, ao contrário, portanto, do empreendedor local, que pode ser simplesmente o dono de uma roça onde se planta para alimentar a família e também para estabelecer regime de trocas comerciais com outros sítios e fazendas. A literatura, como um bom auxiliar da compreensão da realidade por meio de subversões sintáticas e igualmente históricas, invertendo na maioria das vezes as conclusões obtidas de tanta análise fecunda e poderosa, também pode trazer adendos poderosos. Eis, então, que *Passageiro do fim do dia* faz de um mediano econômico, Pedro, mas superior em qualidades culturais e letradas, um representante ambíguo das condições sociais de produção no Brasil contemporâneo: ele é e não é um pobre coitado entregue à sorte (usa o ônibus para derivações e usufrutos apenas no fim de semana; tem uma pequena livraria de onde tira seu sustento, embora o futuro lhe pareça incerto, mediado pelo ônibus que regressa ao ponto de partida, porque convulsões sociais no meio da estrada impedem o coletivo passar).

Um empreendedor? Certamente. Remanescente dos homens livres, sim, mas não proprietário fundamental do mundo produtivo, já que não enriquece vendendo livros usados nem se torna notável, ao menos lembrado, no tipo de sociedade em que vive. É um ser invisível assim como os que o acompanham na jornada, mais humildes ainda do que ele; e Pedro age para manter essa invisibilidade, embora no seu caso seja mais por orgulho e ânsia de diferenciação do que propriamente por sua condição social. Resta-lhe, nesse terreno de idas e vindas, concordar com o juiz e com a juíza que frequentam o seu pequeno estabelecimento. Nessa encruzilhada, ele sai-se pela tangente, comercializando um produto para o qual o Brasil dá pouca atenção. Mas será que ele é um afinado afetivamente com os escravos de ontem e com os excluídos de hoje, tidos por seus continuadores históricos? Negativo na resposta para os dois grupos. Sua curiosidade pelo passado brasileiro, por uma fonte científica que só aumenta os riscos das suas reflexões sobre o país, por um lado, e, por outro, a postura imperial sutilmente — cinicamente — assumida diante dos infelizes com que se depara tornam essa personagem, aspirante a narrador, uma figura emblemática, mas fácil de ser reconhecida por aqui mesmo, no nosso cotidiano mais banal. É ele a imagem da elite decaída e é a corporificação da imagem liberalizante central de que venho me ocupando para demonstrar que as permanências são quase um hino religioso que ainda ecoa entre nós. Enfrentamos

mudanças, sim, mas não *revoluções*; passamos, da mesma forma como passa o ônibus, por *reformas* apenas, assim pode pensar, coerentemente, esse Pedro que sai com os outros mas, orgulhosamente, não vai com eles. Apenas reformas, conforme calculou Joaquim Nabuco, e ainda se pensa bastante desse jeito por estas bandas. Sim, diz a flor à fonte, “Eu fui nascida no monte... / Não me leves para o mar”. Antes a terra das reformas do que o mar das revoluções!

Numa comparação que se pode fazer com outro pensador ilustre, Karl Marx, proponente de uma revolução para transformar as coisas para melhor, segundo ele imaginou, o nosso Nabuco avulta como alguém que quer apenas reformar as velhas estruturas (daí a escravidão ser “um quadro esquecido da infância”), no que poderia resultar uma caricatura reformista como tantas até hoje no Brasil. Ou seja, disso tudo poderia sair, como diz Cunha (2015, p. 569), uma “constante e delicada reforma de estruturas tão arraigadas na alma do povo brasileiro que não seria exagero dizer que esta se encontrava literalmente *escravizada*” (o grifo é de Cunha).<sup>87</sup>

Pedro é esse Joaquim Nabuco das reformas escravizadas, é esse analista delicado e constante da realidade brasileira, é esse que, também, nem ousa pensar em revolução, porque Darwin lhe ensinou que a natureza, extensível à sociedade, se organiza por adaptações contínuas ao meio ambiente. Afinal, está dito na página 9 do romance, não havendo adaptações, “alguns indivíduos resistiram por mais tempo; outros fraquejaram, ficaram para trás”. Pedro vai devagar, o ônibus vai devagar numa cidadezinha qualquer.

O romance de Rubens Figueiredo, ao revés das explicações claras (como lhe convém, aliás), problematiza a voz que não se faz ouvir, de fato, passando com seu indiferentismo estudado ao largo das tomadas mais dramáticas expostas no texto, mas é essa voz que, mesmo assim, é a responsável pela fatura do texto e — dentro do modelo que eu quis aqui explorar, salvo algum engano da minha parte — de conservação de vícios como a diminuição de oportunidades, a restrição feita a valores progressistas e o cinismo como recurso (único) de expressão de poder.

---

<sup>87</sup> Um artigo que saiu na coluna de Marcia Tiburi no site da revista *Cult* em 10 de julho de 2019 fala justamente sobre o item “reformas”, que, no Brasil, são inúmeras e desencontradas, invalidando de modo abissal até o sentido de conceitos como “direito” e “democracia” (cf. o site [www.revistacult.com.br](http://www.revistacult.com.br)). O artigo, intitulado “Quem entende o indefensável? Categorias psicopolíticas para entender o Brasil atual”, traz à tona a ideia de que, aqui, tanto trabalhadores quanto os donos do capital defendem reformas, e quase todas entram em contradição umas com as outras: “Há trabalhadores que defendem reformas do Estado que só favorecem os donos do capital. Há quem defenda o trabalho infantil e o fim do ensino público. Há dirigentes políticos que criticam o pensamento crítico e têm ódio do conhecimento. Há afrodescendentes que aplaudem medidas que potencializam o genocídio da população negra”. Como se vê, a contradição existe entre os grupos que defendem interesses opostos e até entre os próprios grupos e seus interesses, fornecendo um panorama de extrema desigualdade e ambiguidade no interior do mesmo grupo. Afinal, “trabalhadores que defendem reformas do Estado que só favorecem os donos do capital” ou “afrodescendentes que aplaudem medidas que potencializam o genocídio da população negra” são expressões de *contradictio in adjecto*, ou seja, proposições em que termos do argumento se colocam contra o próprio argumento. Isso — a defesa do “indefensável” — define o modo brasileiro de pensar muitas vezes, sem que se possibilite a devida reflexão que a situação alvo esteja a exigir.

#### 4 Conclusão: Um narrador sem saída

*Parece loucura, mas eu acreditava muito mais neste governo.  
É muito difícil montar um time sério em Brasília, porque a  
máquina é terrível. **A minha impressão real é que  
o Brasil não vai ter jeito.***

Entrevista dada por Luiz Augusto de Souza Ferreira, ex-presidente da Agência Brasileira de Desenvolvimento Industrial (ABDI), do governo Bolsonaro, à revista *Veja*, edição 2.651, de 11 de setembro de 2019, p. 42

A filósofa Marcia Tiburi, em artigo publicado em 10 de julho de 2019 no site da revista *Cult*, do qual é colunista, categoriza, do ponto de vista psicopolítico, as possíveis causas do nosso descompasso em relação a outras culturas e até a nós mesmos — estados de espírito, sentimento e sintomas, os modos de ser mais visíveis e frequentes na vida nacional — para explicar nossas contradições de sempre e jeitos correntes de pensar o Brasil (ela identificou sete traços fundamentais, mas a lista pode crescer mais ainda se se levar em conta que, entre eles, já há sinonímia e desdobramentos, e tal pode alongar-se, refinando a pesquisa). Deu-me satisfação deparar com a taxionomia proposta pela filósofa, porque tais dados, vindos ao encontro de minhas considerações sobre o narrador cínico, servem para jogar mais luz sobre o problema aqui proposto e desentranhado. As causas do atraso que emperra transformações culturais e econômicas de modo amplo coincidem com a permanência — estranhamente buscada, cultivada — de valores que passam ao largo de uma renovação eficiente do nosso modelo de condução do país em seu âmbito mais largo, só porque isso já se mostrou confortável para as elites que comandam o jogo das negociações sociais e políticas. No entanto, como o faz o narrador cínico, não se pode falar muito sobre isso, nem torná-lo de todo evidente. O disfarce é a sua arma, como vimos.

As contradições que se instalam e se avolumam nesse bojo, travando o fluxo de expectativas de ver o Brasil assumir seu posto de pujança na economia global ferem a lógica mais ordinária (menos a do narrador, que se conforma e até estimula). Por exemplo, segundo essa autora, fica esdrúxulo, ou ininteligível, para um cidadão comum querer entender racionalmente os acontecimentos que se mostram às avessas do esperado, depois de anos de redemocratização do país; querer poder compreender

o apoio de parcela da sociedade a pessoas que, hoje, defendem explicitamente a prática da tortura ou a violação ao sistema de



garantias constitucionais (que tem como única finalidade evitar o arbítrio e a opressão estatal contra os indivíduos, inclusive aqueles que se manifestam contra esses direitos e garantias).

Dessas considerações fica uma indagação sem resposta: por que há, entre nós, a “defesa do indefensável”? Por que apreciamos nossas contradições e nosso emparedamento em bases culturais que parecem não avançar? Por que somos, como diz Tiburi, ou parecemos, tão “ignorantes”, “burros”, até “paranoicos” e não sentimos vergonha de querer “vantagem” quando esta é inapropriada? Por que, enfim, cultivamos o “cinismo” e por que *imitamos* o opressor, colando-nos a ele — Graciliano Ramos, oprimido pela política de Vargas, teria oprimido o dono do botequim que o queria ver longe dali? —, encontrando justificativas para atos moralmente reprováveis? Perguntas assim contaminam o ideário nacional de ponta a ponta e fazem reverberar o delineamento de certa prática identitária que sintetiza a máquina de produção e reprodução de movimentos políticos, econômicos e culturais de largo espectro, tidos por normais na história de Brasil de ontem e de hoje. A vitalidade desse quadro é tão grande que parece não ter fim, comprometendo as esperanças do próprio pesquisador. Os narradores que examinei parecem dizer em uníssono: não há saída para isso. E a arma de que eles se servem para dizer e justificar a manutenção desse estado de coisas é o cinismo.

O grau da atitude cínica pode variar, o disfarce pode ser mais ou menos eficiente, os valores em questão podem até passar por normais (no sentido de que essa é a norma e nada se pode fazer para contrariá-la), mas assombra que os narradores, desde o século XIX ao atual — passando por Bentinho, que anda de tálburi, até chegar a Pedro, que anda de ônibus —, concluam que o cinismo tem até seus encantos. Isso porque eles disfarçam bem. Um deles pelo menos finge amar uma mulher a ponto de ficar quase maluco, mas na verdade o ciúme todo que ele tem não é tanto assim dela ou por ela, mas pela sustentação do seu orgulho de pai e patriarca. Por sua vez, Pedro enamora-se de Rosane, mas bem que gosta de que ela lhe forneça material para poder contar, do jeito dele, as histórias do bairro do Tirol, sentindo-se, a partir daí, cada vez mais superior a todos que vivem naquele entorno. Por esse viés interpretativo em que me amparei para dar conta das relações entre a literatura brasileira (particularmente o seu romance) e a história (nessa longa duração que evidencia a inexistência de saltos e rupturas significativos em face da permanência de peculiaridades que engessam o cotidiano mais simples), no desenvolvimento dos tempos históricos e literários, que aqui se dão as mãos —, percebi constantes de repetição, reprodução e imitação dos mesmos comportamentos, valores e linguagens. Fiquei, pois, convencido a sugerir, com base na seleção e isolamento dessas constantes, a concepção de um quadro explicativo que traduzisse uma moral e uma ética — e uma estética —, as quais, entrelaçadas, podem surpreender a quem insista, no trato de questões culturais nacionais, em resistir ao que, para mim, é mais do que uma evidência: é uma dura constatação, resultado, aliás, desta pesquisa. Por uma apreensão de provas e contraprovas que

estão plantadas nos textos, ao revés de uma conformidade lógica com princípios igualmente considerados lógicos, cheguei a tais conclusões.

O cinismo, como se pode ver na lista de Tiburi, é a categoria que vem citada em último lugar, mas faltou à articulista dizer se esse último é um primeiro, como se diz em registro popular, ou se é o traço menos claro e, portanto, mais distante dentre os demais. Não importam, para mim, a posição que a categoria ocupa na lista nem a explicação que foi dada sobre a classificação e a ordem da disposição dos seus elementos; importou, sim, foi a referência feita a uma atitude que, a meu ver, é delimitadora de funções de poder (a do narrador, entre elas). O que importa é que o cinismo foi solenemente citado e incorporado à semântica dos nossos descaminhos — o que bastante me satisfaz, depois de passar quase quatro anos pensando no problema que considero central neste estudo. Eu quis, de fato, caracterizar e enquadrar o narrador, em qualquer época literária, como entidade que pode justificar, no romance pelo menos, a presença de uma variável que assim se tem mantido dentro e fora da arte, conservando-se até hoje. Trata-se, pois, de uma constante ideológico-cultural — e, agora, literária — a que procurei dar um tratamento estético válido. Ela é fundamentalmente histórica, antropológica, enraizada na cultura e nos modos de pensar cotidianos, não apenas dentro dos meandros e corredores historiográficos, científicos ou políticos. Se o narrador se aperta nos compartimentos fechados, para melhor exercer seu cinismo de classe, a historiografia e a sociologia podem estar escancarando e abrindo horizontes, até onde pude ver, encontrando-se nos trilhos de análise que essas ciências podem subsidiar.

Procurei, neste trabalho, desentranhar os sintomas básicos do cinismo — embora nem sempre muito claros, pois imagino até que um estudioso de literatura contemporânea não perceba bem esse componente no Pedro de *Passageiro do fim do dia*, como eu vi, ou que, dentre os críticos machadianos, nenhum deles tenha suficientemente anotado que é cínico também o “pobre” e “sofrido” Bentinho, que se declarou traído pela sua “primeira amiga” e pelo seu “maior amigo” para todo o Brasil. Ou, diferentemente do que possam vir a dizer a respeito da leitura que faço, esse traço apareceria menos em Graciliano Ramos, o qual, geralmente encarado como um homem austero e sisudo, não teria esse feitio. Acontece que, liberdades à parte, ele passa a absorver, ao tornar-se ficcional sob a batuta de Silviano Santiago, tal configuração, conforme eu apontei no tão bem elaborado diário imaginado por Santiago, diário em que, aliás, existe uma discussão não só a respeito de uma *teoria do narrador cínico* — o que me surgiu, do ponto de vista heurístico, como uma categoria bastante expressiva que domina, no meu entender, a cena literária brasileira de larga extensão — como também no tocante à eficiência da representação, da qual, aliás, sempre se pode duvidar.

Considerados, assim, alvo e ao mesmo tempo fonte do processo que o cinismo desencadeia — seu *terminus ad quo* e seu *terminus ad quem* —, tais narradores deixam quase à mostra, como diz Tiburi na sua análise da realidade social e política do país, certa “atitude ou caráter de uma pessoa que revela

desconsideração pela moral vigente, pelas normas jurídicas e pelas convenções sociais”. Esses narradores estudados (e possivelmente muitos outros) defendem, de soslaio, uma posição que é a posição do dominador da cena. Por isso é que Bentinho não se preocupa em dar a palavra a Capitu, como realmente não dá (ele é, para quem não sabe, o dono do negócio, o proprietário, o patriarca, o pai possivelmente humilhado e ofendido, mas isso é o de menos quando o assunto em discussão é o poder patriarcal); antes, como bom advogado de acusação, diz da esposa de olhos enganadores o diabo; defende-se a si mesmo no mesmo ato; e, mais maduro, já pronto para escrever a *História dos subúrbios*, com seu sorriso aparentemente alvar (pois sim!), dentro do trem, revela seu cinismo; e, no Passeio Público, já ao ar livre, não esconde mais nada, porque se sente não mais atingido pelas “normas jurídicas” nem pelas “convenções sociais” que o obrigam a fingir... mais ou menos isso, prezado leitor.

Por seu lado, Graciliano Ramos, na praia, nem parece o Graciliano Ramos que todos conhecemos dos seus livros: saiu impudicamente atrás de uma jovem, chegando a sentir ardores de juventude, concupiscência, ereção súbita do pênis e liberdade para desenvolver tal sinceridade de papel; mas, na casa, no quarto, no seu canto, diante da escrivaninha, ou na cela insalubre do cárcere, ou no bar de periferia, sabendo-se indesejado ali, ou ainda trancado no elevador, ou seja, em lugares fechados como esses, domina-o o cinismo que o faz sentir-se mais forte, dominador, controlador da cena, e, assim, rir do outro que o acompanha.

E, quanto a Pedro, dentro do ônibus, que sai do lugar de sempre e volta, interrompido na sua passagem por uma movimentação reivindicatória de rua, sem conseguir chegar a seu destino, também esse disfarça seus reais interesses e faz brotar “a inverdade [que] lhe convém [enquanto] a verdade não vem ao caso”, completaria Tiburi.

Em todas essas personagens sente-se que o cinismo é o escape possível na vida que desenvolvem. É verdade que nenhum deles conta com a salvação ou com a vitória no final. É um jogo de perdedores; ninguém ganha nada, exceto a possibilidade de confessar-se. Bento torna-se casmurro e encerra-se em outra casa, repetindo a primeira, mas sem a ilusão de que a reprodução regenere os sentimentos e lhe traga alguma paz (o fim do livro é amargura pura, embora temperada pelo desdém que o torna forte de novo, senhor de si, o autor prometido de uma *História dos subúrbios*). Graciliano Ramos, ainda que mostre sua face cínica para o dono do bar que o interroga com o olhar reprovador, repelindo o freguês incômodo e inoportuno, não vê nas suas atitudes em geral nenhuma tábua de salvação (a liberdade é, talvez, uma só: a liberdade de confessar o que o atormenta, como, aliás, todos eles confessam e se confessam). Já Pedro agarra-se à miragem do passado histórico brasileiro, como um novo Joaquim Nabuco, mantendo os mesmos vícios e lançando sinais de desprezo elitista aos mais fracos do que ele. O “inesquecido quadro” da escravidão continua, pois, em pleno século XXI. Tanto continua que Geovani Martins, no conto “A viagem”, conforme fiz ver no primeiro capítulo, leva seu narrador a afirmar candidamente que, apesar de tudo (essa

ressalva é por minha conta), “certas coisas devem realmente permanecer como sempre foram”.

Enfim, parece que não há saída. Se há, contudo, uma porta de saída, esta não lhe garante a felicidade. Se Bentinho, no capítulo XL (“Uma égua”), aponta para a porta de saída como um meio de não encerrar-se no seminário e na vida religiosa, para a qual não tinha a menor aptidão (“A conversa sobre vocação tornava-me agora toda inteira, e, ao passo que me assustava, abria-me uma porta de saída. ‘Sim, é isto, pensei; vou dizer a mamãe que não tenho vocação, e confesso o nosso namoro”), o que se vê depois é que a saída continuava fechada, porque tudo que aconteceu a partir da decisão de casar-se deu no malogro irreversível que o destruiu de vez (antes tivesse optado pela vida religiosa!).

No seu diário, Graciliano Ramos usa pelo menos duas vezes a expressão “sem saída”: numa delas, quando sai de si um pouco e examina os outros (no caso, os vagabundos que frequentavam o bar de periferia), dizendo que eles não buscam “um beco sem saída” e sim “a única rua que vislumbram que pode ser trilhada” (p. 76), a da própria indignação, conclui pela admissão do conformismo. Paralelamente e analogamente também, Bento Santiago parece conformado à situação, de tanto repetir e de tanto ver que a repetição, a reprodução dos mesmos gestos e atitudes podem até lhe dar algum conforto e algum estímulo (“Foi então que os bustos pintados nas paredes entraram a falar-me e a dizer-me que, uma vez que eles não alcançavam reconstituir-me os tempos idos, pegasse da pena e contasse alguns”). Repetir, portanto, não é um mal para o brasileiro; pode até a vir a ser um bom negócio. O livro que surgiu daí, com as reminiscências do passado, até lhe deram um despertar para arquivista (“Quis variar, e lembrou-me escrever um livro. Jurisprudência, filosofia e política acudiram-me, mas não me acudiram as forças necessárias. Depois pensei em fazer uma *História dos subúrbios*, menos seca que as memórias do Padre Luís Gonçalves dos Santos, relativas à cidade”). Para quem reclamou tanto da sorte e do ânimo, Bento até que está muito disposto.

Se pouco resta a Bentinho, resta-lhe, como filho de gente de dinheiro de Itaguaí que é, muito orgulho. Já não se pode dizer isso dos vagabundos do bar em Maceió, os quais não têm outra “alternativa de vida” a não ser repetir o que sempre fizeram, sem considerar que algo possa mudar. Em outro momento do texto de *Em liberdade*, desta vez olhando para si mesmo, avaliando as dificuldades econômicas que o abatem e o significado do que é viver de favor em casa de amigo, Graciliano pondera que a economia não se separa da ética e da política — e possivelmente deve ter imaginado que a literatura não é, enfim, esse espaço de liberdade que tanto apregoam por aí —, a ponto de dizer que ele e Heloísa estavam “acuados” e que “o pavor e a incerteza são tamanhos”, estando eles, pois, “num beco sem saída” (p. 110). O que Bentinho pensou que talvez fosse uma saída para tudo não era. Escrever o livro de memórias ou um livro sobre a cidade e seus subúrbios não resolve a questão, mas amacia a queda (“antes cair das nuvens, que de um terceiro andar”, como disse o outro), tendo em vista o que vem depois disso, suas tormentas e ciúmes de Otelo (mas, repito, não de Capitu, e sim de sua antiga segurança de

classe, abatida pela mácula familiar). Graciliano, do seu lado e jeito, nem chega a cogitar de que escrever constituísse realmente alguma saída: ademais, se escrever não servir para nada, termina-se a qualquer momento caindo na cela de prisão da sintaxe ou da Delegacia da Ordem Política e Social.

No ônibus que deveria chegar ao Tirol, mas eis que não chega — o motorista avisa “que tinha recebido ordem de desviar o trajeto”, fazendo as pessoas entrar em estado de impaciência e irritação, agrupando-se “na pequena área anterior à roleta”, tornando “o corredor já estreito” mais apertado ainda —, Pedro ouviu o motorista do ônibus ao lado, que se emparelhou ao dele, dizer que “estava sem saída” e que “se danasse todo mundo”, pois “não ia mudar agora por causa desse bando de malucos” (p. 81). Ficar, voltar ou, ao contrário, ir em frente dá no mesmo: isto é, não dá em nada. Sobra para Pedro o exercício cínico, mesmo vendo o edifício cair, de manter sua posição altaneira de conduzir a narração, como quem dirige a nação. Em todos os casos, porém, uma impressão de que nada dá certo e que, advindo disso, dessa certeza, se espraia uma tristeza infinita.

Isso é verdade ou invenção do discurso ficcional? É a *sua* verdade, a verdade que o discurso quer passar como tal, pois! Cunha (2015, p. 253), examinando esse mesmo dilema da verdade entretecida com a fantasia no mesmo texto historiográfico, vem, em favor desta pesquisa, com a mesma suspeita: “Não se sabe se o que é narrado está mais para uma invenção ou para a verdade dos fatos”. Para Woodbridge, citado por Santos (2012, p. 263), “conhecer uma realidade é conhecer a forma como ela se produz”, o que, em geral, em sociedades como a nossa, em que se mistificam tanto as fontes da produção da realidade, faz sustentar o raciocínio segundo o qual a representação parece ser o modelo válido de fala e de conhecimento. Cunha completa o arrazoado mostrando a contribuição de Paulo Prado para a historiografia brasileira: teve esse representante da burguesia do café “uma espécie de iluminação súbita”, típica da invenção literária, que o fez ver e declarar “que o Brasil estava imerso numa tristeza profunda que parecia *não ter mais saída*, onde, conforme sintetizou em um perfil célebre sobre Joaquim Nabuco, ‘não há o culto da incompetência, porque não há culto de coisa nenhuma, mas há sim — esse vivaz e agressivo — o horror à competência’” (o grifo é meu). Com sensibilidade literária, Prado pontua o pensamento historiográfico com mais diafanidade ainda, típica daquela que é transmitida pelos biombos transparentes de que fala Faoro. Se isso tem foros científicos precisos, é algo que a pesquisa, em longa duração, terá de provar, consultando documentos de ontem e de hoje, e daí tirar ilações e interpretações plausíveis. Pode ser isso, afinal, como diz Santos há pouco lembrado, uma “tendência”. Mas, como avisa o próprio geógrafo, as ciências humanas têm de dar conta de um objeto *localizado*, não considerado um termo geral que sirva para todos. No caso da narrativa brasileira, o espírito cambiante do narrador literário, com suas indecisões e disfarces socialmente classificatórios — de resto, do narrador de qualquer narrativa que temos por aqui —, não é um traço moderno ou contemporâneo vulgar, mas um traço que atinge o brasileiro que fica atordoado com a própria indisponibilidade do sistema para criar suas soluções. A

saída, se há, é o cinismo, já que tudo o mais da vida material parece um beco com portas fechadas, intransponíveis, e é preciso tolerar as indefinições e a fragilidade dos projetos.

Não foi menos cínico o imperador Pedro II quando, fechando um olho para a realidade por vezes frouxa e deixando o outro aberto e vigilante para coibir, disse que estamos sempre situados entre dois caminhos possíveis. Como diz Faoro (2012, p.392), “Governaria com plenitude, dentro das prerrogativas da corte, admitindo o regime parlamentar” que lhe dava poder pela metade, quase, como estava dito nos papéis constitucionais, ou, então, como segunda opção, “conformado com o quadro construído antes de sua investidura, poderia aceitar o artificialismo do sistema”. Mas, assumindo o Poder Moderador, o monarca fez que, antes, valesse a sua vontade imperial, a despeito de qualquer resistência a ela ou de qualquer rejeição dada pelas próprias leis, intimidando-o. Entre o ranger das rodas e a graxa que ele usava para fazer rolar as rodas do sistema, fica um monarca que massageia a ordem institucional e a deixa à sua imagem e semelhança.

Assim como os liberais e conservadores têm-se revezado no Brasil, e em muitos ou em quase todos os casos conhecidos na vida nacional os liberais se mostram conservadores e os conservadores podem ser liberais, o narrador de romance cumpre sua agenda de poder, cumprindo-a em favor de si próprio. Põe graxa quando é preciso escapar de uma inconveniência, enquanto as rodas rangem no caminho. Isso não significa fugir às responsabilidades da representação, pois a representação sempre cria nova representação, sem que entre uma e outra haja significativo hiato (daí a função da repetição que não é sinônimo do mimetismo barato). Apenas deveria predominar a *impressão* de que se estavam renovando as coisas, as forças. Entre o *rostro* e a *fisionomia* — para ficar aqui com dois termos célebres definidos por um narrador que se deixou nomear de casmurro mas que não é exatamente um casmurro ou não o é pelas razões alegadas — ficam borradas as fronteiras entre a semelhança e a diferença, quando o biombo transparente espalha luz além da necessidade. Aumentam, pois, as impressões, o teor das aparências, os disfarces, o descaso para com o outro, já que, como diz esse narrador astuto, “uma certidão que me desse vinte anos de idade poderia enganar os estranhos” — sim, os estranhos, como o leitor e o homem brasileiro que espera todos os dias, como Pedro Pedreiro espera o trem que já vem, alguma coisa positiva da nação brasileira —, como o pretendem “todos os documentos falsos, mas não a mim”. O cinismo está em saber que o narrador não se engana nas suas perversões de dominação, de fingimento e atenuação do seu poder de fingir, mas pode muito bem enganar o outro, sabendo, como diz Tiburi, que “vive um pacto com a inverdade”. Ainda: “o cínico defende o indefensável” e, para isso, ele precisa de uma audiência que lhe dê sustentação. Cabe ao crítico desencavar das metáforas do texto, do estilo e dos recursos narrativos o “círculo cínico” em que todos nós nos metemos, mais cedo ou mais tarde, na leitura da literatura ou na própria vida do Brasil que segue seu curso. Sem saídas louváveis no plano político e histórico que recobre a questão levantada, talvez a saída esperada possa ser apenas — e unicamente — a

desincompatibilização simbólica com esse estado de coisas, por vias críticas de leitura.

## REFERÊNCIAS

- ALENCAR, José de. *Senhora*. 5. ed. São Paulo: Ática, 1974.
- ALONSO, Angela. A comunidade moral bolsonarista. In: VÁRIOS autores. *Democracia em risco: 22 ensaios sobre o Brasil hoje*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019. p. 52-70.
- ANDRADE, Fernando Grostein. A sociedade cruel. *Veja*. São Paulo: Abril, n. 2.655, 6 out. 2019, p. 85.
- ANJOS, Cyro dos. *O amanuense Belmiro*. 7. ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora; Instituto Nacional do Livro, 1971.
- ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. In: ASSIS, Machado de. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar S.A., 1997. v. 1. p. 807-944.
- ASSIS, Machado de. *Esaú e Jacó*. In: ASSIS, Machado de. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar S.A., 1997. v. 1. p. 945-1.093.
- ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. In: ASSIS, Machado de. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar S.A., 1997. v. 1. p. 511-639.
- ASSIS, Machado de. *Memorial de Aires*. In: ASSIS, Machado de. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar S.A., 1997. v. 1. p. 1.095-1.200.
- ASSIS, Machado de. A nova geração. In: ASSIS, Machado de. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar S.A., 1997. v. 3. p. 809-836.
- 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*. Trad. de Aurora Fornoni Bernardini et alii. São Paulo: Fundação para o Desenvolvimento da Unesp; Hucitec, 1988. p. 397-428.
- BARBERENA, Ricardo. Quando a literatura brasileira contemporânea não se encontra na contemporaneidade. In: DALCASTAGNÉ, Regina; AZEVEDO, Luciene. *Espaços possíveis na literatura brasileira contemporânea*. Porto Alegre: Zouk, 2015. p. 67-81. (Estudos de literaturas contemporâneas)
- BARTHES, Roland. Escritores e escreventes. In: BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. São Paulo: Perspectiva, 1970. p. 31-39. (Debates, 24).
- BELLO, José Maria. *História da República (1889-1954): síntese de sessenta e cinco anos de vida brasileira*. 6. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1969.
- BERLIN, Isaiah. *As raízes do romantismo*. Ed. de Henry Hardy. Trad. de Isa Mara Lando. São Paulo: Três Estrelas, 2015.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1975.



BOSI, Alfredo. *Brás Cubas em três versões: estudos machadianos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

BOSI, Alfredo. *Ideologia e contraideologia: temas e variações*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

BOSI, Alfredo. As fronteiras da literatura. In: BOSI, Alfredo. *Entre a literatura e a história*. São Paulo: Editora 34, 2013. p. 221-234.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Trad. de Fernando Tomaz. Lisboa: Edições 70, 2018.

BRITO, Mário da Silva. Dois prefácios para “Serafim Ponte Grande”. In: ANDRADE, Oswald. 4. ed. *Serafim Ponte Grande*. São Paulo: Globo, 1994. p. 29-31.

BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Edusp; Campinas: Ed. da Unicamp, 2006.

CAETANO, Antonio Filipe Pereira. *Entre a sombra e o sol: a Revolta da Cachaça e a crise política fluminense (Rio de Janeiro, 1640-1667)*. Maceió: Q-Gráfica, 2009.

CALDEIRA, Jorge. *Nem céu nem inferno: ensaios para uma visão renovada da história do Brasil*. São Paulo: Três Estrelas, 2015.

CALDEIRA, Jorge. *História da riqueza no Brasil: cinco séculos de pessoas, costumes e governos*. Rio de Janeiro: Estação Brasil, 2017.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 5. ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1975. v. 2.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 5. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976.

CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987. (Temas, 1).

CANDIDO, Antonio. *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

CARDOSO, Vicente Licínio. *À margem da história do Brasil*. 4. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1979.

CARVALHO, José Murilo de. *A construção da ordem: a elite política imperial. Teatro de sombras: a política imperial*. 10. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

CASARÕES, Guilherme. Jerusalém pode esperar. *Veja*. São Paulo: Abril, n. 2.069, 21 nov. 2018, p. 58-59.

- CASTRO, Manuel Antônio de. *O acontecer poético: a história literária*. 2. ed. rev. aum. Rio de Janeiro: Antares, 1982.
- CHALHOUB, Sidney. *Machado de Assis, historiador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- COSTA, Emília Viotti da. *Da Monarquia à República: momentos decisivos*. 9. ed. São Paulo: Editora da Unesp, 2010.
- COSTA, Emília Viotti da. *Brasil: história, textos e contextos Monarquia à República: momentos decisivos*. São Paulo: Editora da Unesp, 2015.
- CUNHA, Martim Vasques da. *A poeira da glória: uma (inesperada) história da literatura brasileira*. São Paulo: Record, 2015.
- DALCASTAGNÈ, Regina. *Entre fronteiras e cercado de armadilhas: problemas da representação na narrativa brasileira contemporânea*. Brasília: Editora da UnB, 2005.
- DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Vinhedo (SP): Horizonte; Rio de Janeiro: Editora da Uerj, 2012.
- DAMATTA, Roberto. *A casa e a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- DANTO, Arthur C. *A transfiguração do lugar-comum: uma filosofia da arte*. Trad. Vera Pereira. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- DOWBOR, Ladislau. *A era do capital improdutivo: por que oito famílias têm mais riqueza do que a metade da população do mundo?* São Paulo: Autonomia Literária, 2017.
- DRUMOND, André. A liberdade e a morte na idade da abolição. In: BRANDÃO, Gilda Vilela; MARTINS, Ana Cláudia Aymoré; WOJSKI, Zygmunt (Orgs.). *Corpo, literatura e cultura: espaços latino-americanos da escravidão*. Maceió: Edufal, 2011. p. 57-78.
- DUDLEY, Will. *Idealismo alemão*. Trad. de Jacques A. Wainberg. Petrópolis : Vozes, 2013.
- DUNKER, Christian Ingo Lenz. Psicologia das massas digitais e análise do sujeito democrático. In: VÁRIOS autores. *Democracia em risco: 22 ensaios sobre o Brasil hoje*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019. p. 116-135.
- FAORO, Raymundo. *Os donos do poder: formação do patronato político brasileiro*. 5. ed. São Paulo: Globo, 2012.
- FARINACCIO, Pascoal. A questão da representação e o romance brasileiro contemporâneo. In: ESTUDOS de literatura brasileira contemporânea: representação. Brasília: julho/agosto de 2002. nº 20, p. 3-31.

FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. 14. ed. atual. e ampl. 1. reimpr. São Paulo: Edusp, 2013. (Didática, 1)

FERREIRA DE SOUZA, Pedro H. G. *Uma história de desigualdade: a concentração de renda entre os ricos, 1926-2013*. São Paulo: Hucitec; Anpocs, 2018.

FIGUEIREDO, Rubens. *Passageiro do fim do dia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho. *Homens livres na ordem escravocrata*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1976. (Ensaio, 3).

FREYRE, Gilberto. Dom Pedro II, imperador cinzento de uma terra de sol tropical. In: FREYRE, Gilberto. *Perfil de Euclides e outros perfis*. 3. ed. rev. São Paulo: Global, 2011. p. 132-149.

FURTADO, Celso. *Formação econômica do Brasil*. 12. ed. rev. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1974.

GAMA, Rinaldo; VILICIC, Filipe; MARTHE, Marcelo. Um basta à ignorância. *Veja*. São Paulo: Abril, n. 2.652, 18 set. 2019, p. 52-61.

GARBUGLIO, José Carlos; BOSI, Alfredo; FACIOLI, Valentim. *Graciliano Ramos: antologia e estudos*. São Paulo: Ática, 1987. (Escritores brasileiros, 2).

GLEDSON, John. *Por um novo Machado de Assis: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

GOMES, Angela de Castro. A política brasileira em tempos de cólera. In: VÁRIOS autores. *Democracia em risco: 22 ensaios sobre o Brasil hoje*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019. p. 175-194.

HELENA, Lucia. *A solidão tropical: o Brasil de Alencar e da modernidade*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2006.

HISSA, Cássio Eduardo Viana. *A mobilidade das fronteiras: inserções da geografia na crise da modernidade*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2006.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 26. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

LIMA, Roberto Sarmiento. Um enterro e a história do Brasil. *Conhecimento prático língua portuguesa*. São Paulo: Escala, n. 21 [jan.-fev. 2010] p. 34-40.

MARTINS, Geovani. Espiral. In: MARTINS, Geovani. *O sol na cabeça: contos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. p. 17-22.

- MARTINS, José de Souza. Prefácio à quinta edição [de *A revolução burguesa no Brasil*]. In: FERNANDES, Florestan. *A revolução burguesa no Brasil: ensaio de interpretação sociológica*. 5. ed. São Paulo: Globo, 2005. p. 9-23.
- MARTHE, Marcelo. As lições de um gênio. *Veja*. São Paulo: Abril, n. 2.658, 30 out. 2019, p. 101-107.
- MASSEY, Doreen. *Pelo espaço: uma nova política da espacialidade*. Trad. de Hida Pareto Maciel e Rogério Haesbaert. 5. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2015.
- MENDES, Conrado Hübner. A política do pânico e circo. In: VÁRIOS autores. *Democracia em risco: 22 ensaios sobre o Brasil hoje*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019. p. 230-246.
- MERCADANTE, Paulo. *Graciliano Ramos: o manifesto do trágico*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1994.
- MOSER, Benjamin. *Autoimperialismo: três ensaios sobre o Brasil*. São Paulo: Planeta, 2016.
- MOSER, Benjamin. *Clarice, uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- MOTA, Carlos Guilherme; LOPEZ, Adriana. *História do Brasil: uma interpretação*. 4. ed. São Paulo: Editora 34, 2015.
- MURICY, Katia. *A razão cética: Machado de Assis e as questões de seu tempo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- NABUCO, Joaquim. *O abolicionismo*. 2. imp. Brasília: Senado Federal, 2010.
- NABUCO, Joaquim. *Minha formação*. 3. reimp. São Paulo: Martin Claret Ltd<sup>a</sup>, 2011.
- NOGUEIRA, Marco Aurélio. *As desventuras do liberalismo: Joaquim Nabuco, a Monarquia e a República*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.
- OLIVEIRA, Francisco de. *Crítica à razão dualista: o ornitorrinco*. 4. reimpr. São Paulo: Boitempo, 2013.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. A criação do texto literário. In: PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Flores da escrivantina: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 100-110.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. A profecia de Mário de Andrade. In: PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Inútil poesia: e outros ensaios breves*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 248-253.
- PRADO, Antonio Arnoni. *Dois letrados e o Brasil nação: a obra crítica de Oliveira Lima e Sérgio Buarque de Holanda*. São Paulo: Editora 34, 2015.

- PRADO, Paulo. *Retrato do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira*. 8. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- PRADO JÚNIOR, Caio. *Formação do Brasil contemporâneo: colônia*. 19. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- RAMOS, Graciliano. *Memórias do cárcere*. 9. ed. Rio de Janeiro; São Paulo: Record; Martins, 1976. v. 1.
- RAMOS, Graciliano. Os sapateiros da literatura. In: RAMOS, Graciliano. *Linhas tortas*. 8. ed. Rio de Janeiro; São Paulo: Record; Martins, 1980.
- RAMOS, Guerreiro. *Administração e estratégia do desenvolvimento*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1966.
- ROJO, Grínor. Antonio Candido em diálogo com a teoria do desenvolvimento, o desenvolvimento e a teoria da dependência. In: FONSECA, Maria Augusta; SCHWARZ, Roberto (Orgs.). *Antonio Candido 100 anos*. São Paulo: Editora 34, 2018. p. 153-167.
- ROMERO, Silvio. A oligarquia nacional. In: CANDIDO, Antonio (seleção e apresentação). *Silvio Romero: teoria, crítica e história literária*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Edusp, 1978. p. 207-221.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Confissões*. Trad. de Rachel de Queiroz; José Benedicto Pinto. Bauru: Edipro, 2008.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Os devaneios do caminhante solitário*. Trad. de Julia da Rosa Simões. el de Queiroz; José Benedicto Pinto. Porto Alegre: L&PM, 2008.
- SANT'ANNA, André. *O Brasil é bom*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- SANTIAGO, Silviano. *Em liberdade: uma ficção de Silviano Santiago*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.
- SANTIAGO, Silviano. O narrador pós-moderno. In: SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 38-52.
- SANTIAGO, Silviano. A obra de arte realista na era da hegemonia do filme documentário. In: MARGATO, Izabel; GOMES, Renato Cordeiro (Orgs.). *Novos realismos*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2012. p. 29-37.
- SANTOS, Milton. *Por uma geografia nova: da crítica da geografia a uma geografia crítica*. 6. ed. 2. reimpr. São Paulo: Edusp, 2012. (Milton Santos, 2).
- SCHWARCZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloísa M. *Brasil: uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. *As barbas do imperador: d. Pedro II, um monarca nos trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Sobre o autoritarismo brasileiro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SCHWARZ, Roberto. Nacional por subtração. In: SCHWARZ, Roberto. *Que horas são?: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 29-48.

SCHWARZ, Roberto. Adequação nacional e originalidade crítica. In: SCHWARZ, Roberto. *Sequências brasileiras: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. p. 24-45.

SENN, Marta de. Estratégias de embuste. In: SENNA, Marta de. *Alusão e zombaria: considerações sobre citações e referências na ficção de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2003.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 2. ed. rev. ampl. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

SOLTES, Eugene. Como nasce um corruptor. *Veja*, São Paulo, n. 2.537, 5 jul. 2017, p. 17-19. Entrevista.

SOUZA, Jessé. *A tolice da inteligência brasileira: ou como o país se deixa manipular pela elite*. São Paulo: LeYa, 2015.

SOUZA, Jessé. *A elite do atraso: da escravidão à Lava Jato*. São Paulo: LeYa, 2017.

SOUZA, Jessé. *Subcidadania brasileira: para entender o país além do jeitinho brasileiro*. São Paulo: LeYa, 2018.

SOUZA, Jessé. *A classe média no espelho: sua história, seus sonhos e ilusões, sua realidade*. São Paulo: Estação Brasil, 2018.

STARLING, Heloísa Murgel. O passado que não passou. In: VÁRIOS autores. *Democracia em risco: 22 ensaios sobre o Brasil hoje*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019. p. 337-354.

SUSSEKIND, Flora. Brás Cubas e a literatura como errata. *Revista Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, n. 81, abr.-jun. 1985, p. 13-21.

TIBURI, Marcia. Quem defende o indefensável? Categorias psicopolíticas para entender o Brasil atual. Disponível em: <<http://revistacult.uol.com.br/home/categorias-psicopoliticas-para-entender-o-brasil>> Acesso em: 10 jul. 2019.

VELOSO, Caetano. *Verdade tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

VEBLEN, Thorstein. *A teoria da classe ociosa: um estudo econômico das instituições*. Trad. de Olivia Krähenbühl. São Paulo: Abril Cultural, 1983.