UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS COMPARADOS
DE LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA

GABRIEL ALVES DE CAMPOS

Cultura na trincheira: Literatura Marginal e o chão da fricção

São Paulo

2013

GABRIEL ALVES DE CAMPOS

Cultura na trincheira: Literatura Marginal e o chão da fricção

Dissertação apresentada ao Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de mestre em Estudos Literários de Literaturas de Língua Portuguesa.

e-mail de contato: campos_gabriel@hotmail.com

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Vima Lia de Rossi Martin

São Paulo, 2013

Para meus pais e meus avós.
Para Dona Dirce e a Primeira Lá de Casa.

Agradecimentos

A Vima Lia de Rossi Martin pela maneira acolhedora que recebeu meu trabalho, me estimulou e me passou confiança para chegar até aqui. Aos Professores José Antonio Pasta, Benjamin Abdala Junior e Edu Teruki Otsuka, pelas aulas instigantes. Aos amigos Vitor Schvartz, Júlio Martí e Luiz Cruz, pelas camaradagens de sempre e as longas jornadas de conversas que me ensinaram a ver melhor o mundo. Para Gabriela Corbisier, Nathalia Pazini e Mariana Roche, porque elas existem. Para meu irmão Carlos Eduardo Teixeira Naves que, mesmo longe, sempre foi exemplo de retidão e coragem. Para a Família Campos que esteve comigo durante anos e me fez descobrir o sentido de viver com alegria e consciência crítica. Para meu pai, o mestre de ontem e de hoje, que me abriu os olhos para os problemas humanos. Para Ilana Sommer que, nos minutos finais da dissertação, diante do meu cansaço, me nutriu com seu sorriso. Para José Antonio Pasta, uma vez mais, por me fazer encarar a contradição. Para Rogério Chiavassa e João Guedes, mestres e amigos.

Há alguma coisa semelhante às marés da Praia do Flamengo e de outras igualmente marulhosas. Com efeito, quando a onda investe à praia, alaga-a muitos palmos adentro; mas essa mesma onda há de vir, e que terá que tornar como a primeira.

Machado de Assis

O bom escritor não diz mais do que pensa. E isso é muito importante. É sabido que dizer não é apenas a expressão do pensamento, mas também a sua realização. Do mesmo modo, o caminhar não é apenas a expressão do desejo de alcançar uma meta, mas também a sua realização. Mas a natureza da realização – faça justiça à meta ou se perca, luxuriante e imprecisa, no desejo – depende do treinamento de quem está a caminho. Quanto mais mantiver a disciplina e evitar os supérfluos, desgastantes e oscilantes, tanto mais cada postura do corpo satisfará a si própria e tanto mais apropriada será sua atuação. Ao mau escritor ocorrem muitas coisas, e nisso se gasta tanto quanto o mau corredor não treinado nos movimentos indolentes e gesticulados dos músculos. Mas exatamente por isso nunca pode dizer sobriamente o que pensa. É dom do bom escritor, com seu estilo, conceber ao pensamento o espetáculo oferecido por um corpo gracioso e bem treinado. Nunca diz mais do que pensou. Por isso, o seu escrito não reverte em favor dele mesmo, mas daquilo que quer dizer.

Walter Benjamin

Todas as coisas estão sujeitas a passar de uma mudança a outra; a razão, buscando nelas uma subsistência real, só pode frustrar-se, pois nada pode apreender de permanente, já que tudo ou está começando a ser – e absolutamente ainda não é – ou então já está começando a morrer antes de ter sido.

Michel de Montaigne

Resumo

De Lima Barreto a Ferréz, surge e se consolida no país uma linhagem literária que faz frente aos valores estéticos que regem a formação da literatura brasileira. Suas formas artísticas coincidem com as formas sociais do trabalho e estão circunscritas ao universo do favor, do assalariamento e do trabalho precarizado. Diante desse quadro, não fica difícil imaginar a intersecção que anima suas formas literárias calcadas em um estilo de classe e em uma determinada situação ficcional. A investigação da natureza política dessa nova linhagem literária que propõe uma formalização das relações de classe no Brasil é também a mesma que pretende verificar se o sistema literário proposto por Antônio Cândido diz respeito às novas configurações culturais que surgem pelas periferias brasileiras. Sabe-se que o princípio mediador entre obra literária e sociedade se dá através da forma, em que a realidade é vista por meio da ficção e a ficção por meio da realidade, e que ambas fundam um pêndulo temático que pende ora para um lado, ora para outro, de modo a atingir seu teor de verdade social. Mas também podemos analisar o valor de uma obra pela tríade Literatura-História-Política, nesse caso, essa última funcionando como base do triângulo, denotando a intenção do autor. Seja qual for o ponto de partida (ainda que cada método de leitura tenha seu ponto de chegada), no meio do caminho podemos notar que existe uma íntima correspondência entre a realidade objetiva e a figurada, em que uma tenciona a outra, e o mundo pode ser visto através da literatura e a literatura através do mundo. Se o tema das obras em estudo passa necessariamente pelas feições da barbárie que atravessam a miséria e a violência dos contos estudados, o projeto tem importância na medida em coloca para exame a *forma* das obras de Lima Barreto, João Antônio e Ferréz, a *formação* do público que lê essas obras e por ele é influenciado, dando continuidade a esse tipo de literatura, bem como a relação entre forma e formação constituindo um sistema cultural articulado que se convencionou chamar de literatura marginal.

Palavras-chave: Literatura brasileira; dialética; trabalho; ideologia; urbanização; violência; sistema literário; iniquidade social; tradição literária; Lima Barreto; João Antônio; Ferréz

Abstract

From author Lima Barreto to Ferréz, a literary lineage emerges and is consolidating in the Country confronting the aesthetic values that governed the formation of Brazilian literature. Its artistic forms reflect the social forms of labor and are enveloped by a context of the “favor” culture, of wage labor and of precarious work conditions. Given this situation, it is not difficult to imagine the intersection that animates its literary forms modeled on a class aspect and on a particular fictional situation. The investigation of the political nature of this new literary lineage that proposes a formalization of the class relations in Brazil also aims to verify if the literary system proposed by Antonio Candido really applies to the new cultural configurations which rise in the Brazilian poor areas. It is well known that what mediates the relations between literary work and society arises via the *form*, in which reality is seen through fiction and fiction through reality, both creating a theme pendulum that hangs sometimes to one side, sometimes to another in order to achieve its content of social truth. But we can also analyze the value of a work by the triad Literature-History-Politics, in this case, the latter serving as the base of the triangle, revealing the author's intention. Whatever the starting point (although each reading method has its own conclusions), in the middle of the way we can note that there is a close relation between objective reality and literary reality, in which one influences the other, and the world can be seen through literature and vice-versa. If the theme of the works under consideration necessarily includes the features of barbarism of the poverty and violence in the stories studied, the study's importance is in the examination of the *form* of Lima Barreto's, João Antônio's and Ferréz's works, of the *formation* of the readers of those works that are by them influenced, following up this kind of literature, and of the relationship between form and formation that constitutes an articulated cultural system known as “marginal literature”.

Keywords: Brazilian Literature; dialectic; work, ideology, urbanization, violence, literary system; social inequity; literary tradition, Lima Barreto; João Antônio; Ferréz

Sumário

Introdução

- 1.1 Literatura Marginal: entre a formação e a rarefação da vida brasileira p. 09
- 1.2 Lima e Machado nas trincheiras da cultura p. 18
- 1.3 Terrorismo literário e o chão da fricção p. 26

Parte I – Lima Barreto e a tirania da República p. 41

Parte II – João Antônio e a dialética do otário e do malandro p. 72

Parte III – Ferréz e o caráter dissonante da literatura marginal p. 105

Conclusão: O senso estético como distinção de classe p. 134

Referências..... p. 154

Introdução

1.4 Literatura Marginal: entre a formação e a rarefação da vida brasileira

Tudo é movimento e gestação.

Arno Münster

Na década de trinta, no Brasil, houve um momento de redescoberta do país através da discussão sobre o que formaria seu caráter nacional. Três livros são fundamentais para debater a ideia de formação: *Casa-Grande e Senzala* (1933), de Gilberto Freyre, *Formação do Brasil Contemporâneo* (1942), de Caio Prado Junior e *Raízes do Brasil* (1936), de Sergio Buarque de Holanda.

No livro do Gilberto Freyre, destacam-se alguns aspectos para compreender o assunto em questão: o primeiro deles é a noção de que o texto apresenta um movimento saudosista, olhando para trás, numa espécie de exaltação da mestiçagem, da herança colonial do Brasil que resultou na farsa ideológica da democracia racial. Assim como no período da Independência, nos anos trinta, com a instauração da nova república pelo getulismo, estava na ordem do dia criar referências nacionais para dar uma nova cara ao país. O livro do escritor pernambucano, nesse sentido, representa a *virada culturalista* no pensamento brasileiro. Os escritos de um autor negro e pobre como Lima Barreto revelavam o sentimento reinante na época das primeiras promessas da República Velha, por exemplo. Vivendo às margens de uma elite branca intelectual mergulhada num país sedento de riqueza, o escritor carioca e suburbano sabia vincular tom de pele e condição social denunciando o determinismo científico dos tempos: “a capacidade mental dos negros é discutida a priori e a dos brancos, a posteriori”. Portanto, a substituição da categoria de raça pela de cultura conta como ponto positivo a favor do livro *Casa-Grande e Senzala*. Mas o movimento empregado na sua forma aponta para outro lado, para uma “perda progressiva de valor” que desconsidera questões problemáticas da sociedade e pouco mostra que a cor era também um símbolo de classificação social. O ambiente e a

economia baseada na monocultura latifundiária mostravam um Brasil arcaico e opressor, detalhe que está na estrutura do livro mas é ofuscado pelo seu tom nostálgico. Seu conceito mais polêmico, o *equilíbrio de antagonismos*, se nos apresenta como uma contradição sem superação, velando os problemas reais que havia e ainda há entre as raças no país da qual a literatura marginal aparece como filha rebelde de uma totalidade sem síntese da história nacional.

A modernização conservadora é alvo dessa “nova” linhagem da literatura. Tanto criticada na forma irônica e melancólica por Machado de Assis, ou ressentida e sarcástica, por Lima Barreto, ela é o ponto nevrálgico que toca a espoliação pelo qual passaram e vem passando a população pobre.

Retomando a questão em outra chave, Sergio Buarque vai problematizar a democracia no país ao mostrar que a política está subordinada à propriedade. Esse modelo constitutivo de sociedade arquitetado em volta da Casa-Grande é a extensão do patriarcalismo da casa para o gabinete, ou seja, do privado o para o público e diz muito sobre nosso atraso. Talvez diga muito sobre o mundo todo. Basta pensar no artigo 17 da Declaração Universal dos Direitos Humanos: *Toda a pessoa, individual ou coletivamente, tem direito à propriedade. Ninguém pode ser arbitrariamente privado da sua propriedade*. Só esse imbróglio já serviria de fonte de inspiração para a linhagem que vamos estudar. Mas o buraco é mais embaixo...

Em *Raízes do Brasil*, o problema central fica por conta da instauração da democracia em um país cujo “culto à personalidade” impede que nos vejamos como iguais, “somos” sempre superiores frente ao outro. Essa “ética de fidalgos” já fora estilizado em *Braz Cubas*, por exemplo, onde sempre há uma tentativa de estabelecer na relação uma “supremacia qualquer que seja”. Mas no livro de Sergio Buarque, tudo é colocado em chave crítica, onde a tentativa é realizar um movimento de superação (superação das origens), olhando pra frente, pensando no Brasil do futuro. A questão forte gira em torno do trabalho, na ética do aventureiro e do trabalhador regida por valores distintos e não propriamente conflitantes. Neste contexto, vale ressaltar que mesmo com a chegada da família real portuguesa as cidades estavam subordinadas ao campo e não o contrário e daí deriva-se a política como extensão da família patriarcal.

A forma do livro é constituída através do “senso do contraste e dos contrários” de que nossa pesquisa é portadora, crendo que no interior da formação da

literatura brasileira, a literatura marginal é sua subformação e aparece como negação do sistema literário. Parte dessa “sociologia da inautenticidade”, nos termos de Jessé Souza, vê a modernização como “superficial, epidérmica e ‘de fechada’”.

Na Literatura de Lima Barreto isto não é novidade e surge tanto no sarcasmo de seus artigos que criticam o florianismo, quanto um romance clássico como *Triste Fim de Policarpo Quaresma*.

Já no livro do Caio Prado, *Formação do Brasil Contemporâneo*, as classes sociais emergem pela primeira vez no horizonte de explicação da realidade social brasileira enquanto categoria analítica. A ideia que desponta é da colônia como entreposto comercial, ou seja, filha direta do capitalismo a partir da expansão da navegação europeia. Nessa perspectiva histórica, passado, presente e futuro são fases de um longo processo para transformar o país em uma “vasta empresa colonial”. O sentido da colonização seria a exploração desse imenso território que forneceria bens primários para o mercado externo e que foi – talvez ainda seja – entrave na transição da colônia para a nação. Obstáculo para um avanço real do país no mundo globalizado.

Mergulhada nos prolongamento dos problemas dos livros apontados, as literaturas de Lima Barreto, João Antônio e Ferréz formam a linhagem de um tipo de escrita que vai além dos problemas que dizem respeito à querela sobre a autonomia da obra da arte ou quando nos perguntamos se ela é ou não expressão da sociedade. No caso em que foi confeccionada, a essa reflexão interessa investigar, sobretudo, em que medida a escrita é social, isto é, *interessada* nos problemas sociais. Quem já teve a oportunidade de ir a alguns saraus (são inúmeros distribuídos pela cidade, muitos deles desconhecidos pelo pesquisador desta tese) deve ter percebido que há um predomínio do urbano nos poemas ou textos declamados. Diante disso, há dois aspectos que merecem ser considerados para confirmar a força de resistência desse movimento cultural que surgiu na zona Sul da cidade: o primeiro se deve à sua dimensão no campo da experiência social, ou seja, os bares onde são promovidos os saraus transformam-se em centros culturais de produção artística *da periferia para a periferia*, fazendo da literatura uma manifestação coletiva ao narrar criticamente um cotidiano comum a todos. O outro se refere a um tema presente na maioria dos livros vendidos pelos escritores que frequentam esses saraus: a desigualdade social e a violência. A arte que esses artistas pretendem fazer é uma arte preocupada com os

problemas sociais. Portanto, *uma arte que exerce papel político*. A literatura marginal vem acompanhada por dois traços distintivos que marcam ambigualmente seu papel político e o problema que ela deseja enfrentar: a malandragem e a escravidão. Obviamente que esses fatores que atravessam o processo formativo da literatura nacional se encontravam primeiramente na sociedade brasileira, como visto de maneira breve nos livros de formação. No caso específico do que chamamos de literatura marginal, eles são irrenunciáveis para não só destacar o lugar dos três escritores na linha da formação mas, também, para ter uma visão do que venha a ser hoje a nossa sociedade e o sentido da literatura, se ela quer ser brasileira nos tempos em que as relações sociais são mediadas por imagens e a palavra se tornou escassa.

Se há algo em comum nos livros dos autores citados da literatura marginal – e que será o princípio norteador do estudo – é a miséria como elemento constituinte da estrutura social e sua consequente ligação com a forma literária, tendo a violência como umas das mediadoras entre a realidade vivida e a representada. O propósito da pesquisa, portanto, é verificar como se *formou*¹ a relação entre a experiência social e a sua dimensão simbólica de acordo com o estilo de cada autor para dar conta da matéria histórica de que partiram para desenvolver suas obras. Tendo isso em vista, é mister pensar que a relação entre literatura e vida social se dá não apenas no plano da formação mas no da (trans)formação da vida onde a cidadania e a integração social vão além de questões da pobreza como significante. Do ponto de vista literário, não interessa dar uma resposta presunçosa ao tema proposto. Vale mais acentuar a perplexidade da pergunta. Mais ou menos como fez Amílcar Cabral, revolucionário de Guiné Bissau, morto em setenta e três, quando levantava a questão: “cultura, fator de libertação? Não. Libertação, fator de cultura!” Sendo assim, não é exagero ou acinte afirmar que os autores estudados se inserem na mesma linha de estudo da

¹ “Para compreender em que sentido é tomado a palavra formação, e porque se qualificam de decisivos os momentos estudados convém principiar distinguindo manifestações literárias, de literatura propriamente dita, considerada aqui um sistema de obras ligadas por denominadores comuns, que permitem reconhecer as notas dominantes duma fase. Estes denominadores são, além das características internas (língua, temas, imagens), certos elementos de natureza social e psíquica, embora literalmente organizados, que se manifestam historicamente e fazem da literatura aspecto orgânico da civilização. Eles se distinguem: a existência de um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes do seu papel; um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive; um mecanismo transmissor, (de modo geral, uma linguagem, traduzida em estilos), que liga uns a outros. O conjunto dos três elementos dá lugar a um tipo de comunicação inter-humana, a literatura, que aparece sob este ângulo como sistema simbólico, por meio do qual as veleidades mais profundas do indivíduo se transformam em elementos de contacto entre os homens, e de interpretação das diferentes esferas da realidade”. Antônio Cândido em *Formação da literatura brasileira*, (Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, 2009), p. 25.

formação pela qual passaram Machado de Assis, Raymundo Faoro, Caio Prado, Darcy Ribeiro, Antônio Cândido, José Lins do Rêgo, Guimarães Rosa, todo o Cinema Novo, etc. a partir da crítica da modernização à custa da exclusão. Se o tema das obras em estudo (miséria, violência, etc.) é também recorrente nos textos dos saraus da Cooperifa, por exemplo, o projeto tem importância na medida em coloca para exame a *forma* das obras de Lima Barreto, João Antônio e Ferréz, a *formação* do público que lê essas obras e por ele é influenciado dando continuidade a esse tipo de literatura, bem como a relação entre forma e formação constituindo um sistema articulado de literatura que se convencionou chamar de literatura marginal. Em outras palavras, quando Adorno pensava em terminologia filosófica que no mundo capitalista a arte luta contra a *tiranía do idêntico* (desejo insaciável de transformar em mercadoria, atribuindo um segundo valor às coisas, valor de troca), a literatura marginal aparece não apenas como sismógrafo, mas como terremoto na mesma sintonia de Brecht quando este dizia que “só poderemos descrever o mundo atual para o homem atual na medida em que descrevermos um mundo passível de modificação”.

Ora, dois fatos marcantes da cidade de São Paulo são relevantes tematicamente no impulso que caracteriza a literatura marginal contemporânea: o “Massacre do Carandiru” em que foram assassinados cento e onze presos a mando do governador Fleury, durante uma rebelião, e a onda de ataques do Primeiro Comando da Capital e a imediata resposta da polícia do Estado, que cometeu uma série de assassinatos pelas periferias, como retaliação aos criminosos que agiam sob uma ordem de matar policiais que veio de dentro dos presídios. No caso do Carandiru, o assunto rendeu diversos livros e apareceram especialistas de ocasião vindos de todos os lados para explicar a violência em SP. Passados alguns anos, a memória dos mortos foi lembrada em tom de protesto nas letras de rap de grupos como Racionais MC’s e em livros como o *Diário de um detento*, do Jocenir. Houve também um livro escrito por um médico – que mais tarde virou um filme que apresentava o presídio mais como um parque de diversões – e entrou para a estante dos Best-sellers da *Revista Veja*.

Em maio de 2006, o governador Cláudio Lembo, durante as ações do PCC em São Paulo, unindo malandragem e lucidez para se esquivar da responsabilidade,

disse que tudo era “culpa de uma elite branca má”. Do outro lado, tempos depois, Ferréz escreveu que

A morte de todos os policiais e de algumas vítimas civis foi ignorada quando o governo sentou e compactuou. Mas quem realmente perdeu fomos todos nós que naqueles dias nos sentimos tão impotentes, assim como estamos ainda.

A mídia em si abria espaço para as mesmas conversas ridículas e sem efeitos reais: ‘temos que ter pena capital’, ‘nos Estados Unidos não é assim’, o problema está em fazer a tolerância zero’, ‘mudar a legislação’, etc. etc. etc.

Conversas vazias que não dizem nada de real, o problema é outro, e a mentira figura como atriz central de toda essa história.

Ou vocês acham que os membros do partido foram removidos de suas celas pura e simplesmente para conter rebeliões?

Se abraçaram essa ideia, então são mais ingênuos do que pensei.

O barato todo tá girando em torno do dinheiro, único e total responsável por toda a situação, coação que não deu certo e acabou em centenas de mortes².

Na esteira de compreender a geografia da cidade com uma verdadeira trincheira da luta de classes, houve até quem tocasse a sirene da greve de 1917 em São Paulo nos ataques do outro Partido (forma como é conhecido o Primeiro Comando da Capital nas periferias paulistanas).

Não é retórica estatística. A renda per capita atual no Brasil é inferior a um quinto da norte-americana, em 1980 estava próxima de um terço, e a renda do trabalho representava a metade de toda a renda nacional; enquanto isso, os ricos dobraram quantitativamente, com a particularidade reveladora de que nessa camorra dos endinheirados cerca de 40% chegaram a tal condição por meio de herança patrimonial, sendo que tal riqueza deriva cada vez menos de atividades produtivas lícitas. Ocorre que, nesses 25 anos de estagnação e desindustrialização, o país se urbanizou em incríveis 80% de sua população. Só que, agora, faz tempo que urbanização deixou de ser sinônimo de desenvolvimento, *mas de favelização e economia informal* (grifo meu), quando não francamente ilegal. Sinal também de que a fronteira urbana também chegou ao fim, com a consequente saturação da terra ocupável, provocando uma onda de marginalização dentro da marginalidade. Só na região metropolitana de São Paulo, são 3,5 milhões de jovens cujo grau de desamparo social se poderia medir só pelo quase 1 milhão que não consegue nem estudar, o que dirá o trabalhar : simplesmente não fazem nada, como dizem os jornalistas cujo ânimo filantrópico chega a ser pateticamente vitoriano.

Sem perspectiva nenhuma, são os primeiros a sucumbir diante da sedução do crime e seus “difíceis ganhos fáceis”. Extrapolando os limites do razoável, seria o caso de dizer que a nebulosa humana em que gravitam em conjunto a população favelada e novo proletariado informal – que estão longe de ser a mesma coisa, salvo a circunstância dramática de não serem mais reserva de coisa nenhuma – e que povoa a fronteira urbana mapeada por Mike Davis constitui, nos termos totalmente mudados de hoje, com o perdão da má palavra, o elo mais fraco da cadeia imperialista. Para ser mais exato nesse sobrevo de fim de linha, seria preciso acrescentar que, no coração desse elo estratégico, encontra-se a massa de uma população carcerária em crescimento vertiginoso, como lembrado de início. Esse o dique que se rompeu na megarebelião de maio, no entanto paradoxalmente confinada, senão deliberadamente contida, em seu extravasamento urbano. Daí a decalagem de fuso histórico no alarme social que soou nos dois períodos extremos da guerra social em São Paulo [...] ³.

² Ferréz, “Meu dia na guerra (ou: vamos atirar nos entregadores de pizza)” in *Cronista de um tempo ruim*, (São Paulo, Selo Povo, 2009), p. 104.

³ Paulo Eduardo Arantes, “Duas vezes pânico na cidade” in *Extinção* (São Paulo, Boitempo, 2007), pp. 298-301.

Diante do pano de fundo apresentado, e sob os contextos do laboratório de desagregação social e o Planeta-Favela brasileiros, a periferia manifestou seu desejo de ter uma literatura.

Depois de algumas leituras do Antonio Candido, a “tradição contínua de estilos, temas, formas e preocupações” e “sensível às articulações e à dinâmica das obras no tempo”, o presente trabalho decidiu por uma orientação histórica e cultural. Com o intuito de operar em duas frentes, sempre respeitando a autonomia relativa da arte, mas ciente de que existe uma *necessidade recíproca* entre sujeito e objeto, homem e mundo, forma e conteúdo, literatura e vida social⁴, seu foco será a transformação socioeconômica das relações trabalhistas e da cidade – dos cortiços para a neofavela; das picardias do malandro à violência do marginal – levando-se em conta que a passagem do mundo do favor para precarização do universo do trabalho depende amplamente das direções tomadas pelo Estado e pelo movimento de acumulação de capital. De imediato, considerando o caminho sinuoso da formação da literatura brasileira pelo qual passaram autores da envergadura de Machado de Assis e João Guimarães Rosa, que com certa disposição de espírito foram conscientes de seu papel, pode-se até perguntar qual seria a possibilidade de aproximar mais-valia e forma literária. Lima Barreto, João Antônio e Ferréz foram escolhidos, entre tantos outros, para tentar obter a resposta. Os contos *O filho da Gabriela*, *Malagueta*, *Perus* e *Bacanaço* e *Fábrica de fazer vilão* exprimem a encarnação negativa do espírito nacional, isto é, “como não há literatura sem fuga ao real, e tentativas de transcendê-lo pela imaginação, os escritores se sentiram frequentemente tolhidos no voo, prejudicados no exercício da fantasia pelo peso do sentimento de missão, que acarretava a obrigação tácita de descrever a realidade imediata, ou exprimir determinados sentimentos de alcance geral. Este nacionalismo infuso contribuiu para certa renúncia ou certa incapacidade de aplicá-la devidamente

⁴ “Em se tratando de considerações sobre sujeito e objeto, a dificuldade consiste em indicar do que se deve propriamente falar. É notório que os termos são equívocos. Assim, sujeito pode referir-se tanto ao indivíduo particular quanto a determinações gerais; de acordo com os termos dos *Prolegômenos* kantianos, à *consciência em geral*. A ambiguidade não pode ser eliminada simplesmente mediante uma classificação terminológica. Pois ambas as significações necessitam reciprocamente; mal podemos apreender uma sem a outra”. Theodor Adorno, “Sobre Sujeito e Objeto” in *Palavras e sinais: Modelos críticos 2* (Editora Vozes: Petrópolis, 1995), p. 181.

à representação do real, resolvendo-se por vezes na coexistência de realismo e fantasia, documento e devaneio, na obra de um mesmo autor [...]”⁵.

Com efeito, o ponto de vista estético adotado aqui é a discussão entre literatura e sociedade a partir do estilo de cada autor para representar a realidade, aquilo que na concepção do crítico inglês Raymond Willians,

“é o reconhecimento da radical e inevitável conexão existente entre as verdadeiras relações sociais de um escritor (considerado não só individualmente, mas em termos das relações sociais gerais de *escrever* dentro de uma sociedade e período específicos, e dentro deles, as relações sociais incorporadas em tipos particulares de escritura) em que *o estilo, as formas, o conteúdo* de sua obra são considerados, agora não abstratamente, mas como expressão dessas relações”⁶.

Como se vê, o método empregado para tal empreitada entende a literatura nos termos das condições sociais que a produzem. Isso tem como fator preponderante que a narrativa desenvolvida por esses autores reflete a história da exploração de homens por outros homens⁷ e aponta para além de um problema de linguagem.

A ideia da condição especial da literatura (linguagem especial, tipo especial de conhecimento, que responde somente a suas próprias práticas e regra de composição passadas – agora invocadas como formas de discurso – e não ao mundo fora do texto) é retida e grandemente complicada, mas o método analítico se refere não ao mundo fechado da ‘crítica literária’, mas a toda uma grande quantidade de posições teóricas ‘extraliterárias’, da psicanálise à fenomenologia, da linguística à filosofia. Num movimento semelhante, a ‘Literatura’ sofre tanta uma deflação quanto um engrandecimento: torna-se, num tipo de leitura, apenas *um* discurso entre tantos outros discursos, sendo que sua *condição especial* reside simplesmente na *diferença* de sua linguagem; mas, num deslocamento muito mais radical e agora bastante difuso – que afirma que não há realmente nada fora da linguagem, fora da textualidade, fora da representação –, *tudo* se torna, num certo sentido, ‘Literatura’⁸.

O esforço desse trabalho, portanto, se concentra na busca pela *mediação* das obras estudadas no tempo em que foram produzidas. Ademais, há a tentativa de atualizar seus temas e fazer uma verificação do estado de mundo a partir da organização formal dos assuntos que interessam aos escritores dessa linhagem. *Uma*

⁵ Antonio Candido, *Formação da Literatura Brasileira*, (Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, 2009), pp. 28-29.

⁶ Raymond Willians, *Marxismo y Literatura*, p. 234

⁷ “Tenho falado do marxismo como um ‘tema’, e há um perigo real de que livros como este (*e dissertações como esta, grifo meu*) possam contribuir a esse tipo de academicismo. Não há dúvida de que em breve veremos a crítica marxista confortavelmente alojada entre as abordagens freudiana e mitológica na literatura, como mais uma ‘abordagem’ acadêmica estimulante, mais um campo de pesquisa bem arado para os estudantes pisarem. Antes que isso aconteça, vale lembrar um simples fato. O marxismo é uma teoria científica das sociedades humanas e da prática de transformá-las; e isto significa, de modo muito mais concreto, que a narrativa que o marxismo deve oferecer é a história da luta dos homens e mulheres para se libertarem de certas formas de exploração e opressão. Não há nada de acadêmico nessa luta, e o prejuízo é nosso quando nos esquecemos disso”. Terry Eagleton, *Marxismo e Literatura* (São Paulo, Editora Unesp, 2011), p.09.

⁸ Aijaz Ahmad, “Teoria Literária e a ‘Literatura do Terceiro Mundo’: Alguns Contextos” in *Linhagens do Presente*, (São Paulo, Boitempo, 2002), pp. 66-67.

operação que implica a um só tempo verificar os fundamentos da literatura brasileira, a presença do espaço social neles, e a organização da cultura como categoria do trabalho na esfera da produção simbólica de mercadorias. Essa operação parte obviamente da linguagem da literatura marginal que nos aparece sob vários gestos que se desdobram entre a resignação e a denúncia, em que a “atitude periférica” é também um gesto produtivo na demarcação do que mais tarde viria a ser a Nação periférica e sua literatura como o “verdadeiro álbum de retratos” da injustiça social historicamente representada pela literatura dos vencedores.

O fato é que o esboço preparatório dessa pesquisa foi, antes de tudo, o desejo de organizar a contradição dos vários movimentos periféricos desde dentro da formação da cultura nacional, ou seja, observar de que modo tendências estéticas de inúmeros tipos de literatura marginal se constituem unitariamente em questões de estilo avançadas e complexificadas historicamente nas obras de Lima Barreto, João Antônio e Ferréz em seu sentido edificante e programático.

Desse modo, o embate entre “duas escolas” literárias representadas na figura de Machado de Assis e Lima Barreto foram essenciais para estabelecer o diálogo construtivo entre a formação da literatura clássica brasileira nos seus pressupostos e problemas e a linhagem da literatura marginal no seu aspecto organizado e organizador da cultura nacional. Essas duas consciências literárias são as metades de uma só linguagem. Porque a linguagem não está fora do mundo e nem o mundo fora da linguagem, isto é, ela é um meio de representação das coisas: consciência é sempre *consciência de* alguma coisa. Consciente da primazia da História, o escopo teórico aplicado aqui tem como objetivo principal pensar a literatura como ato socialmente simbólico que representa *a* sociedade e *se* representa *na* sociedade.

A produção de ideias, de representações, da consciência, está, em princípio, imediatamente entrelaçada com a atividade material e com o intercâmbio material dos homens, com a linguagem da vida real. O representar, o pensar, o intercâmbio espiritual dos homens ainda aparecem, aqui, como emanção direta de seu comportamento material. O mesmo vale para a produção espiritual, tal como ela se apresenta na linguagem da política, das leis, da moral, da religião, da metafísica etc. os homens são os produtores de suas representações, de suas ideias e assim por diante, mas os homens reais, ativos, tal como são condicionados por um determinado desenvolvimento de suas forças produtivas e pelo intercâmbio que a ele corresponde, até chegar às formações mais desenvolvidas. A consciência não pode jamais ser outra coisa do que o ser consciente, e o ser dos homens é seu processo de vida real⁹.

⁹ Karl Marx & Friedrich Engels, *A ideologia alemã*, (São Paulo, Boitempo, 2007), p. 94.

Essa espécie de *interdependência estrutural* entre vida social e obra de arte só é possível quando se compreende a relação entre sujeito e objeto enquanto processo, isto é, em constante movimento. Neste caso, relacionar é tão importante quanto separar. Nem o reino da identidade ou a mitológica sensação da diferença. Esse trabalho com os opostos é o procedimento mais adequado para o entendimento da literatura marginal como uma nova linhagem da literatura brasileira.

Assim como para o marxismo a aproximação do concreto se dá por meio da aparição da infraestrutura, a literatura marginal só aparece enquanto imagem avessa da literatura canônica. É por esse motivo que um breve *intermezzo* sobre os estilos de Lima Barreto e Machado de Assis são necessários. Porque talvez seja uma maneira de compreender o movimento da formação da literatura brasileira pelo seu contrário. Mesmo que o rumo tomado por este estudo fosse outro, haveria a necessidade de se deparar com Machado de Assis e a Formação. Porque não se pensa na Física sem Newton ou Einstein ou até mesmo na filosofia sem Kant ou Wittgenstein, por exemplo. É claro que aqui estamos pensando tanto nas ciências naturais quanto nas ciências do espírito. Mas de maneira nenhuma “lutando” para que a literatura tenha seu “espaço” no *hall* das “Ciências”. Todavia, não podemos negar que ela mesma tenha seu grau de objetividade e que Machado de Assis, do ponto de vista nacional, é seu centro de gravidade.

1.2. Lima e Machado nas trincheiras da cultura

No balanço da sintaxe de um bom autor você pode encontrar o movimento geral da sociedade

Jean-Paul Sartre

Entre a queda do Império e pouco depois da instauração da República, o Brasil entrou acelerado na rota da modernização e a passagem das relações sociais do tipo senhorial para relações sociais do tipo burguês despertou na sociedade, nas consciências e consequentemente nas obras literárias desse momento. Embora tenham intervalos de tempo diferentes, é durante esse processo de modernização conservadora que dois nomes são lembrados. Não por acaso, um aparece como *momento constitutivo* da formação da literatura brasileira e outro como *manifestação literária* da linhagem da literatura marginal. Partindo da “evolução de um corpo orgânico de ideias”, Machado de Assis e Lima Barreto formam, por proximidade e

antagonismo, uma unidade literária, ainda que o segundo reconhecesse méritos no primeiro, era sabida sua rusga quanto aos tipos machadianos: “Machado de Assis é um falso em tudo. Invento tipos sem nenhuma vida”. O fato é que Lima Barreto sempre procurou distanciar-se de Machado de Assis, inclusive criticando sua atitude como escritor afirmando que ele “era um homem de sala, amoroso das coisas delicadas, sem uma grande, larga e ativa visão da Humanidade e da Arte. Ele gostava das coisas decentes e bem postas, da conversa de menina prendada, da garradice das moças”.

Elogiando o livro *Histórias e sonhos* (1920), o crítico Austregésilo de Ataíde, em carta para Lima Barreto, protesta contra a aproximação que alguns críticos começam a fazer entre Lima e Machado. Pois os têm como escritores que apresentam estilos, tendências e temperamentos totalmente diversos: “Machado de Assis é o pessimista desapiedado, cuja maldade, maravilhosamente esculpida, desce ao cúmulo de expressar-se, em todos os seus tipos, sob a forma sedutora de uma candidez, que raia pela ingenuidade, mas que, realmente, se embebe no puro fel das revoltas íntimas, estuantes nas suas veias, onde o sangue mulato animava o gênio dum heleno sem parelha”. Portanto, considerando os elementos da realidade social que se transformaram em estrutura estética, podemos notar que Machado de Assis funciona como o *centro gravitacional* da literatura brasileira e Lima Barreto é onde a forma da literatura marginal se *precipita*. Guardadas as proporções e respeitando as idiossincrasias de estilo de cada autor, é importante compreender de que modo suas opções formais correspondem à historicidade de um processo¹⁰ e se inscrevem em uma determinada experiência da vida cultural brasileira¹¹. Para Lima, “o destino da Literatura e da Arte deixou de ser unicamente a beleza, o prazer, o deleite dos sentidos, para ser coisa muito diversa. Quer dizer: o homem, por intermédio da Arte,

¹⁰ “Noutras palavras a formação da literatura brasileira é identificada como uma estrutura histórica em sentido próprio, aliás, de grandes dimensões, com atributos e dinamismos específicos, a pesquisar e a estudar dentro de sua lógica. Por exemplo, a identificação de caráter interessado ou empenhado dessa literatura – caráter implicado na natureza patriótica e programática do processo de formação nacional tardia – é uma descoberta de peso, cheia de alcance para a compreensão da vida intelectual brasileira, e provavelmente das outras comparáveis saídas como a nossa de condições coloniais”. Roberto Schwarz, “Sete fôlegos de um livro” in *Sequências Brasileiras* (São Paulo, Companhia das Letras, 1999), p. 50.

¹¹ Segundo José Pasta “De todo modo, a *Formação da literatura brasileira*, mediante inclusive o referido jogo de presença-ausência que faz parte seu sistema de virtudes, dá por formada, com e pelo advento de Machado de Assis, a literatura brasileira, raciocínio por assim dizer estrutural, que transparece até mesmo no fato de ocupar-se como estágios *formativos*, detendo-se, mosaicamente, no limiar do que já se apresenta como *formado*”. Jose Antonio Pasta Junior, *Tensões e Passagens – Filosofia crítica e Modernidade* (Esfera Pública, 2008), p. 256.

não fica adstrito aos preceitos e preconceitos de seu tempo, de seu nascimento, de sua pátria, de sua raça; ele vai além disso, mais longe que pode, para alcançar a vida total do Universo e incorporar a sua vida na do Mundo”¹².

Machado de Assis sempre soube que a consciência está enredada na vida material. Sua imparcialidade e moderação eram frutos de um escritor maduro e sagaz porque mantinha uma técnica de espectador diante da vida. Sempre mais sutil¹³ nas suas narrações, nunca escancarado, com uma capacidade de sugestão inigualável (“vulgaridades sublimes”, na leitura do professor Alcides Villaça) exigia sempre um contrato de leitura no qual a *perspectiva oblíqua* do leitor obriga a certo distanciamento e desconfiança quanto ao narrador machadiano¹⁴. Distanciamento e desconfiança porque se olharmos sua narrativa de frente, a encarmos na sua imediatidade, deixamos de compreender o que o escritor nos esconde mostrando e nos mostra escondendo¹⁵, o chamado *realismo enganoso*, na acepção do crítico inglês John Gledson, fazendo justamente o contrário da obra de Lima Barreto. Este último lida com os impasses de maneira direta, clarificando o problema ao leitor na ordem da História e desmascarando os interesses sob os quais se fundem os processos de modernização brasileira. *Enquanto em uma forma literária e a matéria*

¹² Lima Barreto, “O destino da literatura” in *Impressões de Leitura* (São Paulo, Editora Brasiliense, 1961), p. 66.

¹³ Antonio Candido diz “logo que ele chegou à maturidade, pela altura dos quarenta anos, talvez o que primeiro tenha chamado a atenção forma a sua ironia e o seu estilo, concebido como boa linguagem. Um dependia do outro, está claro, e a palavra que melhor os reúne para a crítica do tempo talvez seja finura. Ironia fina, estilo refinado, evocando as noções de ponta aguda e penetrante, de delicadeza e força juntamente. A isto se associava a ideia de urbanidade amena, de discrição e reserva. Num momento em que os naturalistas atiravam ao público a descrição minuciosa da vida fisiológica, ele timbrava nos subentendidos, nas alusões, nos eufemismos, escrevendo contos, romances que não chocavam as exigências da moral familiar. Antonio Candido, “Esquema de Machado de Assis” in *Vários Escritos*, (São Paulo: Duas Cidades, 2004), pp. 18-19.

¹⁴ “Ainda retornando à fórmula das “vulgaridades sublimes”, tentemos aprofundar suas implicações. Sem sair da lógica dessa fusão de opostos, poderíamos igualmente reconhecer o corolário das “tragédias vulgarizadas”, e com ela fundar uma nova perspectiva para o conto. Tal inversão em nada contradiz o jogo das traduções levado a efeito pelo narrador, que aliás está sempre a estimulá-lo. A determinação estilística do perfeccionismo, da elegância culta e do requinte retórico é o único traço que o narrador não pode ocultar, e talvez seja o único que de fato o revele. Esse lugar do estilo não surge “vulgarizado”; se já não é o sublime, ou o épico, ou o trágico, é por certo ainda um lugar privilegiado, de cuja altura retórica nos é lançado um olhar condescendente. Que lugar é esse, onde nasce o princípio absoluto das relativizações, dos “caprichos” (Augusto Meyer), da “volubilidade” (Roberto Schwarz), das “simetrias” (Alfredo Bosi)?” *Machado tradutor de si mesmo*, Alcides Villaça, Novos Estudos Cebrap, nº 51, 1998.

¹⁵ Também para Antônio Cândido, Machado de Assis “cultivou livremente o elíptico, o incompleto, o fragmentário, intervindo na narrativa com bisbilhotice saborosa, lembrando ao leitor que atrás dela estava a sua voz convencional. Era sua forma de manter, na segunda metade do século XIX, o tom caprichoso do Sterne, que ele prezava; de efetuar saltos temporais e brincar com o leitor. Era também um eco do conte philosophique, à maneira de Voltaire, e era sobretudo o seu modo próprio de deixar as coisas meio no ar, inclusive criando certas perplexidades não resolvidas”. Antônio Cândido, “Esquema de Machado de Assis” in *Vários Escritos* (São Paulo: Duas Cidades, 2004).

histórica aparecem de forma mediada noutro elas representam o problema na sua conjuntura imediata. Levar Machado de Assis e Lima Barreto em espírito Fla-Flu, descontextualizando suas obras e investindo somente na oposição é ingenuidade de leitor desavisado ou má-fé. Quando se coloca os dois frente a frente sabe-se de antemão que o Bruxo do Cosme Velho leva larga vantagem porque este cultivava a contradição como próprio nervo da vida na sua postura no mundo e na sua concepção formal. Frente à espontaneidade e o imediatismo de Lima Barreto (justificados pelo seu rancor com as falácias da modernidade¹⁶), Machado preferia manter vivo o espírito dialético, afinal, “a pura imediatidade não é suficiente para a experiência estética. Além da espontaneidade, necessita também da intencionalidade, da concentração da consciência; não se pode eliminar a contradição”¹⁷.

Então, a comparação desajeitada entre Lima e Machado, essa “leviana acuidade”, nos termos de H. Pereira da Silva, traz algum mal-estar pra cultura nacional, pois a aproximação desses autores não constitui nenhum problema *a priori*, mas no uso – por tola reação – que se faz dela quando se quer fundar uma espécie de *cânone do estado* em contraposição (apressada) a outro tipo de formação representada pela linhagem que estamos estudando. Acontece que a raiz do problema não está situada entre os “caprichos do seu espírito” ou no “espírito escarninho”, se quisermos pensar nas definições tão comuns que passaram de Eugênio Gomes e Augusto Meyer para o senso comum na hora de estudar o estilo de Lima Barreto e de Machado de Assis, respectivamente. Por trás disso, subjaz a ideia (não toda equivocada) de que Machado teria mais distanciamento entre técnica e matéria ao passo que Lima Barreto, mergulhado nas contradições entre vida e obra, não teria uma “formação filosófica sistematizada” (GOMES, 1986, p.220). Isso certamente renderia um bom debate se fosse tomado como *ponto de partida* e não apenas sublinhado como resultado, como aterrissagem da crítica na conclusão do problema.

¹⁶ De acordo com Lilia Moritz Schwarcz, “é possível dizer que o processo brasileiro de inícios do século levava, de maneira geral, à absoluta e generalizada frustração com as promessas mal cumpridas. No entanto, para aqueles que sofriam na pele as decorrências do debate tenso sobre processos diferenciados e segmentários de assimilação, o tema era menos de ordem filosófica e mais de agenda cotidiana e da ordem da urgência. É por isso que intelectuais negros como Lima Barreto experimentaram a situação de forma ainda mais vigorosa. Embarcaram, num primeiro momento, na crença da existência de processos universais de civilização (que incluiriam a todos) e acabaram descobrindo como o discurso do racismo científico e político surgia, nesse mesmo contexto, revigorado e mais operante que nunca”. Lima Barreto; organização e introdução Lilia Moritz Schwarcz. *Contos completos de Lima Barreto*. (São Paulo, Companhia das Letras, 2010) p. 30.

¹⁷Theodor Adorno, *Teoria Estética*, (Edições 70, Lisboa, 2008) p. 112.

Para o bem do exercício crítico no jogo entre identidade e diferença, o “espírito de contradição organizado” sabe que *o núcleo da discussão é mais amplo e aponta para a relação entre literatura e sociedade na qual a Formação dá sentido e experiência, organiza e é organizada e exige outro procedimento.*

Com efeito, nesses autores é possível identificar um projeto estético que problematiza a ordem naturalizada da forma ao mesmo tempo em que realiza uma crítica frontal à dominação social no seu conjunto, à herança colonial nas formas políticas e à reposição do atraso na evolução histórica. Ainda que exista uma oposição no plano formal entre Machado de Assis e Lima Barreto, ambos deixaram um legado literário adequado à matéria local e com sentido oposto ao da forma-mercadoria.

Carlos Nelson Coutinho lembra que

“não é casual que Lima, ao buscar um modelo para opor a Machado, indicasse o nome de sete escritores estrangeiros. Isso evidencia até que ponto ele estava consciente do seu isolamento, da singularidade de sua missão literária no quadro de uma literatura em que o realismo era algo excepcional, ao passo que as tendências contínuas e permanentes orientavam-se decisivamente para o escapismo e para o antirrealismo. Assim, embora objetivamente injusto, o combate de Lima à herança machadiana faz parte de uma luta mais geral, histórica e esteticamente correta, por um autêntico realismo crítico nacional-popular. Carecendo de instrumentos teóricos adequados (que, em sua época, ninguém possuía no Brasil), ele foi capaz de perceber o fato de que a obra de Machado representava *objetivamente* um movimento na mesma direção. Todavia, além dessa justificativa geral, a compreensão por parte de Lima Barreto do seu antagonismo como relação a Machado manifesta outro elemento correto. Embora de modo confuso, Lima captou um traço essencial da diferença estilística (determinada em última instância por questões de conteúdo) entre sua práxis literária e aquela de Machado. Os efeitos da via prussiana sobre o desenvolvimento literário brasileiro manifestavam-se concretamente: a criação de um novo realismo, adequado aos novos tempos, não pode se fazer *a partir* de Machado, mas implicava a necessidade de um *rompimento* com a sua herança. Mais corretamente; o desenvolvimento da herança realista de Machado, requeria, paradoxalmente, o completo abandono de sua temática, de seu estilo, de sua visão do mundo. a nova realidade impunha um estilo menos sereno, equilibrado, na qual as preocupações artísticas não mais podiam ocupar o lugar dominante”¹⁸.

Contudo, os problemas entre as representações literárias de Machado de Assis e Lima Barreto são compreendidos no nível de evolução histórica levando em consideração o ponto de partida de seus respectivos trabalhos artísticos: a desmontagem da ideologia no momento mesmo de sua constituição.

O ingresso do Brasil na nova ordem mundial, na era imperialista que coincide com a nossa era republicana, acentua ainda mais as contradições levando o estado de coisas a um determinado grau de forças e interesses políticos antagônicos que o

¹⁸ Carlos Nelson Coutinho, “O significado de Lima Barreto para nossa literatura” in *Cultura e Sociedade no Brasil* (DP&A Editora, 2005), pp. 114-115.

“equilíbrio assegurado pela ironia e o distanciamento com os quais Machado forjara seu estilo da maturidade deveria romper-se”,¹⁹ pois não dava mais conta do tamanho enrosco que entrara a situação brasileira. O importante aqui é frisar que se existe uma nova linhagem em jogo palpitando às margens do cerne da formação não se trata de uma disputa pela hegemonia política do tipo literatura periférica versus tradição canônica, em um tabuleiro de xadrez em que tudo é preto no branco. As diferenças são de grau e devem ser matizadas para não perder de vista o processo sob o qual atração e negação das literaturas do centro e da periferia forjam um novo quadro na vida cultural do país. O que há é uma *formação ambivalente* que, mais do que assinalar uma crise no campo literário,²⁰ representa um sintoma no coração da cultura brasileira – pois é na literatura que sentimos a pulsação da vida coletiva, a ponte clandestina do indivíduo para a comunidade; o exame do “sorriso da sociedade”. Uma crise como essa expõe não somente as contradições entre as relações e os modos de produção na tentativa de configurar a realidade, na carpintaria literária que pede novos rumos – “a tensão na construção”, segundo Adorno – mas reflete a luta entre periferia e centro no âmbito da produção simbólica e está circunscrita à história das ideias. Vista em *continuidade e processo*, a literatura marginal tem em Lima Barreto sua pedra angular e nos escritores das periferias brasileiras, de São Paulo a Salvador (do sarau da Cooperifa ao sarau do Maka) seu momento de *institucionalização*: “A montagem e as determinações próprias do quadro ideológico, em que essa possível literatura viceja, talvez sejam o problema maior a ser perscrutado pelo estudioso da história das ideologias no Brasil”²¹. Então, fica clara a extrema importância de Machado de Assis e Lima Barreto quando o assunto é a relação entre literatura e consciência nacional. Nicolau Sevcenko, analisando os primeiros anos da República, escreve que “a busca da inserção da sociedade

¹⁹ Para Carlos Nelson Coutinho é evidente que Lima se propõe a criação de uma literatura desse tipo (cujos modelos, sintomaticamente, vai mais uma vez buscar na literatura universal), ou seja, de uma literatura que conjugue indissolavelmente a grandeza estética com um profundo espírito popular e democrático, com uma aberta tomada de posição em favor dos ‘humilhados e ofendidos’. Ao contrário da maioria dos seus contemporâneos, ele está consciente da necessidade de encontrar, para a adequada representação dos novos tempos, um estilo diverso daquele que caracteriza a obra machadiana. Idem, *Ibidem*, p. 117.

²⁰ O conceito é usado no mesmo sentido com o qual foi aplicado no estudos de Érica Nascimento. Desenvolvido por Pierre Bourdieu, “se define como um universo autônomo de relações de produção, circulação e consumo de bens simbólicos, ‘que obedece às suas próprias leis de funcionamento e de transformação, isto é, a estrutura das relações objetivas entre as posições que aí ocupam os indivíduos ou grupos colocados em situação de concorrência pela legitimidade’”.

²¹ Carlos Guilherme Mota, *A ideologia da cultura brasileira* (São Paulo, Editora 34, 2008).

brasileira num ordem humanitária sem fronteiras trazia, porém, um outro problema de importância crucial para os autores: a questão nacional”²². Pensada mais como fato da cultura do que fato estético, a literatura deles mostra autores ligados a aspectos fundamentais da vida intelectual brasileira²³. Segundo Antonio Candido, “nas obras dos grandes escritores é mais visível a polivalência do verbo literário. Elas são grandes porque extramente ricas de significado, permitindo que cada grupo e cada época encontrem as suas obsessões e as suas necessidade de expressão. Por isso, as sucessivas gerações de leitores e críticos brasileiros foram encontrando níveis diferentes em Machado de Assis, estimando-o por motivos diversos e vendo nele um grande escritor devido a qualidades por vezes contraditórias. O mais curioso é que provavelmente todas essas interpretações são justas, porque ao apanhar um ângulo não podem deixar ao menos de pressentir os outros”²⁴. Quando descrevemos um breve perfil das carreiras intelectuais de ambos os escritores verificamos um ponto-chave para compreensão geral da relação que esta linhagem estabelece com a formação da literatura brasileira nos termos em aparece como subsistema. De uma perspectiva central,

“quando se cogitou formar a Academia Brasileira de Letras, Machado de Assis foi escolhido como mentor e presidente, posto que ocupou até morrer. Já então era uma espécie de patriarca das letras, antes dos sessenta anos. Patriarca (sejamos francos) no bom e no mau sentido. Muito convencional, muito apegado aos formalismos, era capaz, sob este aspecto, de ser tão ridículo e mesmo tão mesquinho quanto qualquer presidente da Academia. Talvez devido a certa timidez, foi desde moço inclinado ao espírito de grupo e, sem descuidar as boas relações com o grande número, parece que se encontrava melhor no círculo fechado dos *happy few*. A academia surgiu, na última parte de sua vida, como um desses grupos fechados onde sua personalidade encontrava apoio; e como dependia dele em grande parte o beneplácito para os membros novos, ele atuou com uma singular mistura de conformismo social e sentimento de clique[...] Sendo assim, parece não haver dúvida que sua vida foi não apenas sem aventuras, mas relativamente plácida, embora marcada pelo raro privilégio de ser reconhecido e glorificado como escritor, com um carinho e um preito que forma crescendo até fazer dele um símbolo do que se considera mais alto na inteligência criadora. Doutro lado, se encaramos sua obra, não dentro do panorama estreito da literatura brasileira do tempo, mas na corrente geral da literatura dos povos ocidentais, veremos a contrapartida irônica e por vezes melancólica do seu êxito sem quebra. Pois sendo um escritor de estatura internacional, permaneceu quase totalmente desconhecido fora do Brasil; e como glória literária depende bastante da irradiação política do país, só agora começa a ter um succes d’estime nos Estados Unidos, na Inglaterra, nalgum país latino-americano”²⁵.

²² Nicolau Sevecken, *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. (Companhia das Letras, São Paulo, 2003), p. 144

²³ Carlos Guilherme Mota firma que “o fato literário é, antes de tudo, cultural, o que, para ele, significa tratar-se também de um fato social. Logo, histórico”. Daí resulta a importância de relacionar sempre história e literatura quando tratamos tema da *formação*. Carlos Guilherme Mota, *A ideologia da cultura brasileira* (São Paulo: Editora 34, 2008), p. 291.

²⁴ Antonio Candido, “Esquema de Machado de Assis” in *Vários Escritos*, pp. 18.

²⁵ Idem, *Ibidem*, pp. 16-17.

Já Lima Barreto possuía várias facetas, “transformou-se em vários Limas, ele é inumerável, desde o pré-modernista, bêbado, mestiço, jornalista burocrata, homem de caráter e romancista, até o "raro romancista brasileiro das cidades", um "evocador amoroso da vida suburbana do Rio", "o solteirão pobre que entendia a alma feminina", "o crítico implacável da burguesia em ascensão na sociedade carioca", "o flâneur suburbano", "o boêmio sensível", entre tantos outros personagens reais do urbano e da crítica literária²⁶. Com isso, *é possível notar que muito da personalidade desses autores interfere diretamente nos seus respectivos projetos literários*. Machado de Assis almejava reorganizar a tradição literária brasileira dando corpo a ela através da recuperação dos passos de seus antecessores. Lima Barreto se esforçava para criar uma literatura eminentemente popular, próximo dos seus e afeita aos problemas das gentes dos subúrbios, daqueles que a locomotiva do progresso partiu e deixou para trás. Para ele, a literatura tem função social e humanizadora e “a arte literária se apresenta com um verdadeiro poder de contágio que a faz facilmente passar de simples capricho individual, em traço de união, em força de ligação entre os homens, sendo capaz, portanto, de concorrer para o estabelecimento de uma harmonia entre eles, orientada para um ideal imenso em que se soldem as almas, aparentemente mais diferentes, reveladas, porém, por elas, como semelhantes no sofrimento da imensa dor de serem humanos”²⁷.

Por meio de questões de corte metodológico nos planos da obra, do sujeito e da história, foi possível verificar que a solução formal encontrada pelos autores em destaque não só imprime sua marca de estilo como registra intelectuais conscientes da sua função histórica e acentua certa *coerência*²⁸ com a tradição que representam.

²⁶ Nádia Maria Weber dos Santos, “Lima Barreto muito além dos cânones” in *Dossier thématique : Brésil, questions sur le modernisme*.

²⁷ Lima Barreto, *O destino da literatura* (Revista Sousa Cruz, nº. 58-59 de outubro e novembro de 1921).

²⁸ “Por coerência, entende-se aqui a integração orgânica dos diferentes elementos e fatores, (meio, vida, ideias, temas, imagens etc), formando uma diretriz, um tom, um conjunto, cuja descoberta explica a obra como fórmula, obtida pela elaboração do escritor. É a adesão recíproca dos elementos e fatores, dando lugar a uma unidade superior; mas não se confunde com a simplicidade, pois uma obra pode ser contraditória sem ser incoerente, se as suas condições forem superadas pela organização formal. No nível do autor ela se manifesta através da personalidade literária, que não é necessariamente o perfil psicológico, mas o sistema de traços afetivos, intelectuais, morais que decorrem da análise da obra, e correspondem ou não à vida [...] No nível do momento, ou fase, ela se manifesta pela afinidade, ou caráter complementar entre as obras, consequência da relativa articulação entre elas, originando o estilo do tempo, que permite as generalidades críticas. Antonio Candido, *Formação da Literatura Brasileira*, (São Paulo, Ouro sobre Azul, 2009). p. 39

Essa mesma coerência que na visão de Antonio Candido é característica de uma geração e se manifesta através de um conjunto de fatores, entre eles a personalidade literária, vai ao encontro da pesquisa antropológica de Érica Nascimento, quando ela define literatura marginal, e sublinha o sentido da nova configuração literária que estamos estudando: “um modo particular de conceber literatura, um tipo de linguagem privilegiada nos textos, uma temática recorrente, um tipo de acabamento gráfico dos livros e, até mesmo, certo comportamento dos autores”²⁹.

1.3. Terrorismo literário e o chão da fricção

A própria linguagem margeando e não os da margem, marginalizando e não os marginalizados, rocha na areia do capitalismo.

Fenéz

No início do século, a ensaísta Flora Sussekind afirmou que é “fundamentalmente o imaginário do medo e da violência que organiza a paisagem urbana dominante na literatura brasileira contemporânea”³⁰. É certo que esse é um dos pilares que a sustenta, mas não o único. Indo um pouco mais fundo, podemos dizer que a violência compõe a *situação ficcional* e que a linguagem carregada de gírias constitui um *estilo de classe* no qual o hip hop é símbolo do antagonismo social que gera sua força de expressão. Forçando a nota, é quase como o poema *Pronominais*, de Oswald Andrade, sobre a questão da norma culta e da linguagem coloquial no embate entre *duas* línguas, ou, noutros termos, contra o *habitus linguístico*, para falar como Bourdieu. De um Allan da Rosa até o Sacolinha, das edições Toró até a 1daSul, do rap passando pela capoeira, das rodas de samba e as “conversas de postinho e escadaria”, o trabalho por uma forma popular desses artistas resulta da tentativa de forjar uma *mediação* entre literatura e sociedade, engendrando uma nova e autêntica identidade cultural cuja figura seminal é Lima Barreto. Com uma escrita ligada nos “interesses fundamentais do homem”, ele tenta atingir através da inteligibilidade da forma a tangibilidade da matéria histórica a fim de produzir uma literatura interessada socialmente. Para o crítico Roberto Schwarz, os escritores Joaquim Nabuco, Machado de Assis e Lima Barreto não

²⁹ Érica Peçanha do Nascimento, *Vozes Marginais na Literatura* (Rio de Janeiro, Aeroplano, 2009).

³⁰ Cf. Flora Sussekind, *Desterritorialização e forma literária: Literatura brasileira contemporânea e experiência urbana* (Revista Sala Preta, 2004), pp. 11-29.

criaram bolor. Não foram desqualificados pela História. “São escritores que buscaram educar o seu viés na figuração e análise das relações sociais (por oposição a naturais), de que formavam parte e a cuja filtragem sujeitaram o vagalhão naturalista”³¹.

Machado de Assis e Lima Barreto, portanto, cada um a seu modo, representam dois sistemas literários que pertencem a uma mesma formação literária. Postos em relação, eles se negam e se complementam ao mesmo tempo. Do lado de Machado, através da *volubildade* da narrativa e das suas várias possibilidades temáticas, vistas a contrapelo, podemos apreender o conjunto da sociedade patriarcal do Brasil escravista e perceber a ironia por trás do realismo enganoso do autor carioca. É que a contradição e a ambiguidade nele estão fortemente presentes tanto nos romances como nos contos ou nas crônicas. São nos recursos linguísticos e estilísticos adotados, ou seja, na forma que utiliza para expressar seu conteúdo que nos mostra sua marca de estilo: a sutileza³². A arte de dizer tudo nos gestos de seus personagens, nos detalhes, na atmosfera carregada de *algo por fazer*, como um desejo suspenso pedindo pra ser realizado faz de Machado um mestre da suspeita, sempre deixando o leitor em dúvida. Já Lima Barreto “quer servindo-se da sátira, quer desenhando croquis literários, o autor traz-nos o conturbado Brasil da Primeira República e suas dores: no lugar da voz do artista sobre os destinos humanos, gritaram a burocracia e o tecnocracismo; o retrato de urbanismo e do progresso falsificou a miséria e a doença; a política racional e científica prendeu-se nas malhas do passado, sufocada pelo autoritarismo; o movimento aglutinador da mudança foi tragado, em sua base, pelo continuísmo”³³.

Levando-se em consideração a “evolução de um corpo orgânico de ideias” quando o assunto é literatura, Machado de Assis e Lima Barreto formam, por proximidade e antagonismo, uma unidade literária. Ainda que o segundo reconhecesse méritos no primeiro, era sabida sua rusga quanto aos tipos machadianos: “Machado de Assis é falso em tudo. Inventar tipos sem nenhuma vida”. Mas o papel da crítica, da qual nossa dissertação é portadora, não é entrar em polarizações fáceis. Muito além disso,

³¹ Roberto Schwarz, “Outra Capitu” in *Duas Meninas* (São Paulo, Companhia das Letras, 2006), p. 115

³² Fazendo exatamente o oposto, “a estética barretiana revela uma assinalada preferência pelas cores firmes em comparação com os matizes”. Nicolau Sevcenko, *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República* (Companhia das Letras, São Paulo, 2003), p. 217.

³³ Carmen Lúcia Negreiros de Figueiredo. *O fim do sonho republicano: o lugar da ironia em Lima Barreto* (Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1995).

O crítico é feito pelo esforço de compreender, para interpretar e explicar; mas aquelas etapas se integram no seu roteiro, que pressupõe, quando completo, um elemento voluntário final. Perceber, compreender, julgar. [...] o aparelho analítico da investigação é posto em movimento a serviço da receptividade individual, que busca na obra uma fonte de emoção e termina avaliando seu significado. As teorias e atitudes críticas se distinguem segundo a natureza deste trabalho analítico; dos recursos e pontos de vista utilizados. Não há, porém, uma crítica única, mas vários caminhos, conforme o objeto em foco; ora com maior recurso à análise formal, ora com atenção mais acurada aos fatores. Querer reduzi-la ao estudo de uma destas componentes, ou qualquer outra, é erro que compromete a sua autonomia e tende, no limite, a destruí-la em benefício de disciplinas afins.

Nos nossos dias, parece transposto o perigo de submissão ao estudo dos fatores básicos, sociais e psíquicos. Houve tempo, com efeito, em que o crítico cedeu lugar ao sociólogo, ao político, ao médico, ao psicanalista. Hoje, o perigo vem do lado oposto; das pretensões excessivas do formalismo, que importam, nos casos extremos, em reduzir a obra a problemas de linguagem, seja no sentido amplo da comunicação simbólica, seja no estrito sentido da língua.

As orientações formalistas não passam, todavia, do ponto de vista duma crítica compreensiva, de *técnicas* parciais de investigação; constituí-las em *método* explicativo é perigoso e desvirtua os serviços que prestam, quando limitadas ao seu âmbito. Nada melhor que o aprofundamento, que presenciamos, de estudo da metáfora, das constantes estilísticas, do significado profundo da forma. Mas erigi-lo em critério básico é sintoma da incapacidade de ver o homem e suas obras de maneira uma e total.

A crítica dos séculos XIX e XX constitui uma grande aventura do espírito, e isto foi possível graças à intervenção da filosofia e da história, que a libertaram dos gramáticos e retóricos. Se esta operação de salvamento teve aspectos excessivos e acabou por lhe comprometer a autonomia, foi ela que a erigiu em disciplina viva. O imperialismo formalista significaria, em perspectiva ampla, perigo de regresso, acorrentando-a de novo a preocupações superadas, que a tornariam especialidade restrita, desligada dos interesses fundamentais do homem³⁴.

Neste sentido, duas obras foram de extrema importância para traçar o caminho do estudo desses autores. Na *Formação da Literatura Brasileira*, Antonio Candido fala na junção de um recurso estético e do projeto nacionalista para “fazer uma consciência mais viva da literatura como estilização de determinadas condições locais”. Claro, naquela época o sentido de uma nova nação encontrava na forma romanesca sua expressão mais eficiente forjando uma *visão do país* equivalente ao de grandes estudos históricos e sociais³⁵. Essa consciência literária era parte do

³⁴ Antonio Candido, *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos* (Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, 2009), pp.33-34.

³⁵ “No período romântico, a imaginação e a observação de alguns ficcionistas ampliaram largamente a visão de terra e do homem brasileiro. Numa sociedade pouco urbanizada (o período regencial, com suas agitações, deu por assim dizer carta de maioridade ao Rio), e portanto ainda caracterizada por uma rede pouco vária de relações sociais, o romance não poderia jogar-se desde logo ao estudo das complicações psicológicas. Estas surgem como espetáculo, ao nível da consciência literária, na medida em que o comportamento se vê ante expectativas múltiplas. Ora, nos grupos pouco numerosos e de estrutura estável, os padrões são universalmente aceitos, tornando menos frequentes os conflitos entre o ato e a norma. Na sociedade brasileira, até o começo do século XIX, a estratificação simples dos grupos familiares, regidos por padrões uniformes e superpostos à escravaria e aos desclassificados, não propiciava, no interior da classe dominante, a multiplicidade das dúvidas e opções morais. O advento da burguesia (se assim pudermos chamar ao novo estrato formado, nas cidades, tanto pela imigração de fazendeiros, quanto pela ascensão de comerciantes e o desenvolvimento da burocracia), o advento da burguesia criava, porém, novos problemas de ajustamento da conduta. E ao definir uma classe mais culta, irrequiesta e curiosa (ao contrário das rude obtusidade das *élites* rurais), determinava condições objetivas e subjetivas

movimento do espírito nacional que se começava a formar e dar vida a um tipo novo de identidade: a brasileira.

Por outro lado, é preciso salientar que a obra *Trabalho de Brecht*, do professor José Antonio Pasta, se não toca diretamente no assunto da formação, levanta questões inspiradoras³⁶ cujo espírito inquieto provocou tantas dúvidas e reflexões para nosso

para o desenvolvimento da análise e o confronto do indivíduo com a sociedade. Acompanhando de perto as vicissitudes do Nacionalismo literário, e atendendo de certo modo às necessidades e aspirações desta nova classe, o romance se desdobra desde logo numa larga frente, que não cessaria de se ampliar e refinar. [...] Enredo e tipos: eis o que terá a princípio; e até a maturidade de Machado de Assis não passará realmente muito além deste elementos básicos, a que se vai juntando a consciência cada vez mais apurada do quadro geográfico e social. Ora a narrativa é soberana, como em Teixeira e Sousa, ora predominam os tipos como em Manuel Antônio de Almeida. As mais das vezes, misturam-se inseparavelmente os fatos do enredo e da pintura de tipos, como em Macedo, Alencar, Bernardo ou Franklin Távora. Em todos, porém, ressalta a atenção ao meio, ao espaço geográfico e social onde a narrativa se desenvolve; e através desta corrente geral, o filete vivo e ardente da poesia alencariana, criando o Indianismo uma nova província para a sensibilidade e visão do país. quanto à matéria, o romance brasileiro nasceu regionalista e de costumes; ou melhor, tendeu desde cedo para a descrição dos tipos humanos e formas de vida social nas cidades e nos campos. O romance histórico se enquadrou aqui nesta mesma orientação; o romance indianista constituiu desenvolvimento à parte do ponto de vista da evolução do gênero, e corresponde não só a imitação de Chateaubriand e Cooper, como a certas necessidades já assinaladas, poéticas e históricas, de estabelecer um passado heroico e lendário para nossa civilização, a que os românticos desejavam, numa utopia retrospectiva, dar tanto quanto possível traços autóctones. Assim, pois, três graus na matéria romanesca, determinados pelo espaço que se desenvolve a narrativa: cidade, campo, serva; ou, por outra, vida urbana, vida rural, vida primitiva. A figura dominante do período, José de Alencar, passou pelos três [...] *Por isso mesmo, o nosso romance tem fome de espaço e uma ânsia topográfica de apalpar todo país. Talvez o seu legado consista menos em tipos, personagens e enredos do que em certas regiões tornadas literárias, a sequencia narrativa inserindo-se no ambiente, quase se escravizando a ele. Assim, o que vai se formando e permanecendo na imaginação do leitor é um Brasil colorido e multiforme, que a criação artística sobrepõe à realidade geográfica e social. Esta evocação ecológica se manifesta por uma conquista progressiva de territórios*. Antonio Candido, *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*, (Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2009), pp 432-433.

³⁶ “A mencionada vinculação crítica deste estudo a suas condições locais de produção instala nele, ainda que precariamente, um foco brasileiro, interno e a deduzir: a contraposição da obra de Brecht à situação político-ideológica do Brasil daquele tempo revelou entre as bases de ambas um conjunto motivado e estruturado de, digamos, afinidades eletivas, que traçavam correspondências numerosas entre a natureza e a recorrência contemporânea da miséria alemã e as renitências de nossas malformações nacionais – o “calamitoso Brasil”, de Mário de Andrade. Isso tudo, evidentemente, é frágil, em particular na medida em que constitui mera dimensão implícita e referencia triangulada, que precisou ficar assim porque não teria forças (meio de produção intelectuais) senão para se tornar alegórica, saída aliás frequente nas letras e nas artes locais, que o texto obscuramente sabia necessário evitar. Frágil como é, essa dimensão no entanto motivou bastante a escrita e em vários momentos ajudou a organizar o pensamento. Não será demais confessar que no verso dos originais manuscritos eram muitas as anotações sobre assuntos brasileiros. Assim, ainda que trate de assuntos remotos no espaço e no tempo, o livro é bem se deu tempo e deu país, principalmente no modo inconclusivo e ensimesmado de sê-lo. Mas é de se compreender, acredito, que aspectos muito “alemães” do objeto, tais como o deslocamento da ideias ‘francesas’ no contexto alemão retardatário, a decorrência exigente do salto dialético, a necessidade de fazer das fraquezas forças, a demanda do ‘autor nacional clássico’, a virtual impossibilidade de síntese, etc. – exercem atração segura sobre o estudante brasileiro que experimentava na pele os rigores da penosa construção de nós mesmos, desenvolvida na dialética rarefeita entre o não-ser e ser outro, na formulação de Paulo Emilio Salles Gomes. Vista a coisa pelo ângulo menos desfavorável, era ainda o trabalho de Brecht que operava na mente do ruim discípulo, procurando ensiná-lo a se dar por achado ali mesmo onde se encontrava, tarefa que incumbe ao indivíduo, mas cuja envergadura nacional se conhece. Em tal conjunto de circunstâncias, a feitura do trabalho experimentou bastante isolamento intelectual. Os raríssimos professores de inclinações socialistas que haviam sobrevivido à degola ditatorial olhavam torto

estudo. A *disposição totalizante* do artista alemão, sempre caminhando no fio da navalha entre o “fixado” e o abolido”, animou nossa empreitada pelos liames da formação com escritores tão esquecidos que sofreram o vaivém da incorporação mercantil e da falta de reconhecimento ao fazer da literatura a denúncia dos signos de dominação. Eles exerciam, à maneira que Barthes dizia, “um gesto fatal pelo qual o escritor aponta, com o dedo, a máscara que usa”. Aliás, não por acaso o autor francês nos dá verdadeira *Aula* quando mostra que a língua está a serviço de um poder. Porque pior que impedir de dizer é obrigar a dizer. E foi nessa esteira contraditória – com o projeto cultural de Brecht de negar o bloco cultural burguês como um todo³⁷ – que passamos a olhar com calma não apenas a obra dos autores em evidência da literatura marginal, mas alguns outros desconhecidos do cânone que reverberam o problema levantado pelos seus anteriores onde muitas vezes o não-dito se mostra mais revelador e proveitoso que a tagarelice de outrem. A soma desses dois livros (o primeiro nos apresentando a vocação ecológica dos escritores e o segundo afirmando o apelo sociológico de Brecht), iluminou a conclusão que a *literatura marginal enquanto projeto, estilo e recusa ao bom gosto é caracterizada por uma vocação sociológica*. Filhos de uma determinada paisagem urbana, os escritores marginais (ou periféricos) vão urdindo uma linhagem na qual a fidelidade ao realismo e a busca por um estilo apurado são frutos de uma filiação tributária do mundo do trabalho. *Essa espécie de*

o estudante duas vezes desterrado em sua terra, enquanto as hostes formalistas, então na ofensiva, viam com desconfiança crescente (e logo *fatal*) a ‘esquerdização do ponto de vista’. Ambos tinham razão. Eilo, no entanto, o trabalho, que ficava privado da estima das duas colunas máximas de opinião. Era decantada união de ‘todos’ contra a ditadura que começava a trincar, abrindo caminho á maré regressiva que se seguiu e terminou por juntar na mesma vasa antigas denominações ‘de esquerda’ e os habituais roedores do osso da ditadura. Hoje, quando a regressão já se completou, o isolamento do trabalho fica mais nítido. A figura de Brecht é objeto de difamação sistemática e sua obra é dita ‘ultrapassada’. Em boa parte, acho que ultrapassada para trás. Curiosamente, nos deslocamentos efetivos, que, no tempo, essa obra sofreu, e dos quais não dá conta a ideologia, ela se moveu na direção de tornar-se, na cultura, um elemento permanente e ativo, cujo efeito discriminante é hoje ainda menos dispensável do que há vinte ou trinta anos”. José Antonio Pasta, *Trabalho de Brecht* (São Paulo, Editora 34, 2010), pp. 15-16.

³⁷ “Note-se ainda que não só ao bloco dos concorrentes Brecht antepõe uma alteridade radical, mas ele a amplifica e antepõe também a todo traço individualista e nefelibata que atravessa a cultura burguesa – transformando-a, assim, também num bloco e, como tal, recusando-a e distanciando-a. o experimento e a dimensão dessa recusa são ideia, já num Brecht com menos de trinta anos, da dimensão da natureza de seu projeto que, diga-se desde já, ele irá configurar em trabalho e obra. Ao antepor à cultura burguesa (ou ao seu ‘individualismo’ o que dá no mesmo) uma recusa em bloco e a proposta de que outra coisa se faça, Brecht nega qualquer reconhecimento ao campo burguês como um todo. A partir disso, seu projeto só pode ser o mais radical, o mais totalizante – o de refazer por inteiro o campo da cultura, da vida, do homem. Em outra parte Brecht dirá sem meias-palavras: ‘Antes de tudo é importante opor-se a toda pretensão que tenha essa gente se fazer parte da humanidade’. Por ‘esta gente’ leia-se, como vem pouco antes: ‘[...] classe possuidora, corja degeneranda, repugnante, objetiva e subjetivamente inumana’”. Idem, ibidem, p. 66.

“senso do concreto” presente nas obras é a medida entre a objetivação da forma literária e a “transfiguração da realidade”.

Nos estudos que estamos desenvolvendo, a urgência do econômico não é menos relevante que a formação da identidade cultural. Aliás, os assuntos tratados aqui nos campos sociológicos e estéticos são desdobramentos do busílis que um país subdesenvolvido possui, de modo que cultura e economia são as esferas que constituem seu caráter nacional. A *dialética rarefeita* e o *retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador*, pensando no cerne da sua reflexão, desmascaram a ideologia da língua no trato social da etiqueta burguesa quando esta afirma que *eles* agora têm direitos e possuem até uma literatura, recusando a enxergar o periférico e trabalhador como um indivíduo.

O crítico de cinema Paulo Emílio Salles Gomes costumava se referir às classes fundamentais de uma periferia em que a condição colonial era reconfigurada a cada variação do centro hegemônico mundial como ‘ocupante’ e ‘ocupado’. Mais do que nunca, vale a pena reler o trecho premonitório à luz da atual regressão colonial, conforme vão avançando as fronteiras imateriais do novo imperialismo, as que verdadeiramente contam, o resto são encargos fiscais-repressivos da administração local: “nunca fomos propriamente ocupados. Quando o ocupante chegou, o ocupado existente não lhe pareceu adequado e foi necessário criar outro [...] A peculiaridade do processo, o fato, de o ocupante ter criado o ocupado à sua imagem e semelhança fez deste último, até certo ponto, o seu semelhante. Psicologicamente, ocupado e ocupante não se sentem como tais: de fato, o segundo também é nosso e seria sociologicamente absurdo imaginar a sua expulsão como os franceses foram expulsos da Argélia. [...] o quadro se complica quando lembramos que a Metrópole de nosso ocupante nunca se encontra onde ele está, mas em Lisboa, Madri, Londres ou Washington [...] Basta por ora atentar para a circunstância de o emaranhado social brasileiro não esconder, para quem se dispuser a enxergar, a presença de seus postos respectivos do ocupante e ocupado”. Isto dito em 1973. A atual dessolidarização pós-nacional acabou fazendo justiça à verdade daquele anacronismo. Vinte anos depois, Celso Furtado reparava que os ricos nacionais, por assim dizer baseados no Brasil, voltaram a ser vistos como habitantes de outro planeta.

Entre outros pontos que esperamos levantar nos contos apresentados, vamos investigar de que modo “forma”, “técnica” e “matéria” são semelhantes e caracterizam um processo de *continuidade literária* que dá origem a uma linhagem na formação da literatura brasileira.

A marginalização, nesse sentido, é pretexto para o desenvolvimento de uma estética calcada na lógica da inclusão e exclusão de um sistema literário cuja síntese é formada por tendências centrais e periféricas. Isso significa dizer que a *situação ficcional* e o *estilo literário* são instâncias arraigadas e difundidas a partir de uma geografia econômica da cidade.

Mas voltemos ao caráter afirmativo dessa constelação binária exclusão/inserção. E à bem conhecida aversão de Robert Castel à noção de exclusão. A seu ver, importa muito mais destacar o papel estratégico das zonas intermediárias de vulnerabilidade que precedem o

desligamento, e mais ainda, o epicentro das ondas de choque responsáveis pelo refugio de uma parte crescente da população, pois ao contrário do que imagina o senso comum globalista, não há uma falha absoluta separando as ‘classes confortáveis’ das subclasses dos indivíduos redundantes e banalizados, porém são justamente os *in* que geram os *out*: nunca o Centro foi tão onipresente no conjunto da sociedade. Novamente, ninguém está ‘fora’. Tudo se passa, em suma, como se um processo de dualização real engendrasse uma falsa representação de uma ordem social dual consolidada: assim, num registro, percepção dramática de uma sociedade cada vez mais estilhaçada; noutro, a visão dual-funcionalista de uma economia avançando em marcha forçada bem à frente de uma sociedade de retardatários, como se diz nos documentos oficiais, sendo que os modernizadores de plantão estão aí para isso mesmo. Não há brasileiro que não tenha visto esse filme, e para cuja edificação não será desinteressante relembrar os termos familiares nos quais Alain Touraine – para variar – recodificou a nova apologética da fratura social. Mais uma vez: a ruptura da época que estaríamos em princípio vivendo nada mais seria do que o rito de passagem de uma sociedade vertical de exploração econômica para uma sociedade individual de exclusão, na qual o decisivo não é mais pertencer ou não aos estratos superiores ou inferiores, mas sim estar no centro ou na margem, de sorte que quem está fora viveria numa espécie de vazio social forçando a entrada no mundo dos integrados. O resto de antagonismo numa sociedade de atores individuais a um tempo fraturada, e por assim dizer, interacionista, é uma luta por reconhecimento, nem que seja por meio do confronto direto proporcionado por um motim, e não obviamente por transformação; numa palavra, integração ao invés de emancipação. Será preciso acrescentar? Nesse quadro de fracionamento horizontal, o núcleo dos incluídos representa o pacote ‘moderno’ da sociedade que, além do mais – aqui a boa notícia –, funciona muito bem obrigado e de costas para a massa sobrando dos inadaptados, sem precisar explorá-los, nem mesmo coagi-los. Nessa indiferença, infelizmente, a principal fonte de violência e incivildades. Posso estar enganado, mais creio que o golpe de misericórdia nessa periodização celebratória – era uma vez uma sociedade baseada na exploração econômica, à qual sucedeu uma sociedade de indivíduos movida pelo entra e sai meritocrático nas redes de afluência – foi dada afinal, pelo menos no âmbito do correspondente debate francês, por Luc Boltanski e Ève Chiapello, ao reintroduzirem nos seus próprios termos, quer dizer, na linguagem da sociedade em rede, para a qual a exclusão faz sentido e justamente como ‘desconexão’ para além do vínculo clássico do assalariamento. Para tanto, trataram de levar a sério a noção afirmativa de exclusão, a ponto de convertê-la no seu contrário, a saber, uma forma de exploração que se desenvolve num mundo conexonista, mas agora um mundo em que realização do lucro pela conexão da rede de atividades. Dito isso, assim de passagem, pois interessa ressaltar desde agora – e do ponto de vista da Periferia, uma vez que está na berlinda uma certa fratura brasileira do mundo, apresentado por sua vez como uma Rede de redes e localizações –, entre tantas categorizações novas, a existência bem tangível de mecanismos de extração de mais-valia ‘em rede’, como, por exemplo, relações econômicas fundadas em ‘diferenciais de mobilidade’, aliás, a cifra mesmo da estratificação da economia mundial [...]³⁸

A personalidade literária de seus protagonistas depende do papel que estes exercem na linhagem desse sistema literário. O aspecto da vida periférica é apenas o traço superficial da obra desses autores. Por trás da intenção de registrar a presença opressora do Estado e do Capital nas regiões afastadas da cidade, existe um movimento formal que rege o destino da literatura. O reverso do mundo da concorrência é o princípio organizador das obras de Lima Barreto, João Antônio e Ferréz. No caso do romance desse último, por exemplo, há clara tentativa de produzir

³⁸ Paulo Eduardo Arantes, *A fratura brasileira do mundo in Zero à esquerda*, (São Paulo, Conrad Editora do Brasil, 2004), pp. 53-54.

uma narrativa fotográfica do mundo³⁹ em que sua força não destoa pelo assunto, mas pela técnica empregada para contá-lo.

Com todos os problemas próprios à sua forma, esse livro (*Capão Pecado*) pede “audiência” no sentido dito uma vez por Otto Maria Carpeaux, em que o romance não é um gênero fixo, mas um meio em que determinados processos demonstram a consciência da “relatividade de todos os valores nas épocas de transição. Esses processos aprofundaram cada vez mais o abismo entre os romancistas e o público, de modo que certos observadores já falaram em ‘fim do romance’. Afinal, ninguém escreve romances para si próprio, mas para serem lidos e acreditados por outras pessoas, pela ‘audiência’. Há uma vontade de persuasão, um elemento de retórica em todo romance”. Desse modo, a feitura da obra desses autores se baseia no contorno dos personagens ao sentido da nação. Na contramão das expectativas do cumprimento do objetivo, a trajetória do herói não é mais dada pelas estrelas. Tampouco ele é o timoneiro do seu destino. A totalidade do mundo cindido pela técnica e sua forçada reposição no Mito é dada pelo avanço da formamercadoria⁴⁰ que procura a tudo homogeneizar⁴¹, sendo sua diretriz acentuar a

³⁹ “Existem ótimos romances que descrevem com precisão fotográfica a realidade, e outros que nos levam para mundos perfeitamente imaginários. Uns e outros podem se considerar como casos marginais do romance normal que não apresenta mundos irreais nem sequer mundos reais, mas mundos possíveis. Reside nisso a própria definição do romance, que não é uma aventura da imaginação nem uma reprodução de fatos autenticados, e sim uma ficção: invenção de fatos e caracteres cuja possibilidade é controlada pela nossa experiência real de vida. Otto Maria Carpeaux, “Formas do romance” in *Literatura e Sociedade*, n.1, 1996.

⁴⁰ “Descobrimos em nós em nós a única substância verdadeira: eis por que tivemos de cavar abismos intransponíveis entre conhecer e fazer, entre alma e estrutura, entre eu e mundo, e permitir que, na outra margem do abismo, toda a substancialidade se dissipasse em reflexão; eis por que nossa essência teve de converter-se, para nós, em postulado e cavar um abismo tanto mais profundo e ameaçador entre nós e nós mesmos. Nosso mundo tornou-se infinitamente grande e, em cada recanto, mais rico em dádivas e perigos que o grego, mas essa riqueza suprime sentido positivo e depositário de suas vidas: a totalidade. Pois a totalidade, como *primus* formador de todo fenômeno individual, significa que algo fechado pode ser perfeito; perfeito porque nele tudo ocorre, nada é excluído e nada remete a algo exterior mais elevado; perfeito porque nele tudo amadurece até a própria perfeição e, alcançando-se, submete-se ao vínculo. Totalidade do ser só é possível quando já é homogêneo, antes de ser envolvido pelas formas; quando as formas não são uma coerção, mas somente a conscientização, a vinda à tona de tudo quanto dormitava como vaga aspiração no interior daquilo a que se devia dar forma; quando o saber é virtude e a virtude, felicidade; quando a beleza põe em evidência o sentido do mundo. Esse é o mundo da filosofia grega. Mas tal pensamento surgiu apenas quando a substância começou a desvanecer-se”. Georg Lukacs, *Teoria do Romance* (São Paulo, Editora 34, 2000).

⁴¹ “[...] Tomemos duas mercadorias, por exemplo, trigo e ferro. Qualquer que seja a proporção em que se troquem, é possível sempre expressá-la com uma igualdade em que dada quantidade de trigo se iguala a alguma quantidade de ferro, por exemplo, 1 quarta de trigo = *n* quintais de ferro. Que significa essa igualdade? Que algo comum, com essa mesma grandeza, existe em duas coisas diferentes, em uma quarta de trigo e em *n* quintais de ferro. As duas coisas são, portanto, iguais a uma terceira, que, por sua vez, delas difere. Cada uma das duas, como valor-de-troca, é reduzível, necessariamente, a essa terceira”. Karl Marx, *O Capital*, (Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008), p. 59.

identidade na diferença. O estado de ânimo que acompanha esse tipo de objetivação da subjetivação é o ressentimento cuja forma literária *acontece* no contato com a vida.

A capoeira não vem mais, agora reagimos com a palavra, porque pouca coisa mudou, principalmente para nós.

Não somos movimento, não somos os novos, não somos nada, nem pobres, porque pobre, segundo os poetas da rua, é quem não tem as coisas.

Cala a boca, negro e pobre aqui não tem vez! Cala a boca!

Cala a boca uma porra, agora a gente fala, agora a gente canta, e na moral agora a gente escreve.

Quem inventou o barato não separou entre literatura boa/feita com caneta de ouro e literatura ruim/feita com carvão, a regra é só uma, mostrar as caras. Não somos o retrato, pelo contrário, mudamos o foco e tiramos nós mesmos a nossa foto⁴².

Parte da Europa Ocidental, a literatura brasileira não é filha da Independência proclamada em 1822, como gostariam de pensar os nacionalistas românticos. Produto de uma imposição colonial, ela chegou pronta. Apesar de ser a expressão do colonizador, ela foi se particularizando, se aclimatando na medida em que se ajustava a uma nova realidade social.

Os portugueses do século XVI trouxeram formas literárias refinadas, devidas geralmente à influência italiana do Renascimento, que em Portugal superou a maioria das formas de origem medieval, talvez melhor adequadas ao gênio nacional e sem dúvida mais arraigadas na cultura popular. Esta linguagem culta e elevada, nutrida de humanismo e tradição Greco-latina, foi instrumento usado para exprimir a realidade de um mundo desconhecido, selvagem em comparação ao do colonizador. A literatura brasileira, como a de outros países do Novo Mundo, resulta desse processo de imposição, ao longo do qual a expressão literária foi se tornando cada vez mais ajustada a uma realidade social e cultural que aos poucos definia sua particularidade. De certo modo, poderíamos dizer, como um escritor italiano, que a literatura brasileira “é a imagem profunda de um mundo que em vão chamamos terceiro, pois na verdade é segunda Europa” (Ruggero Jacobbi)⁴³.

Do mesmo modo, a literatura marginal se apropria (ou é apropriada) pelo modos de produção e de composição das formas literária canônicas. Esse descompasso tem analogia com Portugal e Brasil na época durante a formação da literatura brasileira, que gerava um tipo peculiar de escrita em cujo país “primitivo, povoado por indígenas na Idade da Pedra, foram implantados a ode e o soneto, o tratado moral e epístola erudita, o sermão e crônica dos fatos”. É dessa combinação descabida que surge o processo de formação da literatura onde a adaptação do Ocidente ao novo ambiente assume novas matizes para descrever e transfigurar um novo quadro histórico-cultural.

⁴²Ferréz, “Terrorismo Literário” in *Literatura Marginal: Talentos da escrita periférica* (São Paulo, Editora Agir, 2007), p.09.

⁴³ Antonio Candido. *Iniciação à Literatura Brasileira* (São Paulo, Humanitas, 1999), p. 12.

Esta imposição atuou também no sentido mais forte da palavra, isto é, como instrumento colonizador, destinado a impor e manter a ordem política e social estabelecida pela Metrópole, através inclusive das classes sócias dominantes.

Com efeito, além da sua função própria de criar formas expressivas, a literatura serviu para celebrar e inculcar os valores cristãos e a concepção metropolitana de vida social, consolidando não apenas a presença de Deus e do Rei, mas do monopólio da língua. Com isso, desqualificou e proscreeu possíveis fermentos locais de divergência, como os idiomas, crenças e costumes dos povos indígenas, e depois os dos escravos africanos. Em suma, desqualificou a possibilidade de expressão e visão de mundo dos povos subjulgados.

Essa literatura foi a matriz da literatura brasileira erudita. A partir dela formaram-se aos poucos a divergência, o inconformismo, a contestação, assim como as tentativas de modificar formas expressivas. A própria literatura popular sofreu a influência absorvente das classes dominantes e sua ideologia⁴⁴.

Em outra chave, a linhagem que pretendemos discutir segue nessa direção. Seu desenvolvimento histórico e seu caráter formativo aparecem como contraposição ao cânone todavia dependem dele como figura de reconhecimento e de fortalecimento na cultura brasileira mesmo que de forma supressiva e subversiva. À vista do processo que acompanhamos pelas periferias e do breve contato que fizemos com alguns escritores, podemos afirmar que há uma via de mão dupla na literatura marginal: ao mesmo tempo em que seu movimento tenta ser contrário à literatura consolidada, buscando uma maneira de ultrapassá-la pela urgência de seus temas e formas, ele a necessita como parte estrutural de um *antiparalelo* cujo poder de alcance crítico só é viável na medida em que se forma desde dentro através da *alternância conflitiva* de negação e afirmação da literatura brasileira⁴⁵.

Do ponto de vista da literatura marginal, o sistema literário dos saraus da periferia aparenta ser uma manifestação autônoma dos grandes centros por onde passa a literatura brasileira. Desse modo, a economia tem papel central no que diz respeito a uma articulação literária cujo problema fundamental se dá nas relações materiais que envolvem os fundos públicos e cada capital em particular por meio do

⁴⁴ Idem, ibidem, p. 13.

⁴⁵ O raciocínio de Candido acerca da dependência cultural do país nos serve para o conflito entre a literatura periférica e central nos moldes pensados pelo Ferréz e que tentamos delinear nessa dissertação. “À vista do que foi dito, podemos discernir na literatura brasileira um duplo movimento de formação. De um lado, a visão nova da realidade que se oferecia e devia ser transformada em ‘temas’, diferentes dos que nutriam a literatura da Metrópole. Do outro lado, a necessidade de usar de maneira por vezes diferentes as ‘formas’, adaptando os gêneros às necessidades de expressão dos sentimentos e da realidade local. Tudo isso era regido por uma espécie de imperativo: exprimir o novo sem abandonar o velho, ou seja, manifestar a singularidade do Novo Mundo sem perder contato inspirador com as matrizes do Ocidente, que eram condição de entendimento entre os homens cultos. Por isso, a crítica nacionalista falhou quando viu, por exemplo, no uso das formas clássicas e da mitologia Greco-latina uma diminuição e uma subserviência. Na verdade, elas eram a maneira de afirmar a nossa realidade de ‘segunda Europa’” Idem, ibidem, p. 14.

embate entre o custo da reprodução da força de trabalho e do núcleo duro da acumulação de capital⁴⁶.

Doravante, a linhagem da literatura marginal e seu destino como passagem de uma manifestação literária para configuração de um sistema consolidado dependem amplamente da relação entre a incompletude da formação cultural brasileira e sua estreita ligação com os direitos do antivalor em sua forma de capital cultural⁴⁷. Isto significa dizer que tanto a cultura quanto a economia funcionam como esferas dependentes do Estado; e a literatura marginal, que tem suas raízes presas à morfologia do trabalho, só existe enquanto estrutura, função histórica e função total

⁴⁶ “Neste sentido, a função do fundo público no travejamento estrutural do sistema tem muito mais a ver com os limites do capitalismo, como um desdobramento de suas próprias contradições internas. Dizendo em outras palavras, as transformações mais importantes do sistema capitalista se dão no coração, no núcleo duro das mais importantes economias capitalistas. O fundo público, em resumo, é o antivalor, menos no sentido de que o sistema não mais produz valor, e mais no sentido de que os pressupostos da reprodução do valor contêm, em si mesmos, os elementos mais fundamentais de sua negação. Afinal, o que se vislumbra com a emergência' do antivalor é a capacidade de passar-se a outra fase em que a produção do valor, ou de seu substituto, a produção do excedente social, toma novas formas. E essas novas formas, para relembrar a asserção clássica, aparecem não como desvios do sistema capitalista, mas como necessidade de sua lógica interna de expansão”. Francisco de Oliveira, *Os direitos do antivalor* (São Paulo, Editora Vozes, 1998).

⁴⁷ “O papel do fundo público como pressuposto especial dessa segmentação retirou o capital constante e o variável da função de parâmetro-pressuposto, e colocou em seu lugar a relação de cada capital em particular com o próprio fundo público. Em outras palavras, a taxa de lucro de setores de ponta como a aeronáutica, as atividades industriais espaciais, a informática, tem que se referir simultaneamente aos seus próprios capitais e à fração dos fundos públicos utilizados para sua reprodução; isto tem um efeito paradoxal, pois enquanto aumenta a taxa de lucro de cada capital em particular (pois na equação particular a fração do fundo público utilizada não tem remuneração ou quando a tem é francamente subestimada) diminui a taxa de excedente global da economia. A rigor, trata-se de uma relação ad hoc entre o fundo público e cada capital em particular. Essa relação ad hoc leva o fundo público a comportar-se como um anticapital num sentido muito importante: essa contradição entre um fundo público que não é valor e sua função de sustentação do capital destrói o caráter auto-reflexivo do valor, central na constituição do sistema capitalista enquanto sistema de valorização do valor. O valor, não somente enquanto categoria central, mas práxis do sistema, não pode, agora, reportar-se apenas a si mesmo: ele tem que necessariamente reportar-se a outros componentes; no caso, o fundo público, sem o que ele perde a capacidade de proceder à sua própria valorização. O fato de que, finalmente, a mesma expressão monetária recubra o interior dessa contradição, apresentando-a externamente como uma unidade, não deve levar a enganos: trata-se, no caso, da “indiferença da moeda do banco central”, que expressa apenas uma relação entre devedores e credores, subsumindo nesta a moeda como expressão do tempo de trabalho médio socialmente necessário. Do lado da reprodução da força de trabalho, que toma a forma do financiamento público de bens e serviços sociais públicos extensivos na prática à maioria da população, as políticas anticíclicas aceleradas e universalizadas — a rigor, a social-democracia alemã e inglesa, e mesmo o Front Populaire francês de 1936 e o New Deal rooseveltiano as precederam — a partir do fim da II Guerra Mundial foram no sentido da crescente participação do salário indireto no salário total. Esses bens e serviços funcionaram, na verdade, como antimercedarias sociais, pois sua finalidade não é a de gerar lucros, nem mediante sua ação dá-se a extração da mais-valia. Dizer, como a maior parte da crítica marxista tem dito, que contribuem para aumentar a produtividade do trabalho, é quase um truismo, posto que qualquer gasto de bem-estar deve potencialmente melhorar as condições de vida”. Idem, ibidem.

como parte integrante da formação da literatura brasileira ainda que seja à revelia. *Porque é só na trincheira das linhas formativas que a presença da nacionalidade pode formular um problema concreto na ordem da explicação crítica e não mera teoria estética, isto é, a literatura marginal como linhagem representa uma situação de classe na esfera produtiva das letras, e não apenas um nicho de consumo – muito embora esse seja o eixo pelo qual ela apresenta sua contradição imanente.* Sua forma literária, portanto, é resultado de um conflito no interior do aparelho produtivo da esfera cultural e da oposição recíproca entre tema e fundo que permeia as margens da literatura brasileira. Essa incorporação contestadora da sua linguagem e da adesão do estilo de seus escritores mostra que o deslocamento da questão propriamente literária para a economia criativa é apenas mais um capítulo da história da indústria cultural no Brasil.

Em toda obra de arte, o estilo é uma promessa. Ao ser acolhido nas formas dominantes da universalidade: a linguagem musical, pictórica, verbal, aquilo que é expresso pelo estilo deve se reconciliar com a Ideia da verdadeira universalidade. Essa promessa da obra de arte intuir a verdade imprimindo a figura nas formas transmitidas pela sociedade é tão necessária quanto hipócrita. Ela coloca as formas reais do existente como algo de absoluto, pretextando antecipar a satisfação nos derivados estéticos delas. No entanto, é tão-somente neste confronto com a tradição que se sedimenta no estilo, que a arte encontra expressão para o sofrimento. O elemento graças ao qual a obra de arte transcende a realidade, de fato, é inseparável do estilo. Contudo, ele não consiste na realização da harmonia – a unidade problemática da forma e do conteúdo, do interior e do exterior, do indivíduo e da sociedade –, mas nos traços em que aparece a discrepância, no necessário fracasso do esforço apaixonado em busca da identidade. Ao invés de expor esse fracasso, no qual o estilo da grande obra se arte sempre se negou, a obra medíocre sempre se ateu à semelhança com outras, isto é, ao sucedâneo da identidade. A indústria cultural acaba por colocar a imitação como algo de absoluto. Reduzida ao estilo, ela trai seu segredo, a obediência à hierarquia social. A barbárie estética consome hoje a ameaça que sempre pairou sobre as criações do espírito desde que foram reunidas e neutralizadas a título da cultura. Falar em cultura foi sempre contrário à cultura. O denominador comum “cultura” já contém virtualmente o levantamento estatístico, a catalogação, a classificação que introduz a cultura no domínio da administração. Só a subsunção industrializada e consequente é inteiramente adequada a esse conceito de cultura. Ao subordinar da mesma maneira todos os setores da produção espiritual a este fim único – ocupar os sentidos dos homens da fábrica, à noite, até a chegada do relógio do ponto, na manhã seguinte, como o selo da tarefa de que devem se ocupar durante o dia – essa subsunção realiza ironicamente o conceito da cultura unitária que os filósofos da personalidade opunham à massificação. Assim a indústria cultural, o mais inflexível de todos os estilos, revela-se justamente como a meta do liberalismo, ao qual se censura a falta de estilo. Não somente suas categorias e conteúdos são provenientes da esfera liberal, tanto do naturalismo domesticado quanto da opereta e da revista: as modernas companhias culturais são o lugar econômico onde ainda se sobrevive, juntamente com os correspondentes tipo de empresários, uma parte da esfera da circulação já em processo de desagregação. Aí é possível fazer fortuna, desde que não seja demasiado inflexível e se mostre que é uma pessoa com quem se pode conversar. Quem resiste só pode sobreviver integrando-se. Uma vez registrado em sua diferença pela indústria cultural, ele passa a pertencer a ela assim como o participante da reforma agrária ao capitalismo. A rebeldia realista torna-se a marca registrada de quem tem uma nova ideia a trazer à atividade industrial. A esfera pública da sociedade atual não admite qualquer acusação perceptível em cujo tom os bons entendedores não vislumbrem a proeminência sob cujo signo o revoltado se com eles se reconcilia. Quanto mais

incomensurável é o abismo entre o coro e os protagonistas, mais certamente haverá lugar entre estes para todo aquele que deseja mostrar sua superioridade por uma notoriedade bem planejada. Assim, também sobrevive na indústria cultural a tendência ao liberalismo a deixa livre o caminho a seus homens capazes. Abrir caminho para esses competentes ainda é a função do mercado, que sob outros aspectos já é extensamente regulado e cuja liberdade consistia mesmo na época de seu maior brilho – para os artistas bem como para os idiotas – em morrer de fome⁴⁸.

Essa reflexão faz sentido quando consideramos que a premissa maior de seu desenvolvimento é construída pelo trabalho enquanto *categoria*, ou seja, a formação da literatura marginal só pode ser pensada a partir do universo do trabalho por onde passam a malandragem, a relação de favor e a marginalidade como consequência da luta por reconhecimento na sociedade, que são fatores significativos na forma e no conteúdo das obras dos autores estudados. Porque a compreensão da literatura marginal como uma nova linhagem da nossa literatura só pode ser explicada e compreendida com vistas à sociedade e a partir do metabolismo ontológico⁴⁹ do trabalho. Como atividade fundamental da relação entre homem e natureza, é em volta dele que as relações materiais se constroem e com elas se forma a vida social. De modo que a crítica existente nos contos, nos poemas e até nas músicas de tantos artistas das periferias brasileiras não é dirigida somente ao capitalismo. Mas à sociedade capitalista e ao capitalismo enquanto um sistema econômico, político e social. O ressentimento que atravessa a obra de todos os autores estudados não é

⁴⁸ Theodor Adorno & Max Horkheimer, “A indústria cultural” in *Dialética do Esclarecimento* (Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 2006), pp. 107-109.

⁴⁹ “E dizemos ontológico, pois, na consideração científica, nada deve escapar da constituição interna do objeto, e para Marx este objeto, é a própria atividade humana. Os elementos que se mantêm a partir desse processo de produção e reprodução humana é o que podemos chamar de essência, e fenômenos são aquelas formas particulares que a essência adquire em condições e lugares específicos, ou seja, são formas do aparecer da essência. Na verdade, a natureza do processo social humano, a atividade, tem um caráter *dominante* e também *permanente* sobre outros aspectos de sua produção, na medida em que esses aspectos secundários não teriam nem mesmo a oportunidade de existir sem aqueles elementos originários – assim, por exemplo, o trabalho aparece na protoforma desse complexo de sua evolução; por outro lado, aqueles complexos que aparecem posteriormente (como o direito, a filosofia, a arte), que não teriam tido a oportunidade de se desenvolver sem a integração da causalidade natural pelo homem, agem socialmente no sentido de estabelecer direções possíveis à articulação da essência, constituindo-a e mesmo determinando a direção tomada pelo complexo como um todo, na medida em que constituem formas que têm por trás a possibilidade da reflexão e da decisão, uma vez que são conscientizadoras da ação humana. Os complexos são capazes de modificar a direção dos caminhos percorridos pela essência, e sua articulação como a primeira das categorias (o trabalho) é verdadeira natureza movente e movida do processo de estruturação daquela essência. A essência do ser social é, portanto, todo o processo do qual ela mesma é o resultado. Por isso, aqueles aspectos singulares historicamente desenvolvidos pelo trabalho do homem, e que podem ser diretamente estudados tanto pela ciência quanto pela filosofia, têm lugar de fenômenos, na medida em são uma das formas de aparecer da essência: o fenômeno, assim, depende da essência, mas ele mesmo não é capaz de mostrá-la totalmente, posto que, no seu próprio aparecer, ganha a autonomia do ser particular e do finito”. Jesus Ranieri, *Trabalho e dialética: Hegel e Marx e teoria social do devir* (São Paulo, Boitempo, 2001), pp. 133-134

apenas uma característica daqueles que desejam se integrar ao mundo padronizado pelo consumo. Do ponto de vista crítico, ele pode ser lido como a consequência de um tipo de racionalidade, isto é, do modo de pensar capitalista. Desse modo, onde há resignação também existe indignação e onde aparece inconformismo também existe conformismo. Somente enfrentando as objeções e obstáculos que lhe aparecem de maneira dialética é que a literatura marginal pode sobreviver enquanto mercadoria e enquanto negação da mercadoria no mundo mercantil.

Se as obras de arte são efetivamente a mercadoria absoluta como aquele produto social que rejeitou, para a sociedade, toda a aparência do Ser – aparência que habitualmente as mercadorias mantêm com dificuldade –, a relação de produção determinante, a forma da mercadoria, insere-se então tanto nas obras de arte como a força social produtiva e o antagonismo entre as duas. A mercadoria absoluta seria desembaraçada da ideologia, que é inerente à forma da mercadoria, que pretende ser uma para-outro enquanto que ironicamente, é apenas um-para-si, que existe para os que dele dispõem. Sem dúvida, semelhante inversão da ideologia é, em verdade, uma inversão do conteúdo estético, e não imediatamente uma mudança da posição da arte relativamente à sociedade. também a mercadoria absoluta permaneceu negociável e se tornou “monopólio natural”. Que as obras de arte, como outrora os cântaros e as estatuetas, sejam postas à venda no mercado não constitui um abuso, mas a simples consequência da sua participação nas relações de produção⁵⁰.

Enquanto mercadoria, a literatura é uma atividade como outra qualquer. Sua confecção exige um dispêndio de energia intelectual e seu produtor, o escritor, é um proletário das letras. A obra de arte, nesse sentido, é trabalho objetivado. Enquanto negação da mercadoria – o fato de não ter função na sociedade – reflete esteticamente a crítica social da participação nas trevas.

O aspecto associal da arte é negação determinada da sociedade determinada. Sem dúvida, a arte autônoma, pela sua recusa da sociedade equivale à sublimação pela lei da forma, apresenta-se também como ideologia: na sua distância, deixa igualmente intacta a sociedade de que tem horror. Mas também isso é mais do que simples ideologia: é a sociedade, e não apenas a negatividade, que condena a lei formal da estética, mas mesmo na sua forma mais problemática ela é a encarnação da vida humana que produz e reproduz. A arte tão-pouco podia dispensar-se deste momento como da crítica, enquanto processo social não se manifestasse como processo de auto-aniquilação; e não está em poder da arte – enquanto desprovida de juízo – decidir por intenções entre os dois. A força produtiva pura, como a força produtiva estética, uma vez liberta da prescrição heterônima, é objetivamente a imagem contrária da força produtiva acorrentada, mas também o paradigma da funesta atividade por si mesma. A arte só se mantém em vida através da sua força de resistência; se não se reifica, torna-se mercadoria. O seu contributo para sociedade não é comunicação com ela, mas algo de muito mediatizado, uma resistência, em que a evolução social se reproduz em virtude do desenvolvimento intra-estético, sem ser sua imitação. A modernidade radical preserva a imanência da arte, com risco de sua própria supressão, de tal maneira que a sociedade é aí admitida só obscuramente, tal como nos sonhos, aos quais desde sempre se compararam as obras de arte. Nenhum elemento social na arte é assim imediato, mesmo quando o ambiciona⁵¹.

⁵⁰ Theodor Adorno, *Teoria Estética* (Lisboa, Edições 70, 2008), p. 356.

⁵¹ Idem, *ibidem*, pp. 340-341.

Assim, nosso estudo busca estudar o objeto (os contos) a partir dos elementos internos de sua própria constituição, do ponto de vista das determinações que esse objeto sofre para ser o que é, ao mesmo tempo em que ele carrega em seu bojo toda história da literatura e dos homens. *No sentido adorniano, cada obra da literatura marginal pode também carregar consigo “sofrimento acumulado”. No sentido benjaminiano, ela é também um “documento da barbárie”*. Estudar a obra em si e o seu lugar na história é estudar seu significado em si e para si.

Dito isso, a literatura marginal aponta uma grata convergência entre o espírito crítico e a intuição artística desses escritores não apenas no modo como expressam o conflito social no âmbito das artes mas quando equaliza a questão na sua totalidade e volta a tocar na ferida quando o assunto é formação e integração nacional. As contradições inerentes à esfera da cultura e da economia demonstram que esse tema gera um desdobramento para além de sua opacidade e pode ser entendido dentro dessa configuração literária levando-se em conta as “leis formais da obra” de cada um de seus representantes. O anteprojeto ideológico desses autores é o que vamos estudar a partir de agora, sob o viés dialético, lendo detidamente seus contos.

Parte I

Lima Barreto e a tirania da República

O núcleo traumático do antagonismo social em *O Filho da Gabriela*

Os protetores são os piores tiranos.

Lima Barreto

Escrito em 1906, “O filho da Gabriela” é uma história de onze páginas cuja forma literária marca um estilo peculiar e deflagra a contradição entre o velho e o novo de um contexto histórico vinculado ao projeto ideológico da Primeira República⁵². É sabido que a queda do Segundo Reinado veio a se completar com a perda de apoio dos fazendeiros paulistas após ser decretada a Lei Áurea. Nesse sentido, “a chamada República Velha (1894-1930), assentava-se na hegemonia dos proprietários rurais de São Paulo e de Minas Gerais, regendo-se pela política dos governadores, o ‘café com leite’, fórmula que reconhecia à lavoura cafeeira somada à pecuária o devido peso nas decisões econômicas e políticas do país”⁵³. Desse modo, as manifestações literárias e os rumos da política pensadas em conjunto testemunham o estado geral de uma nação que se desenvolveu à custa de graves desequilíbrios e gerou um quadro de interesses que dividiu o Brasil em dois, consolidou a fratura social brasileira e originou duas formas de cultura, a universitária e a militar positivista⁵⁴, mais um traço da dualidade brasileira

⁵² É sabido o que pensava Lima Barreto do projeto de modernização que assolou ao país após a queda da Monarquia. Francisco Assis Barbosa afirma que “o escritor achava um absurdo todo aquele sonho de grandeza que vinha acentuar ainda mais o desequilíbrio entre litoral e sertão, a área metropolitana sempre beneficiada e o interior desamparado, o crescimento desmedido dos centros urbanos e o abandono sistemático das populações rurais. E atacou sem rebuços, nos seus artigos, como se fosse um cientista social, ‘megalomania dos melhoramentos apressados, dos palácios e das avenidas’, apontando as consequências inevitáveis que já se tornavam evidentes com as migrações internas, o deslocamento em massa dos camponeses para os grandes centros metropolitanos, à procura de trabalho”. Prefácio de Francisco Assis Barbosa in *Literatura como Missão – Tensões Sociais e Criação Cultural na Primeira República*, de Nicolau Sevcenko, pp. 20-21.

⁵³ *História concisa da literatura brasileira*, Alfredo Bosi, (São Paulo: Cultrix, 2006), p. 323.

⁵⁴ “Por que a *intelligentsia* brasileira não conseguiu fazer o país se modernizar?”, perguntou Carlos Guilherme Mota. Segundo o historiador, “é que o clima intelectual das escolas superiores do Brasil, sobretudo as de Direito, permaneceu tão tradicionalista e formalista quanto o de Coimbra, com seus bacharéis formados nas mesmas fontes dos rígidos Direito romano e Direito Canônico. [...] Na capital do Império, a rua do Ouvidor era como um prolongamento do Chiado, em Lisboa. Personalidades como Rui Barbosa, Oliveira Lima, Nabuco e muitos outros tornaram-se ferrenhas inimigas da escravidão, embora reticentes, divididas ou tardas em apoiar convictamente a República. Ao procurar-se compreender os embates ideológico-culturais da época, é impositivo lembrar que ainda se vivia o conflito entre Direito Natural e Escolástica, e que a ideologia liberal era uma forma de pensamento adaptável a qualquer sistema político, inclusive o monárquico”. Carlos Guilherme Mota e Adriana Lopez *História do Brasil: uma interpretação*, (São Paulo: SENAC, 2008), p. 523.

que “revelou esse imenso equívoco que era o Brasil”, segundo as ideias de José Maria Bello⁵⁵. Já na concepção de Alfredo Bosi,

o quadro geral da sociedade dos fins do século vai-se transformando graças a processos de urbanização e à vinda de imigrantes europeus em leva cada vez maiores para o centro-sul. Paralelamente, deslocam-se ou marginalizam-se os antigos escravos em vasta área do país. engrossam-se, em consequência, as fileiras da pequena classe média, da classe operária e do subproletariado. Acelera-se ao mesmo tempo o declínio da cultura canavieira no Nordeste que não pode competir, nem em capitais, nem em mão de obra, com a ascensão do café paulista”⁵⁶.

Na sua *Historia Concisa do Brasil*, Boris Fausto assinala que a passagem do Império para a República foi tranquila. Em contrapartida, os anos posteriores a quinze de novembro se caracterizaram por uma grande incerteza.

“Os vários grupos que disputavam o poder tinham interesses diversos e divergiam sobre a forma de organizar a República. Os representantes políticos da classe dominante das principais províncias – São Paulo, Minas Gerais e Rio Grande do Sul – sustentavam a ideia de uma República federativa, a qual asseguraria um grau de autonomia considerável nas unidades regionais”⁵⁷.

O fato era que a transição do regime monárquico para a república ocorre nos moldes de uma revolução passiva, no sentido gramsciano, e se articula segundo as oposições entre liberalismo e positivismo, entre as forças do RS e SP. Neste cenário, Lima Barreto surge como duro crítico da bravata (e não bravura) dos paulistas e gaúchos no processo para avançar os interesses da República nacional. Assim, a queda da monarquia, em meio às vogas europeias, era filha do imaginário romântico do século XIX que exortava os homens a recriarem o mundo ao seu redor, no anseio por uma sociedade nova e idílica, que anunciava a desenfreada transformação de ordem científica e humana e que no Brasil seria capítulo especial da nossa comédia ideológica. Na obra de Lima, formaria uma espécie de consciência difusa dos problemas que atravessaram seus escritos e refletiam a vida nacional cujo marca-passo da miséria brasileira oscilava entre o deboche e a depressão cultivando um tipo de literatura em que o espírito crítico tinha vistas ao irremediável destino da nação⁵⁸.

⁵⁵ José Maria Bello, *História da República (1889-1930): síntese de quarenta anos de vida brasileira*, p.29.

⁵⁶ *História concisa da literatura brasileira*, Alfredo Bosi, (São Paulo: Cultrix, 2006), p.324.

⁵⁷ Boris Fausto, *História Concisa do Brasil*, (São Paulo: Edusp, 2002), pp. 139.

⁵⁸ Em outra chave, mas seguindo o mesmo ritmo, Paulo Arantes, dissertando sobre a miséria alemã, vai mostrar que “o tema, a bem dizer, vem de longe. Marx o renovará, colocando-o no seu devido lugar. De fato, o melhor da inteligência alemã (o mesmo se poderia dizer do Brasil), esteve sempre atravessado, e sustentado, pela consciência difusa (que os sucessivos contratempos se encarregarão de confundir ainda mais) da singularidade da paisagem histórica em que deitava sua raízes: vislumbre de um constrangedor anacronismo, dando lugar ora à depressão, seguida por vezes de projetos de reforma moral e estética da

Nas palavras do autor carioca, “veio a República, e o ascendente nela da política de São Paulo fez apagar toda essa fraca disciplina moral, esse freio na consciência dos que possuem fortuna. Todos os meios ficaram sendo bons para se chegar a ela e aumentá-la descaradamente”⁵⁹. Estudos históricos relevantes atestam que a República Velha era regida pela “política do café com leite”, em São Paulo e Minas Gerais, na coligação político-econômica que juntava as plantações de café paulista e a pecuária mineira no intuito de ditar os rumos do país. Porém, vale ressaltar, que apesar do núcleo de acumulação estar concentrado no sudeste e arrastar consigo o elo mais fraco, o nordeste do país, esgotado pela economia da cana de açúcar, “é claro que a chamada nobreza fundiária, via de regra conservadora, não esgotava a faixa do que se costuma chamar ‘classes dominantes’. Havia, num matizado segundo plano, atuante e válido e termos de opinião: uma *burguesia industrial* incipiente em São Paulo e no Rio de Janeiro; *profissionais liberais*; e, fenômeno sul-americano típico, um respeitado grupo intersticial, o Exército, que embora economicamente preso aos estratos médios, vinha exercendo desde a proclamação da República um papel de relevo”⁶⁰. Dentro desse contexto, a fortuna crítica de Lima Barreto trafega entre o formalismo e a sociologia, considerando suas determinações específicas ou sua universalização, enxergando no autor um mulato perdedor quando é comparado a Machado de Assis ou um crítico ácido da sociedade. É somente compreendendo forma literária e processo social *em conjunto*, exercendo um movimento de negação e afirmação durante o percurso analítico que a força de expressão e de apreensão da militância, da visão de mundo de Lima Barreto vai encontrar lugar “onde o espírito arranca seus próprios grilhões: na crítica”⁶¹; e vai

sociedade, ora à exaltação da idiossincrasia nacional”. Paulo Eduardo Arantes, *Ressentimento da Dialética*, (Editora Paz e Terra), p. 364.

⁵⁹ Lima Barreto, “O Debate”, Coleção Melhores Crônicas, sel. e pref. Beatriz Rezende (São Paulo: Global, 2005), p.248.

⁶⁰ Alfredo Bosi chega a afirmar, inclusive, que “o *tenentismo*, como fenômeno ideológico de um grupo intersticial, combinava traços da *ideologia reformista* da classe média e do *liberalismo* da burguesia: assim, opunha-se aos arranjos da burguesia: assim opunha-se aos arranjos das oligarquias agrárias do centro-sul, que não lhe cediam quinhão do poder, mas não assumiu a perspectiva das classes mais pobres, de que o separavam a origem a formação profissional dos tenentes”. *História concisa da literatura brasileira*, Alfredo Bosi, (São Paulo: Cultrix, 2006), p.324.

⁶¹ “A cultura só é verdadeira quando implicitamente crítica, e o espírito que se esquece disso vinga-se de si mesmo nos críticos que ele próprio cria. A crítica é um elemento inalienável da cultura, repleta de contradições e, apesar de toda sua inverdade, ainda é tão verdadeira quanto não verdadeira é a cultura. A crítica não é injusta quando destrói – esta ainda seria sua melhor qualidade –, quando, ao desobedecer, obedece”. Theodor Adorno, *Primas*, p. 11.

aparecer com relevo em seus temas e formas como um importante escritor pré-modernista⁶².

Na sua trajetória intelectual sempre esteve clara a denúncia à dimensão dos ideais republicanos com as cores brasileiras da antiga dominação visto que seu retrato ideologicamente perverso pode ser visto no planejamento urbano da antiga Capital federal, localizada no Rio de Janeiro. Ora, esse programa republicano⁶³ funcionava por sua vez amalgamado nas esferas da estética e da política cujo ponto de vista estava enraizado no “cabresto” da gramática normativa, na obediência às leis tradicionais da composição do romance e na disposição conciliadora das forças antagônicas entre as metrópoles da região sul do país. Essa ideologia à brasileira era resultado da mistura entre liberalismo e positivismo (ordem e progresso), de um verdadeiro “equilíbrio de antagonismos”, expressão cunhada mais tarde por Gilberto Freyre para definir a falácia da democracia racial – tema que muito antes de Freyre já tinha sido alvo de Lima Barreto – que sempre alimentou e balizou o contexto cultural e político local. A crítica da época, ao que parecia, polemizava entre si e tinha olhos para outros escritores. Além disso, pesava a mão ao prescrever as regras do jogo, suas normas e leis, que iriam determinar os critérios do bom gosto, em que o parâmetro estava em atentar ao gosto educado, o gosto dos que possuem experiências e conhecimento, o gosto do homem familiarizado com a leitura dos clássicos, com a última moda europeia.

Neste cenário fortemente impregnado e influenciado pelas tendências francesas, a modernização surgia aqui a partir da “Regeneração”, plano da ideologia arquitetônica de Pereira Passos, durante o governo de Rodrigues Alves, segundo um ideal de beleza

⁶² “*Creio que se pode chamar pré-modernista (no sentido forte de premonição dos temas vivos em 22) tudo o que, nas primeiras décadas do século, problematiza a nossa realidade social e cultural. [...] Caberia ao romance de Lima Barreto e de Graças Aranha, ao largo ensaísmo social de Euclides, Alberto Torres, Oliveira Viana e Manuel Bonfim, e à vivência brasileira de Monteiro Lobato, o papel histórico de mover as águas estagnadas da belle époque, revelando, antes dos modernistas, as tensões que sofria a vida nacional*”. *História concisa da literatura brasileira*, Alfredo Bosi, (São Paulo, Cultrix, 2006), p.324.

⁶³ Também é preciso frisar que havia duas linhas opostas nesse campo de ideias. Para Nicolau Sevcenko diz que “as fissuras no debate cultural em que as diferentes alternativas que se punham a definir o destino do país eram refletidas, discutidas, propostas, sendo algumas adotadas e outras descartadas para sempre. A linha divisória central era nítida. De um lado, aqueles que defendiam e celebravam os poderosos do momento, tanto daqui quanto do exterior, em estreita aliança, reservando a eles o futuro do país. do outro, uma minoria de consciências íntegras, animadas pela sensibilidade humana, pelo anseio de justiça e pela inteligência crítica, clamando corajosamente, embora em vão, por uma sociedade equilibrada, capaz de enfrentar os efeitos nefastos da escravidão, do colonialismo, da exploração predatória da natureza, tanto quanto de uma modernidade excludente, discriminatória, antidemocrática e concentradora de bens, riquezas e oportunidades”. Nicolau Sevcenko, *Literatura como Missão* (São Paulo, Companhia das Letras), p. 22.

emprestado⁶⁴, uma espécie de Hausmann de segunda mão, que daria origem ao período de *belle époque* brasileira à custa da exclusão, criando uma especulação imobiliária influenciada pelas tendências raciais que estavam em voga.

Nesse capítulo das ideais fora do lugar, a literatura barretiana, preocupada com as diretrizes da consciência nacional, tinha papel ativo e exigia “a mais cega e absoluta sinceridade”. *Diante da entrada do Brasil na modernidade, após a Abolição e a República, com o afluxo de vultosos capitais externos, imigrantes, formação do mercado de trabalho remunerado e os inícios da industrialização, o painel das artes e da cultura vinha como um sismógrafo de um embate ideológico em que a literatura de Lima Barreto representa o lado derrotado.* Para o poeta e crítico Lêdo Ivo,

[...] no patamar de todas as literaturas, ressoam sempre, simultâneas as vozes dos triunfadores e as vozes dos vencidos. Estas dicções do êxito e do insucesso permitem ao leitor forrar-se de certeza talvez ilusória de que, somando-as ou atento ao seu movimento pendular, lha será possível ter uma visão do universo literário, já que elas oferecem a possibilidade de transmitir as duas versões decisivas da arte como criação e testemunho. Assim, ao lado de triunfadores soberbos e inarredáveis como Alencar e Machado, Mário de Andrade e José Lins do Rego, assistimos ao desfile dos que foram marcados pelo estigma da recusa. É o caso típico de Cruz e Souza, Augusto dos Anjos, Adelino de Magalhães e incontáveis outros que, sepultados nos cemitérios literários, integram aquela legião de humilhados e luminosos a que aludiu Jackson de Figueiredo [...]. E, ignorados ou célebres, eles pertencem à tradição maldita que coteja a tradição clássica e oficial das letras, apesar das mudanças de julgamento que nelas se observa⁶⁵.

Apesar de algumas tentativas sérias de redescobrimento de Lima Barreto, em razão de sua biografia famosa, a de Francisco de Assis Barbosa – a primeira data de 1952 –, há sempre pontos a ressaltar na importância do mulato de Todos os Santos, pois vão sendo esquecidos novamente, logo após esses redescobrimientos. “Mesmo depois de inaugurado regime republicano, nunca, talvez, fomos envolvidos, em tão breve período, por uma febre tão intensas de reformas [...]”⁶⁶. E, obviamente, esse encanto com as novas ideias chegaria até a linha de frente das artes brasileiras. Dado esse contexto, definir, então, o lugar da literatura de Lima Barreto na história das ideias do Brasil é repensar os caminhos e descaminhos da experiência e da crítica da

⁶⁴ “Brasileiro e latino-americanos fazemos constantemente a experiência do caráter postiço, inautêntico, imitativo da vida cultural que levamos. Essa experiência tem sido um dado formador de nossa reflexão crítica desde os tempos da Independência. Ela pode ser e foi interpretada de muitas maneiras, por românticos, naturalistas, modernistas, esquerda, direita, cosmopolitas, nacionalistas etc., o que faz supor que correspondia a um problema durável e de fundo. Antes de arriscar uma explicação a mais, digamos portanto que o mencionado mal-estar é um fato”. Roberto Schwarz, *Cultura e Política* in “Nacional por Subtração”, (São Paulo, Paz e Terra, 2005) p. 109.

⁶⁵ “Lima Barreto: A Autoridade do Malogro” in *A Ética da Aventura*. Lêdo Ivo, (Editora Francisco Alves), p. 17.

⁶⁶ Sérgio Buarque de Holanda, *Raízes do Brasil*, (São Paulo, Companhia das Letras, 2005), p. 74.

formação brasileira à luz da cultura nacional. Contudo, se faz necessário ressaltar que a tradição artística vigente trazia em seu bojo uma verdade instituída, um padrão de bom gosto e beleza ornamental cuja tradição estética estaria vinculada ao projeto moderno de nação no qual o formalismo da escola parnasiana seria fruto e representação. Essa postura estabelecida foi alvo de Lima Barreto e de suas armas com o firme propósito de minar seus alicerces. De acordo com a professora Luzia de Maria, “se o valor artístico reside naquilo que traz de novo, de inaugural, tal como fósforo, que, riscado, perde a serventia, qualquer juízo acerca da arte mesmo se descritivo, para manter-se atualizável, tem que caracterizar-se por certa abertura, ou seja, todo cuidado é pouco no sentido de evitar-se transformar em fórmula reducionista”. O juízo estético empreendido aqui vai na tentativa de compreender o movimento da matéria histórica, a forma literária e as imbricações entre história social e crítica da cultura. Para isso, ora vamos utilizar o conto como gênero fixo, ora como forma histórica no sentido de ampliar o alcance de nosso estudo.

O conto, portanto, apresenta como atrativo, como sua maior qualidade, o fator concisão. Concisão e brevidade. Curto e denso. Assim,

“um conto parece ser, a partir de um fragmento da realidade, de um episódio fugaz, de um dado extraordinário, mas muitas vezes despercebido do real, a partir de um fato qualquer, a construção de um sentido que produza no leitor algo como uma explosão, levando as comportas mentais a expandirem-se, projetando a sensibilidade e a inteligência a dimensões que ultrapassem infinitamente o espaço e o tempo da leitura. E este efeito tanto pode resultar da natureza insólita do que foi contado, tanto pode resultar da feição surpreendente do episódio, como pode resultar do modo como se contou, do aspecto absolutamente inédito que a genialidade do autor pode ter denunciado no já visto”⁶⁷.

Interligado pelo princípio da causalidade, o conto muda sua posição no panorama literário quando apresenta características próprias à sua natureza, descolando do romance e a partir da homologia estrutural entre as mudanças tecnológicas da sociedade (industrialização) e a técnica do conto⁶⁸. Depois de Guy de Maupassant e Tchekhov, o conto tomou novos rumos e sua forma ficou condensada. O essencial passou a estar no "ar", na atmosfera, na forma de narrar, no estilo. No livro *Que é a literatura?*, Jean-Paul Sartre diz que "ninguém é escritor por haver decidido dizer certas coisas, mas por haver decidido dizê-las de determinado modo. E o estilo, decerto, é o que determina o valor da prosa". No Brasil, o conto se

⁶⁷ Luzia de Maria, *O que é conto*, (Editora Brasiliense: São Paulo, 1987), p. 24.

⁶⁸ Antônio Hohlfeldt em *O Conto brasileiro contemporâneo* ressalta que "pode-se verificar que, na evolução do conto, há uma evidente relação entre a revolução tecnológica e a técnica do conto", (Mercado Aberto, 1981), p. 18.

consagrou com Arthur de Azevedo, Machado de Assis e Aluísio Azevedo. Com Lima Barreto, predominou o cenário suburbano e o anticlímax. A força de seu texto advém de uma forma literária que privilegia ora o sarcasmo e a caricatura, ora a melancolia, o antibovarismo e o folhetim. Vamos analisar um conto em que a composição, embora fuja ao esquema de rascunho e ao estilo predominantemente oral da literatura barretiana, funciona como a *exceção* no todo de sua obra ao mesmo tempo em que nos interessa por fazer a ponte entre uma linhagem que nega e afirma o cânone literário: *O filho da Gabriela*.

Cavalcanti Proença afirma que

A obra de Lima Barreto apresenta características que nos permitem identificar, ao lado do escritor consciente das imposições formais inerentes à arte de escrever, alguém que, pelas condições adversas da vida – nelas incluídos fatores somáticos e as oscilações de temperamento – nem sempre conseguiu dar às próprias ideias requintes de elegância, ou, mesmo, simplesmente, correção de forma.

Se, em muitos dos seus escritos, encontramos trechos burilados, em que atingiu a perfeição do estilo, em muitos outros nos deparamos com a matéria prima quase em estado bruto. Essas descaídas chocam o leitor desprevenido e explicam, até certo ponto, a pecha de desleixado com que tantas vezes o anatematizaram os puristas de sua época e alguns da nossa⁶⁹.

Ao abrir um conto em que o narrador aparece somente no décimo primeiro parágrafo, Lima Barreto parece engendrar figurativamente o espírito da dominação na aparente docilidade do diálogo entre uma senhora e sua criada. A cordialidade assume ares de perversão quando o afeto que aproxima é justamente aquele que rompe o contrato social e fere com as relações trabalhistas, ou seja, a relação que garante os direitos entre os indivíduos é a lei. É com ela e através dela que a mediação das relações sociais no trabalho se impõe como fator normativo. A informalidade nesse caso viria a romper com a igualdade de direito e sublinharia a iniquidade social. É o caráter impessoal das relações de trabalho que deve reger a separação entre o espaço público e privado, entre o Estado e a família. Ora,

“o Estado não é uma ampliação do círculo familiar e, ainda menos, uma integração de certos agrupamentos, de certas vontades particularistas, de que a família é o melhor exemplo. Não existe entre o círculo familiar e o Estado, uma gradação, mas antes uma descontinuidade e até uma oposição. A indistinção entre as duas formas é prejuízo romântico que teve seus adaptos mais entusiastas durante o século XIX. De acordo com esses doutrinadores, o Estado e as suas instituições descenderiam em linha reta, e por simples evolução, da família. A verdade, bem outra, é que pertencem a ordens diferentes em essência. Só pela transgressão da ordem doméstica e familiar é que nasce o Estado e que o simples indivíduo se faz cidadão

⁶⁹ Prefácio de M. Cavalcanti Proença in *Impressões de Leitura*, (Editora Brasiliense, São Paulo, 1961), p. 09.

contribuinte, eleitor, elegível, recrutável e responsável ante as leis da Cidade. Há nesse fato um triunfo do geral sobre o particular, do intelectual sobre o material, do abstrato sobre o corpóreo e não uma depuração sucessiva, uma espiritualização de formas naturais e rudimentares, um procissão de hipóstases, para falar como na filosofia alexandrina. A ordem familiar, em sua forma pura, é abolida por uma transcendência”⁷⁰.

Com uma atmosfera de romance folhetinesco, a lógica por trás do conto é a dominação transmitida através dos dominados. A história começa com a discussão entre a patroa e a empregada, que necessita faltar ao serviço para levar o filho ao médico. Os primeiros parágrafos acompanham o conflito na sua forma mais clássica, com introdução, desenvolvimento e desenlace. Nessa pequena narrativa, é possível encontrar traços da biografia de Lima Barreto, marcas que denotam o caráter intencional e inconsciente de quem testemunhou as crises da República Velha e produziu contos que eram verdadeiras exposições do retrato do país e de sua vida pessoal não raro quando é capaz de por em relevo o *impasse da ascensão* que caracterizavam esse primeiros anos.

“No caso dele, há uma consciência social que perscruta toda a obra: não poucas vezes conclui pela existência de uma repartição desigual da sorte, avalia a injustiça dos privilegiados e aquilo que considera ser uma profunda indignidade social. Na obra do escritor, essa sensação de desterro intelectual parte de uma vivência pessoal profunda, cravada no destino familiar e íntimo, mas ganha respaldo numa avaliação crítica da política e da economia da época. Talvez seja por isso que a ascensão social é tratada não só como aspiração, mas, sobretudo, como uma impossibilidade”⁷¹.

É comum ouvir que nas crônicas e os contos de Lima Barreto, ainda que não superem seus romances, o escritor teria se distanciado de seus dramas pessoais para empreender uma análise mais apurada da realidade. Engano. Tanto os romances quanto os contos barretianos são pontuados por traços autobiográficos. Destarte, apenas para citar alguns exemplos, são patentes as semelhanças entre Horácio, personagem do conto *O filho da Gabriela*, e Lima Barreto. A perda precoce da mãe, a rejeição do padrinho, as inúmeras fugas para a Ilha do Governador, a personalidade depressiva, o sofrimento da mãe, a rejeição social, atestam não apenas pontos de convergência mas claramente uma marca de estilo. Como transfiguração da realidade, a literatura não é apenas o retrato da sociedade. Entretanto, nas idas e vindas das letras nota-se o pulsar da vida social. No caso barretiano, forma e conteúdo, linguagem e estilo, funcionam e funcionavam, sobretudo, como elemento

⁷⁰ *Raízes do Brasil*, Sergio Buarque de Holanda, (São Paulo, Companhia das Letras, 2005), p. 141

⁷¹ *Contos Completos de Lima Barreto*, org. e int. de Lilia Moritz Schwarcz, (São Paulo, Companhia das Letras, 2010), p. 25.

mediador das formas sociais da Primeira República e as formas literárias dominantes desse mesmo período. Nas suas narrativas breves, não rara é a ausência de unidade dramática. Além disso, muitos de seus textos classificados como contos, de modo insólito, encontram-se divididos em capítulos. Possivelmente tais características indicam a intenção do autor em tê-los concebido com o fito de transformá-los, posteriormente, em narrações de maior envergadura.

No conto explorado, modernização e arcaísmo fundem-se não só no que tange a seu aspecto temático, a saber, a herança colonial e os primeiros passos da tentativa de uma individualidade burguesa, como a realização estética entre um modo de composição que traz na sua estrutura interna a coluna vertebral dos romances do século XIX e conteúdos sociais que configurariam outra instância de sociabilidade. *Essa combinação aparentemente desafinada do ponto vista artístico revela um descompasso da vida política e social do início do século XX.* Assim, a relação pessoal se sobrepõe às questões individuais e de ordem contratualista e marca um tipo bem particular de convívio nacional⁷². Neste contexto, é bom frisar, designam contratualistas todas as concepções que, no âmbito da filosofia moral e política, pretendem justificar normas ou princípios do agir humano e das instituições, através do apelo a um contrato celebrado entre indivíduos autônomos, livres e iguais, numa posição inicial adequadamente definida. Não se trata, no contratualismo, de uma descrição exata da realidade social e da dinâmica de elementos e sistemas que a integram, mas antes de clarificar e resolver problemas de soberania, de justificação

⁷² O antropólogo Roberto da Matta estudando a outra via do dilema brasileiro analisa a tonalidade pessoal que aplicamos nas relações. Assim, misturando o público e o privado, a pessoa e o indivíduo, *respeitando a lei quando nos convém*, fica evidente que a hierarquia da sociedade brasileira está baseada no que ele chama de *intimidade social*. “Nesse sentido, as relações podem começar como marcadas pelo eixo econômico do trabalho, mas logo adquirem uma tonalidade pessoal, definindo-se também no plano de uma forte e permanente moralidade. Em outras palavras, os casos de aplicação do “Você sabe com quem está falando?” revelam um estrutura social onde as classes sociais também se comunicam por meio de relações entrecortadas que, provavelmente, termina por inibir parcialmente os conflitos e o sistema de diferenciação social e político fundado na dimensão econômica do sistema. Numa sociedade assim constituída, onde as relações de trabalho somam-se a um conjunto de laços pessoais regidos por valores tais como intimidade, a consideração, o favor, o respeito, e apreciações éticas e estéticas generalizantes (como as categorias do limpo, bem apessoado, correto, sagaz, bom, fino trato, etc.), existem possibilidades para uma hierarquização contínua e múltipla de todas as posições no sistema, mesmo quando elas são radicalmente diferenciadas ou formalmente idênticas. Desse modo, é possível compensar e complementar diferenciações sociais radicais e conflituosas, como a de patrão, empregado, operando-se por cima do eixo econômico (que é o eixo efetivamente básico) uma classificação de caráter moral que permite dividir os patrões bons e maus, felizes e infelizes que consideram ou não consideram seus empregados, que são limpos ou sujos, etc.”. Roberto da Matta, *Carnaval, Malandros e Heróis: Para uma sociologia do dilema brasileiro*, (Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1983), pp. 148-149.

das obrigações políticas, normas sociais e formas de organização política. Pois, como sabemos, o rito autoritário brasileiro tende a velar as formas sociais de dominação e esconder a violência do trato através de uma aproximação que foge ao rigor impessoal da lei e funda assim uma maneira singular de arquitetar as relações sociais. O clima afetuoso entre a casa-grande e a senzala representado no simbolismo entre patrão/empregado, ama/criada no conto de Lima Barreto serve como alegoria do mandonismo em que a divisão do trabalho é atenuada ou rompida por uma espécie de subordinação fraternal da força de trabalho.

Absolutamente não pode continuar assim... Já passa... É todo o dia! Arre! — Mas é meu filho, minh'ama.

E que tem isso? Os filhos de vocês agora têm tanto luxo. Antigamente, criavam-se à toa; hoje, é um deus-nos-acuda; exigem cuidados, têm moléstias... Fique sabendo: não pode ir amanhã!

— Ele vai melhorando, Dona Laura; e o doutor disse que não deixasse de levá-lo lá, amanhã...

— Não pode, não pode, já lhe disse! O conselheiro precisa chegar cedo à escola; há exames e tem que almoçar cedo... Não vai, não senhora! A gente tem criados pra que? Não vai, não !

— Vou, e vou sim !... Que bobagem!... Quer matar o pequeno, não é? Pois sim... Está-se "ninando"...

— O que é que você disse, hein?

— É isso mesmo: vou e vou!

— Atrevida .

— Atrevida é você, sua... Pensa que não sei...

Em seguida as duas mulheres se puseram caladas durante um instante: a patroa — uma alta senhora, ainda moça, de uma beleza suave e marmórea — com os lábios finos muito descorados e entreabertos, deixando ver os dentes aperolados, muito iguais, cerrados de cólera; a criada agitada, transformada, com faíscas desusadas nos olhos pardos e tristes. A patroa não se demorou assim muito tempo. Violentamente contraída naquele segundo a sua fisionomia repentinamente se abriu num choro convulsivo.

O clímax do trecho, poderíamos afirmar, vai surgindo progressivamente a partir da *desobediência* e da *injúria* da empregada seguidos por uma breve troca de insultos e da acusação de que a patroa desejaria a morte do filho, insinuando que ela tem inveja de Gabriela.

— atrevida.

— Atrevida é você, sua... Pensa que não sei.

(O filho de Gabriela, pp. 98-99)

Depois do desfecho com o choro, tudo parece caminhar para reconciliação no momento-chave em que o *reconhecimento* da condição humana de ser mulher das duas personagens se sobrepõe à relação de classe. Como o conflito adota ares fraternais e afetuosos, sobrepujando a relação de favor e de paternalismo, a história representa figurativamente a cordialidade brasileira nos tempos em que a transição da vida arcaica para um sistema de relações do tipo burguesa, moderna, trazia consigo

de forma atávica, não superada e de sustentação, um regime de forças que não era mero acaso histórico, mas um registro eloquente de ocaso civilizatório.

Em seguida as duas mulheres se puseram caladas durante um instante: a patroa – uma alta senhora, ainda moça, de uma beleza suave e marmórea – com lábios finos muito descorados e entreabertos, deixando ver os dentes rolados, muito iguais, cerrados de cólera; a criada agitada transformada, com faíscas desusadas nos olhos pardos e tristes. A patroa não se demorou muito tempo. Violentamente contraída naquele segundo a tal fisionomia se abriu em um choro convulsivo.
(idem, ibidem)

A herança colonial das aproximações, da dificuldade de cumprir os ritos sociais que sejam rigidamente formais (não pessoais ou afetivos) e de separar, a partir de uma racionalização das ocupações de trabalho, o público e o privado, é traço da peculiaridade nacional. Mais do que o indivíduo, a cordialidade perpassa, em maior ou menor escala, a todos os atores sociais no Brasil⁷³. A patroa e a criada, como símbolos da relação capital e trabalho, ocupam polos opostos e conflitantes. No entanto, o diálogo entre as duas oscila entre a *aproximação* e o *distanciamento*, entre a frieza europeia e calor brasileiro ou, para falar com Roberto da Matta, entre o indivíduo e a pessoa. Digamos que a atitude, quando vista de cima para baixo, é liberal quando interessa e colonial quando necessária⁷⁴. É um jogo entre aparência e essência de dois mundos, o do Brasil-Colônia/país independente e suas práticas legadas à República Velha. O que deveria ser a transição radical do país como colônia de exploração para a nação independente e a chegada da república não

⁷³ “A lhaneza no trato, a hospitalidade, e generosidade, virtudes tão gabadas por estrangeiros que nos visitam, representam, com efeito, um traço definido do caráter brasileiro, na medida, ao menos, em que permanece ativa e fecunda a influência ancestral dos padrões de convívio humano, informados no meio rural e patriarcal. Seria engano supor que essas virtudes possam significar ‘boas maneiras’, civilidade. São antes de tudo expressões legítimas de um fundo emotivo extremamente rico e transbordante. Na civilidade há qualquer coisa de coercitivo – ela pode exprimir-se em mandamentos e sentenças”. Sérgio Buarque de Holanda in *Raízes do Brasil*, (São Paulo: Companhia das Letras, 2005), pp. 146-147.

⁷⁴ “o estatuto colonial do trabalho, desassistido de quaisquer direitos, passava a funcionar em proveito da recém-constituída classe dominante nacional, a cujo adiantamento a sua continuidade interessava diretamente. A mão de obra culturalmente segregada e sem acesso às liberdades do tempo deixava portanto de ser uma sobrevivência passageira, para fazer parte estrutural do país livre, a mesmo título que parlamento, a constituição, o patriotismo revolucionário, etc., igualmente indispensáveis. Seria, do ângulo prático, uma necessidade contemporânea; do ângulo afetivo, uma presença tradicional, e do ângulo ideológico, uma abjeção arcaica – atributos contraditórios mas verdadeiros à luz da experiência histórica da camada dominante”. Roberto Schwarz, “As ideias fora do lugar”, *Cultura e Política* (São Paulo, Paz e Terra, 2005).

passou de uma sucessão de conchavos e acordos para que tudo ocorresse na forma de “um passeio”.⁷⁵ Segundo o crítico o Roberto Schwarz,

“é sabido que a emancipação do Brasil, embora integrasse a transição para a nova ordem do capital, teve caráter conservador. As conquistas liberais da Independência alteravam o processo político de cúpula e redefiniam as relações estrangeiras, mas não chegavam ao complexo socioeconômico gerado pela exploração colonial, que ficava intacto, como que devendo uma revolução. Noutras palavras o senhor e o escravo, o latifúndio e os dependentes, o tráfico negreiro e monocultura de exportação permaneciam iguais, em contexto local e mundial transformado. No tocante às ideias caíam em descrédito as justificações que a colonização e o Absolutismo haviam criado, substituídas agora pelas perspectivas oitocentistas do estado nacional, do trabalho livre, da liberdade de expressão, da igualdade perante a lei, etc., incompatíveis com as outras, em particular com a dominação pessoal direta. No plano econômico-político firmava-se o sistema internacional polarizado pela industrialização capitalista, especialmente inglesa, cujo lado liberal pautaria a consciência do século”⁷⁶.

A atitude de Dona Laura reflete o pensamento dos grupos dominantes do período pós-abolição. Ainda que se proclamassem liberais e opostos à escravidão, concebiam os negros e os mestiços como bens móveis, cujo valor, na ótica escravocrata, era meramente econômico. Impregnada pelas concepções utilitaristas do seu grupo social, a senhora se mostra indignada com a possibilidade do filho da empregada ter contraído moléstia, ignorando, com isso, a humanidade do menino, também reduzido à condição de objeto. Já Gabriela, a empregada mestiça e desprovida de recursos, em princípio, mantém-se em posição subalterna. O tratamento dispensado à patroa, expressos nos vocativos “minh’ama” e “dona Laura” evidenciam isso. Entretanto, ao reivindicar direitos próprios de uma trabalhadora livre (deseja levar o filho ao médico), no confronto com a realidade, rompe as estruturas sociais que a coisifica e, gradativamente, ganha voz.

A injúria da criada, decepções matrimoniais, amarguras do seu ideal amoroso, fatalidades de temperamento, todo aquele obscuro drama de sua alma, feito de uma porção de coisas que não chegava bem a colher, mas nas malhas das quais se sentia presa e sacudida, subiu-lhe de repente à consciência, e ela chorou.

Na sua simplicidade popular, a criada também se pôs a chorar, enternecida pelo sofrimento que ela mesma provocara na ama.

E ambas, pelo fim dessa transfiguração inopinada, entreolharam-se surpreendidas, pensando que acabavam de conhecer naquele instante, tendo ali vagas notícias uma da outra, como se vivessem longe, tão longe que só agora que só agora haviam distinguido bem o tom de voz próprio a cada uma delas.

⁷⁵ O termo é de Boris Fausto na abertura do capítulo sobre a Primeira República. Boris Fausto, *História Concisa do Brasil*, (São Paulo: Edusp, 2002), p. 139.

No entendimento peculiar de uma e de outra, sentiram-se irmãs na desoladora mesquinhez da nossa natureza e iguais, como frágeis consequências de um misterioso encadear de acontecimentos, cuja ligação e fim lhes escapavam completamente, inteiramente...

O horror da herança colonial se mostra nos detalhes da ação e do texto, formando uma unidade temática e estilística que permite ver em relevo o modo pelo qual se dão as várias faces de interação social em que o afeto é irmão do insulto, a estolidez é irmã da inteligência interessada, o humano convive com o desumano. Por meio de uma consciência do horror, a leitura do conto *O filho de Gabriela* se faz fluente quanto atenta aos detalhes, ao não dito, e o clima que vai ficando mais tenso e rarefeito na medida em que vão surgindo as motivações e interesses que representam uma conjuntura do período da escravatura para o assalariamento⁷⁷.

Nos trechos do conto, a luta de classes, com as cores nacionais, assume enganosamente um conflito entre “indivíduos” e funda-se na luta pelo reconhecimento. Essa horizontalização do problema vai ser complexificada quando olharmos mais adiante a obra de Ferréz. De antemão vale dizer que quando se particulariza demais uma questão, perde-se seu caráter universalizante; quando se individualiza o coletivo, perde-se a composição social que dá nexos ao problema.

Pendulando entre o fleumático e o passional, “a desoladora mesquinhez de nossa natureza”, tingida com as cores locais, funciona de maneira branda e violenta a um só tempo onde o sofrimento de dona Laura também passa a ser o de Gabriela. Nessa espécie de *reconhecimento pela dor*, nessa “transfiguração inopinada” com a distinção expressiva do diálogo (quem fala) de cada uma das personagens reconhecidas em sua individuação pelo tom de voz, ocorre a reprodução social do sistema de dominação à brasileira. “No entendimento peculiar de uma e de outra”, elas sentam-se irmãs porque há uma combinação esdrúxula entre individualismo burguês e dependência calcada na relação de favor e na cordialidade. Assim, só há entendimento entre elas porque a ingenuidade da criada, justificada por uma

⁷⁷ Para Sérgio Buarque de Holanda, “em todas as culturas, o processo pelo qual a lei geral suplanta a lei particular faz-se acompanhar de crises mais ou menos graves e prolongadas, e que podem afetar profundamente a estrutura da sociedade. O estudo dessas crises constitui um dos temas fundamentais da história social. Quem compare, por exemplo, o regime de trabalho das velhas corporações e grêmios de artesãos com a ‘escravidão dos salários’ nas usinas modernas tem um elemento precioso para o julgamento da inquietação social de nossos dias. Nas velhas corporações o mestre e seus aprendizes e jornaleiros formavam como uma só família, cujos membros se sujeitaram a uma hierarquia natural, mas que partilhavam das mesmas privações e confortos. Foi o moderno sistema industrial que, separando empregadores e empregados, nos processos de manufatura e diferenciando cada vez mais suas funções, suprimiu a atmosfera de intimidade que reinava entre uns e outros e estimulou o antagonismo de classe”. *Raízes do Brasil*, Sérgio Buarque de Holanda, São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p. 142.

“simplicidade popular”, leva ao choro e ao enternecimento que Gabriela sente pelo sofrimento que ela mesma provocara na ama. Do ponto de vista psicanalítico, é possível afirmar que Gabriela sofre junto ao atacar a patroa porque Dona Laura é o espelho do sujeito incompleto que a ama gostaria de ser. Assim, sentimento mútuo nada mais é do que dominação consumada e sublimada no Ego. O tempo presente parece enjaulado numa atmosfera rarefeita e a forma folhetinesca com que é aberto o conto vai ganhando contornos cáusticos. A bondade, então, serve a dois lados e entra como traço fundamental do “sentimento íntimo” do modo de ser brasileiro. É só através dessa *ambivalência da bondade* que a ideologia liberal e a herança colonial coexistem⁷⁸ ditando o ritmo da narrativa através da negação e da afirmação, do arbítrio e do solidarismo e termina por tecer a trama da história.

Embora a distância geográfica e de fuso horário não favoreçam a análise do ponto de vista histórico, é inegável que o sentimento que o texto de Lima Barreto nos passa se equivaie ironicamente à perda de retidão, cuja ética adorniana exprime magistralmente no texto abaixo.

É muito bom sua parte, senhor doutor! Já que não há nada de inofensivo. As pequenas alegrias, as manifestações da vida que parecem isentas da responsabilidade do pensamento não só tem um momento de obstinada estupidez, de autocegueira insensível, mas entram imediatamente ao serviço da sua extrema oposição. Até a árvore que floresce mente no instante em que percebe o seu florescer sem a sombra do espanto; até o “como é belo!” inocente se converte em desculpa da afronta da vida, que é diferente, e já não há beleza nem consolação alguma excepto no olhar que, ao virar-se para o horror, o defronta e, na consciência não atenuada da negatividade, afirma a possibilidade do melhor. É aconselhável a desconfiança perante todo ilhano, o espontâneo, em face de todo o deixa-andar que encerre a docilidade frente à prepotência do existente. O malevolente subentendido do conforto que, outrora, se limitava ao brinde da jovialidade já que há muito adquiriu sentimentos mais amistosos. O diálogo ocasional com o homem do comboio, que, para não desembocar em disputa, consente apenas numas quantas frases a cujo respeito se sabe que não terminarão em homicídio, é já um elemento delator; nenhum pensamento é imune à sua comunicação e basta já expressá-lo num falso lugar e num falso acordo para minar a sua verdade. De cada ida ao cinema volto, em plena consciência, mais estúpido e depravado. A própria sociabilidade é

⁷⁸ “A emancipação nacional condiciona e se alimenta da preservação de estruturas e dinamismos coloniais, que não poderiam ser destruídos sem criar impossibilidades, que para eclosão modernizadora, quer para a expansão inicial de um mercado especificamente moderno e do capitalismo comercial que ele implicava, quer para consolidação de uma economia urbano-comercial capitalistas nas cidades e sua irradiação para o campo. As pressões para manter as formas de produção e estruturas coloniais vinham, pois, simultaneamente, ‘a partir de dentro’ (dos grupos dominantes na economia e na sociedade) e ‘a partir de fora’ (da expansão dos países industriais e dos dinamismos do mercado mundial). No conjunto, a colonização formava, aí, a realidade-matriz, profunda e duradoura; a descolonização surgia, com frequência, como uma realidade recente, oscilante e superficial, incapaz de gerar por si própria as forças de autodestruição do ‘mundo colonial’ persistente ou de autopropulsão do ‘desenvolvimento capitalista moderno’ incipiente. Portanto, atrás de uma ebulição capitalista, deparamos com estruturas coloniais que se ‘fixam’ no mundo capitalista emergente, através de amálgamas e composições que irão revelar duração secular ou semissecular, o que as converte no ‘outro lado necessário’ do capitalismo de periferia da Europa da revolução burguesa e do nascente capitalismo industrial”. *Florestan Fernandes: sociologia crítica e militante*/Octavio Ianni (org.), (São Paulo: Expressão Popular, 2009), p. 362.

participação na injustiça, porquanto dá a um mundo frio a aparência de um mundo em que se pode dialogar, e a palavra solta, cortês, contribui para perpetuar o silêncio, pois, pelas concessões feitas ao endereçado, este é ainda humilhado [na mente] do falante. O funesto princípio que já sempre reside na condescendência desdobra-se no espírito igualitário em toda a sua bestialidade. A condescendência e o não ter-se em grande monta são a mesma coisa. Pela adaptação à debilidade dos oprimidos confirma-se, em tal fraqueza, o pressuposto da dominação e revela-se na medida da descortesia, da insensibilidade e da violência de que se necessita para o exercício da dominação. Se, na mais recente fase decaí o gesto de condescendência e se torna visível apenas a igualação, então tanto mais irreconciliavelmente se impõe em tão perfeito obscurecimento de poder a negada relação de classe. Para o intelectual, a solidão inviolável é a única forma em que se pode verificar a solidariedade. Toda participação, toda a humanidade do trato e da partilha são a máscara da tácita aceitação do inumano. Há que tornar-se consonante com o sofrimento dos homens: o mais pequeno passo para o seu contentamento é ainda um passo para o endurecimento do sofrimento⁷⁹.

A decisão de separar-se da patroa tem sua motivação compreendida a partir do conflito com o outro, no “trânsito de toda interioridade para a exterioridade”, no ser para o outro, no conflito em afirmar a exterioridade (ao sair de si) e negá-la (ao voltar a interioridade). Depois de ter afirmado e negado o real, o sujeito volta para si diferente, transpondo as coisas para outro plano. No caso do conto de Lima Barreto, a relação entre a patroa e a criada sugere que a mediação recíproca entre indivíduo e sociedade, no Brasil, engendra um movimento constante de ser para o outro, de modo que não se pensa um se não tiver o outro tangenciando a reflexão⁸⁰. Isso significa que sociedade e indivíduo são conceitualmente colocados no caminho de ida e volta da análise dialética⁸¹ do ponto de vista puramente sociológico.

⁷⁹ Theodor Adorno, *Minima Moralia*, (Lisboa: Edições 70), pp. 18-19.

⁸⁰ O homem é, no sentido mais literal, um *zoon politikon* (animal político); não é simplesmente um animal social, é também um animal que só na sociedade se pode individualizar. A produção realizada por um indivíduo isolado, fora do âmbito da sociedade - fato excepcional, mas que pode acontecer, por exemplo, quando um indivíduo civilizado, que potencialmente possui já em si as forças próprias da sociedade, se extravia num lugar deserto - é um absurdo tão grande como a idéia de que a linguagem se pode desenvolver sem a presença de indivíduos que vivam juntos e falem uns com os outros. Cf. prefácio de Karl Marx, *Introdução à Crítica da Economia Política*, (Expressão Popular, São Paulo).

⁸¹ “Ao estudarmos um determinado país do ponto de vista da sua economia política, começamos por analisar a sua população, a divisão desta em classes, a cidade, o campo, o mar, os diferentes ramos da produção, a exportação e a importação, a produção e o consumo anuais, os preços das mercadorias, etc. Parece correto começar pelo real e o concreto, pelo que se supõe efetivo; por exemplo, na economia, partir da população, que constitui a base e o sujeito do ato social da produção no seu conjunto. Contudo, a um exame mais atento, tal revela-se falso. A população é uma abstração quando, por exemplo, deixamos de lado as classes de que se compõe. Por sua vez, estas classes serão uma palavra oca se ignorarmos os elementos em que se baseiam, por exemplo, o trabalho assalariado, o capital, etc. Estes últimos supõem a troca, a divisão do trabalho, os preços, etc. O capital, por exemplo, não é nada sem o trabalho assalariado, sem o valor, sem o dinheiro, sem os preços, etc. Por conseguinte, se começássemos simplesmente pela população, teríamos uma visão caótica do conjunto. Por uma análise cada vez mais precisa chegaríamos a representações cada vez mais simples; do concreto inicialmente representado passaríamos a abstrações progressivamente mais sutis até alcançarmos as determinações mais simples. Aqui chegados, teríamos que empreender a viagem de regresso até encontrarmos de novo a população - desta vez não teríamos uma idéia caótica de todo, mas uma rica totalidade com múltiplas determinações e relações”. Idem, *Ibidem*.

a sociedade sempre é composta por indivíduos e que, sem os indivíduos de que se compõe e entre os quais se faz valer essa relação, o conceito de sociedade seria sem sentido e absurdo [...] Do mesmo modo haveria também uma falência do conceito de sociedade se ela fosse considerada, por outro lado, reduzida a nada mais que indivíduos isolados, para além dos quais tudo se resumiria a ruído e fumaça⁸².

É como se a Gabriela operasse ao mesmo tempo na separação entre um sujeito livre e assalariado – dono da sua força de trabalho –, e um dependente apegado afetivamente ao seu patrão. Ora, essa decisão de ir embora surge com base ao mesmo tempo afetivo e impessoal do modo de ser brasileiro. Criada e patroa formam a dialética hegeliana do senhor e do escravo com as cores nacionais. A personagem se pensa como um trabalhador livre. Atitude essa que gera uma série de problemas a ela e a seu filho, personagem central na história e o centro do problema, elemento que impulsiona a narrativa e que dá nome ao conto. É por ele que uma sucessão de quiproquós ocorre na vida de Gabriela e na relação que ela tem com a Dona Laura. Da tríade de personagens que integram o conflito inicial, ele se destaca como protagonista da narrativa. Sem registro civil e destituído de nome próprio até então, sua condição generaliza a situação dos ex-escravos e seus descendentes nos primeiros anos da república. Na ausência de projetos governamentais que lhes garantissem integração na sociedade livre, restava-lhes o subemprego, a mendicância, ou, na melhor das hipóteses, o trabalho de serviçal para os antigos senhores, como é o caso de Gabriela. A entrada do país na modernização muda seu panorama na dinâmica do capitalismo, cuja abolição da escravatura e a república são consequências do movimento desigual e combinado do capitalismo, de fatores internos e externos da posição que o Brasil ocupa no cenário mundial. Essa dependência nacional do movimento de acumulação configurou nossa identidade por meio de um *ethos* mediado pela lógica do capital e recriou, no teatro da política nacional, uma nova “cláusula dos estados”, em que no palco da vida social cabem aos aristocratas cumprirem o seu papel de dominadores e aos escravos o de dominados. Nesse sentido, é natural que os senhores de engenho sejam os protagonistas das mudanças qualitativas da sociedade. Ocorre que os saltos dialéticos da história brasileira é ato da teatralização da política. Onde teria conflito, há acordo. No lugar da revolução, uma reforma pelo alto. Assim,

⁸² Cf. Theodor Adorno, *Introdução à sociologia*, (Editora Unesp, 2008)

“no cenário da América Latina, o Brasil é um ‘caso ideal’ para o estudo das conexões da escravidão com o desenvolvimento interno do capitalismo. Devido à importância e à universalidade da escravidão, ela alcançou uma influência construtiva homogeneizadora, que nem sempre possui outras partes, e por ela tiveram de passar os momentos iniciais de constituição de um mercado interno não-colonial, ou seja, ela se insere, com relativa rapidez, entre os pré-requisitos tanto da eclosão capitalista modernizadora, quanto da formação, consolidação e diferenciação do capitalismo comercial. Na etapa da crise final da produção escravista-colonial, dela irrompe também a negação do regime escravocrata e senhoril, se não através da atuação revolucionária das massas escravas, que não chegou como ‘fator tópico’ das transformações históricas, pelas cisões, rupturas e convulsões que convertem o abolicionismo numa ‘revolução do branco para branco’ (ou seja, em uma irrupção revolucionária ‘dentro da ordem’, que leva a descolonização à estrutura e aos dinamismos do ‘mundo que o português criou’, ou seja, da ordem escravocrata e senhorial)”⁸³.

Embora o menino, quando muito, pudesse figurar apenas como um número nos dados estatísticos oficiais e fosse considerado pelas esferas do poder como mais uma criança anônima perdida no Rio de Janeiro do século XIX, cuja possibilidade de sobrevivência se reduzia 33%, seu valor para Gabriela é inestimável. O fato de ser conhecido pelo nome da mãe revela a afinidade entre ambos. Cumplicidade subtendida no sintagma “O filho da Gabriela” que intitula o conto. Os artigos definidos o e a, determinantes dos respectivos substantivos: filho e Gabriela exprimem a proximidade entre a mãe e o filho, a afetividade mútua de um para com o outro, também singularizam os termos determinados, dando a ideia de que, no âmbito familiar, o filho da Gabriela é único, especial. Tanto é que a mulher, ciosa de suas obrigações maternas, abandona o emprego na casa de Dona Laura para dedicar-se ao filho. Porém, premiada pela necessidade, a mãe se vê, ironicamente, obrigada a procurar, sem êxito, outro trabalho. Mesmo tendo vencido a oposição de Dona Laura, Gabriela, encontra-se impedida de realizar seu papel e não alcança o objeto de seu desejo: levar o filho ao médico. É dotada de vontade, mas lhe falta um elemento essencial: o poder econômico. Vã fora sua saída da casa da patroa. Sem alternativas, para lá volta a moça, levando consigo o menino. A mobilidade social apregoada pelo liberalismo republicano não se efetivara de fato para os pobres, para quem a liberdade, longe de concretizar-se, limitava-se ao plano formal.

A dona da casa, à cabeceira da mesa de jantar, manteve-se silenciosa, correndo, de quando em quando, o olhar ainda úmido pelas ramagens do atoalhado, indo, às vezes, com ele até a bandeira da porta defronte, donde pendia a gaiola do canário, que se sacudia na prisão niquelada.

De pé, a criada avançou algumas palavras. Desculpou-se inábil e despediu-se humilde.

— deixe-se disso, Gabriela, disse dona Laura. Já passou tudo; eu não guardo rancor; fique! Leve o pequeno amanhã... Que vai você fazer por esse mundo afora?

⁸³ Florestan Fernandes: sociologia crítica e militante/Octavio Ianni (org.), (São Paulo: Expressão Popular, 2009), pp. 362-363.

– Não senhora... Não posso... É que...

E de um hausto falou com tremuras na voz:

– Não posso, não minh'ama; vou-me embora!

Durante um mês, Gabriela andou de bairro em bairro, à procura de aluguel.

Pedia lessem-lhe anúncios, corria, seguindo as indicações, a casas de gente de toda espécie. Sabe cozinhar? perguntavam. – Sim, senhora, o trivial. – Bem e levar? Serve de ama? – Sim, senhora; mas se fizer uma coisa, não quero fazer outra. – Então não me serve, concluía a dona da casa. É um luxo... Depois queixam-se que não têm onde se empreguem...

Procurava outras casas; mas nesta já estavam servidas, naquela o salário era pequeno e naquela outra queriam que dormisse em casa e não trouxesse o filho.

A criança, durante esse mês viveu relegada a um canto da casa de uma conhecida da mãe. Um pobre quarto de estalagem, úmido que nem uma masmorra. De manhã, via a mãe sair; à tarde, quase à boca da noite, via-a entrar desconfortada. Pelo dia em fora, ficava num abandono de enternecer. A hóspede, de longe em longe, olhava-o cheia de raiva. Se chorava aplicava-lhe palmadas e gritava colérica: “Arre diabo! A vagabunda da tua mãe anda saracoteando... Cala a boca, demônio! Quem te fez, que te ature...”.

Aos poucos, acriança torrou-se de medo; nada pedia, sofria fome, sede, calado. Enlaguescia a olhos vistos e sua mãe, na caça de aluguel, não tinha tempo para levá-lo ao doutro do posto médico. Baço, amarelado, tinha as pernas que nem palitos e o ventre como o de um batráquio. A mãe notava-lhe o enfraquecimento, os progressos da moléstia e desesperava, não sabendo que alvitre tomar. Um dia pelos outros, chegava em casa semiembriagada, escorraçando o filho e trazendo algum dinheiro. Não confessava a ninguém a origem dele; em outros mal entrava, beijava muito o pequeno, abraçava-o. E assim corria a cidade.

De acordo com Roberto Schwartz,

“esquematizando, pode-se dizer que a colonização produziu, com base no monopólio da terra, três classes de população: o latifundiário, o escravo e o ‘homem livre’, na verdade dependente. Entre os primeiros dois a relação é clara, é a multidão de terceiros que nos interessa. Nem proprietários nem proletários, seu acesso à vida social e a seus bens depende materialmente do favor, indireto ou direto, de um grande. O agregado é a sua caricatura. O favor é, portanto, o mecanismo pelo qual se reproduz uma das grandes classes da sociedade, envolvendo também outra, a dos que têm. Note-se ainda, que entre essas duas classes é que acontecerá a vida ideológica, regida, em consequência, por este mesmo mecanismo. Assim, com mil formas e nomes, o favor atravessou e afetou no conjunto a existência nacional, ressalvada sempre a relação produtiva de base, assegurada pela força. Esteve presente em toda parte, combinando-se às mais variadas atividades, mais e menos afins dele como administração, política, indústria, comércio, vida urbana, Corte, etc. Mesmo profissões liberais, como a medicina, ou qualificações operárias, como a tipografia, que, na acepção europeia, não deviam nada a ninguém, entre nós eram governadas por ele. E assim como o profissional dependia do favor para o exercício de sua profissão, o pequeno proprietário depende dele para a segurança da sua propriedade, e o funcionário para o seu posto. O favor é a nossa mediação quase universal – e sendo mais simpático do que o nexo escravista, a outra relação que a colônia nos legara, é compreensível que os escritores tenham baseado nele a sua interpretação do Brasil, involuntariamente disfarçando a violência, que sempre reinou na esfera da produção”⁸⁴.

Assim, no dia-a-dia de Gabriela, transcorre a barbárie cotidiana daqueles que dependem do trabalho. Seu cotidiano é o atestado da violência silenciosa que sofrem os mais pobres.

⁸⁴ Roberto Schwarz, “As ideias fora do lugar” in *Cultura e Política*, São Paulo: Paz e Terra, 2005, pp.64-65.

Numa dessas correrias passou pela porta do conselheiro, que era marido de dona Laura. Estava no portão, a lavadeira parou e falou-lhe; nisto, viu aparecer a sua antiga patroa numa janela lateral. “– Bom dia minh’ama”, – “Bom dia, Gabriela. Entre”. Entrou. A esposa do conselheiro perguntou-lhe se já tinha emprego, respondeu-lhe que não. “Pois olha, disse-lhe a senhora, eu ainda não arranjei cozinheira, se tu queres...”

Gabriela quis recusar, mas dona Laura insistiu.

Entre elas parecia que havia agora certo acordo íntimo, um quê de mútua proteção e simpatia. Uma tarde em que dona Laura voltava da cidade, o filho de Gabriela, que estava no portão, correu imediatamente para a moça e disse-lhe estendendo a mão: “a bênção”. Havia tanta tristeza no seu gesto, tanta simpatia e sofrimento, que aquela alta senhora não lhe pôde negar a esmola de um afago, uma carícia sincera. Nesse dia, a cozinheira notou que ela estava triste e, no dia seguinte, não foi nem surpresa que Gabriela se ouviu chamar.

– O Gabriela!

– Minh’ama.

– Vem cá.

Gabriela concertou-se um pouco e correu à sala de jantar, onde estava a ama.

– Já batizaste o teu pequeno? Perguntou-lhe ao entrar.

– Ainda não.

– Por quê? Com quatro anos!

– Por quê? Porque ainda não houve ocasião...

– Já tens padrinhos?

– Não, senhora.

– Bem; eu e o conselheiro vamos batizá-lo. Aceitas?

Gabriela não sabia como responder, balbuciou alguns agradecimentos e voltou ao fogão com lágrimas nos olhos.

O poder de alcance da expressão desse trecho do conto contrasta com sua construção. Na linha tênue do risco de ver a barbárie confundida com afeto porque toda sua composição está fixada nas amarras do romance e do diálogo – portanto no esgotamento da vida de um indivíduo e na possibilidade de reconhecimento e entendimento do outro –, enquanto que o conteúdo de sua estrutura possui uma argamassa que não lhe serve de roupagem, pois parte justamente da dominação de um sobre o outro no mínimo gesto, na boa ação da patroa ao empregar novamente Gabriela, na bênção do garoto e afago de dona Laura até o apadrinhamento do menino sem nome, *o conto que estudamos se firma como uma oposição recíproca entre forma e conteúdo*. Nesse jogo que mascara e revela a barbárie por trás da “carícia sincera” notamos o conteúdo revelador do estado de coisas. Entretanto, noutra possibilidade de leitura, pode-se argumentar que o peso do conto reside nos elementos autobiográficos, muito comum nos romances de Lima Barreto. Afinal, o autor foi filho de pai escravo, que mais tarde seria tipógrafo e se casaria com uma professora de ensino primário, e neto de uma negra agregada da família Pereira Carvalho. Apadrinhado pelo visconde de Ouro Preto, o mulato foi marginalizado no Brasil republicano, fazendo de seu drama pessoal um elemento sempre presente na literatura militante, criando assim um estilo que se adéqua ao seu discurso. Não por

acaso Brunetière era uma de suas influências quando dizia que “a literatura tem por fim interessar, pela virtude da forma, tudo o que pertence ao destino de todos nós; e a solidariedade humana, mais do que nenhuma outra coisa, interessa o destino da humanidade”⁸⁵.

Daí, talvez, o anátema que recebeu de alguns críticos que o acusam de produzir uma literatura desleixada. Outros, no entanto, enxergam nele o porta-voz dos oprimidos e, *na sua forma inacabada, a matéria-prima quase em estado bruto da opressão social e racial que realiza no seu conjunto um estilo de classe ao qual se filiará toda uma linhagem da literatura periférica brasileira*.

Ao transformar suas vivências em matéria literária, lhe foi conferido aura de autenticidade ao falar dos problemas sociais dos subúrbios. Fruto de uma mistura antitética muitas vezes equivocada de metafísica do espírito e materialismo histórico, a linguagem que tira seu significado da relação entre universalismo e localismo aponta o subúrbio como o limite entre o velho e o novo, como “um espelho infiel da cidade moderna”. Na formação da literatura brasileira, a obra barretiana não funciona apenas como o reverso do estilo machadiano na crítica da modernização. Há nela uma espécie de *topografia do arrabalde*, de tentativa de forjar um *estilo de classe* que procure implodir desde dentro os valores do sistema literário tradicional. Essa maneira de fazer literatura não critica apenas as relações de dependência cultural. Seu olhar dirigido para o subúrbio foca, assim como Euclides da Cunha, “os riscos da barbárie que estão emergindo dos extremos do país em nome da República e da fixação dos seus marcos de poder”. Por isso que sua obra ultrapassa o campo da expressão subjetiva e atinge o *totum* das forças produtivas sociais⁸⁶. Essa oscilação entre o subjetivo e o coletivo, ou seja, aquilo que na sua leitura imediata seria o negativo da sua força de expressão, o coloca num patamar privilegiado do panorama

⁸⁵ Lima Barreto, “Literatura Militante” in *Impressões de Leitura*, (Editora Brasiliense: São Paulo, 1961), pp. 73-74.

⁸⁶ Descrevendo a arte moderna, Theodor Adorno afirma que “nenhum artista aborda alguma vez a sua obra unicamente com seus olhos, os seus ouvidos, o sentido verbal dela. A realização do específico pressupõe sempre qualidades adquiridas para lá dos limites da especificação; apenas os diletantes confundem a tabula rasa com a originalidade. O *totum* das forças investidas na obra de arte, aparentemente algo subjectivo apenas, é a presença potencial do colectivo na obra, em proporção com as forças produtivas disponíveis: contém a mónada sem janelas. É o que se manifesta da maneira mais drástica nas correcções do artista. Em cada melhoramento, a que se vê obrigado, frequentemente em conflito com que ele considera o primeiro impulso, trabalha ele como agente da sociedade, indiferente quanto à consciência desta. Encarna as forças produtivas sociais sem, ao mesmo tempo, estar necessariamente ligado às censuras ditadas pelas relações de produção, que ele critica sempre mediante o rigor do *métier*”. Theodor Adorno, *Teoria Estética*, (Edições 70: Lisboa, 2008), p. 74

das letras nacionais e cria um estilo crítico do formalismo parnasiano ao mesmo tempo em que, contraditoriamente, se nega a participar do movimento modernista⁸⁷. *Lima Barreto é, portanto, um artista do pré-modernismo brasileiro.*

Mais ligado aos temas que seriam tratados no modernismo de 30, Lima Barreto não se cercava de operações no nível da linguagem. Pensava sua escrita, sobretudo, enquanto projeto ideológico vinculado a uma nova visão de mundo, distinta daquela que dominava sua época. Porém, a análise aqui empreendida não entende os dados de sua pesquisa como fatores polarizados. Linguagem e projeto ideológico estão imbricados no mesmo sentido em que estética e política são um conjunto do reflexo dialético de seu tempo. *A batalha de ideias travada no campo da linguagem refletia o momento histórico de reajustamento da vida nacional*⁸⁸.

Nessa época, uma nova configuração histórica se fazia socialmente necessária com a transformação do mundo do trabalho⁸⁹ e a cultura caminhava para um novo rumo acompanhando as forças materiais, visto que elas embalavam o *ethos* da vida nas cidades. Destarte, enquanto que no conto seu conteúdo é representativo dessa nova ordem, sua forma ainda está afeita aos modos da configuração literária do

⁸⁷ “Parece justo deslocar a posição desses escritores: do período realista, em que nasceram e se formaram, para o momento anterior ao Modernismo. *Este, visto apenas como estouro futurista e surrealista, nada lhes deve [...]; mas, considerado na sua totalidade, enquanto crítica ao Brasil arcaico, negação de todo academismo e ruptura com a República Velha, desenvolve a problemática daqueles, como o fará, ainda mais exemplarmente, a literatura dos anos 30*”. *História concisa da literatura brasileira*, Alfredo Bosi, (São Paulo: Cultrix, 2006), p.324

⁸⁸ A ideia que propomos aqui vai ao encontro de parte do livro de João Luiz Lafetá, “1930: a crítica e o modernismo”. Descrevendo sobre a relação entre estética e política na arte modernista, Lafetá afirma que “a convergência de projeto estético e de projeto ideológico deu as obras mais radicais, mais tipicamente modernistas (e talvez mais ‘modernas’, vistas da perspectiva de hoje) do movimento: O *Miramar* e *Serafim*, de Oswald de Andrade, O *Macunaíma* de Mário, a contundência da poesia Pau-Brasil. A ruptura da linguagem literária correspondia ao instante em que o curso da história propiciava um reajustamento da vida nacional: ‘e a coincidência da primeira construção brasileira no movimento de reconstrução geral. Poesia Pau-Brasil’, intuiu Oswald. Daí a força renovadora modernista, seu caráter marcadamente nacional e o viço de contemporaneidade que, cinquenta anos depois, faz com que sua obras mais representativas mantenham o traço da vanguarda”. João Luiz Lafetá, *1930: a crítica e o modernismo*, (São Paulo: Duas Cidades, 1974), p. 15.

⁸⁹ De acordo com Celso Furtado, “à semelhança de uma reforma agrária, a abolição da escravatura teria de acarretar modificações na forma de organização da produção e no grau de utilização dos fatores. Com efeito, somente em condições muito especiais a abolição se limitaria a uma transformação formal dos escravos em assalariados. [...] Na região nordestina as terras de utilização agrícola mais fácil já estavam ocupadas praticamente em sua totalidade, à época da abolição. Os escravos liberados que abandonaram os engenhos encontraram grandes dificuldades para sobreviver. Nas regiões urbanas pesava já um excedente de população que desde o começo do século constituía um problema social. Para o interior a economia de subsistência de expandira e os sistemas de pressão demográfica sobre as terras semiáridas do agreste e da caatinga se faziam sentir claramente. Essas duas barreiras limitaram a mobilidade da massa de escravos recém-liberados na região açucareira. Os deslocamentos se faziam de engenho para engenho e apenas uma fração reduzida filtrou-se fora da região. Não foi difícil, em tais condições, atrair e fixar uma parte substancial da antiga força de trabalho escravo, mediante um salário relativamente baixo. Cf. Celso Furtado, *Formação Econômica do Brasil*.

Romantismo e do Realismo, em que a forma romanesca é vital para narrar o velho mundo. Mas, veja bem, mesmo nessa época a estrutura do romance no Brasil já apresentava seus problemas. Vale lembrar que ele surge com o nascimento da sociedade burguesa, e que em terras brasileiras o *tipo nacional*, obstruído por um sistema escravocrata cujas relações sociais engendraram um modo singular de sociabilidade, forjava um sujeito burguês distinto do modelo clássico. Ora, isso significa que a natureza do problema estético no Brasil tem outros desdobramentos que os discutidos na Europa e sua roupagem nos trópicos é de uma ideologia de segundo grau. Uma obra e sua fortuna crítica conectada com o tempo e com o país funcionam como um *clássico nacional negativo*, com vistas a um projeto literário que englobasse a historicização das formas artísticas dentro de um resultado histórico-social em que a forma seria o farol da matéria e, portanto, do destino humano daquela época. E como a crítica literária é uma forma de criação, ninguém melhor que Machado de Assis para descrever um pouco da cena que tomava conta da literatura algumas décadas antes e que desembocaria no que estamos estudando⁹⁰. É com ele e através que se torna possível delinear a formação da literatura brasileira e o lugar de cada escritor na história das formas e das ideias no Brasil. Em *Memorial de Aires*, por exemplo, o espírito da época pesa mais na tinta da melancolia que nas penas da galhofa. Parece que se fazia necessário certa atmosfera rarefeita e melancólica para descrever a decadência de parte da aristocracia brasileira e a ascendência da burguesia, onde de um lado novos valores entravam em cena à medida que velhos modelos políticos e econômicos teimavam em persistir⁹¹. Se no

⁹⁰ Tristão de Ataíde, pensando no Machado crítico literário, diz que no “criador predominam as qualidades de invenção, de fantasia, de vida, de originalidade, de síntese. O criador é um impulsivo, o crítico um receptivo. No criador trabalham as forças de inovação. No crítico as de apreciação. O criador é a *verve*, o crítico ‘o gosto’, segundo a distinção de Diderot. Num predomina a afetividade, no outro a inteligência. Como o ser humano é um só, não há criador que não seja um crítico latente, como não há crítico que não possua em si os elementos de criador. O gênio literário é aquele que se move indistintamente nos dois terrenos e em ambos se sente perfeitamente à vontade”. *Machado de Assis: Obra completa*, (Nova Aguilar, 2004).

⁹¹ Há um trecho do capítulo datado de 13 de maio no livro do Machado que fica evidente a marca que deixaria o legado da escravidão na vida brasileira. “Ainda bem que acabamos com isto. Era tempo. Embora queimemos todas as leis, decretos e avisos, não poderemos acabar com os atos particulares, decretos e avisos, não poderemos acabar com os atos particulares, escrituras e inventários, nem apagar a instituição da história ou até da poesia. A poesia falará dela, particularmente naqueles versos de Heine, em que nosso nome está perpétuo. Neles, conta o capitão do navio negreiro haver deixado trezentos negros no Rio de Janeiro, onde ‘a Casa Gonçalves Pereira’ lhe pagou cem ducados por peça. Não importa que o poeta corrompa o nome do comprador e lhe chame Gonçalves Perreiro; foi a rima ou a sua má pronúncia que o levou a isso. Também não temos ducados, mas aí foi o vencedor que trocou na sua língua o dinheiro do comprador” *Machado de Assis: Obra completa*, (Nova Aguilar, 2004).

romance buscava-se sempre a cor local e na poesia a musa inspiradora passava a ser a República, ficava claro que de 1822 a 1889 “uma revolução literária e política fazia-se necessária”⁹². Ainda que a transição de um regime a outro estivesse longe de ser um lusco-fusco das formas tradicionais de poder no país, a ideia traduzida na frase “Era tempo”, do romance de Machado de Assis, que parece trazer à tona o fim de uma era, revelava questões de fundo nos conflitos entre interesses nacionais e internacionais fazendo sombra até nossos dias através do hibridismo político e da mestiçagem como marca positiva do nosso caráter. Porém, essa junção de infraestrutura e superestrutura (economia-política e cultura) se explica quando acompanhamos de perto uma história ideológica que sempre fora calcada na harmonização de conflitos, na compatibilidade de incompatíveis, mostrando que os elementos que constituem nosso caráter estão intimamente ligados com nossa posição no mercado global. Do romance de costumes até o cinema nacional, *a cultura brasileira, assim como a economia, vem marcada pela dependência externa*. E foi sempre essa dependência que esteve no centro do jogo.

Para os historiadores Carlos Guilherme Mota e Adriana Lopez,

“A noção de identidade nacional firmara-se, em meados do XIX, na literatura, na arquitetura dos sobrados e mocambos, na política, nas instituições e na historiografia. Uma imagem do ‘tipo brasileiro’ já se delineara, como se confirma em obras com *A moreninha* (1844), de Joaquim Manuel de Macedo, ou nas *Memórias de um Sargento de Milícias* (1852), de Manuel Antônio de Almeida. [...] A produção literária sublinhou a tal identidade nacional. Foi o que ocorreu no período regencial, quando Gonçalves de Magalhães, em seu famoso *Discurso sobre a história da literatura brasileira* (1836), indicou uma nova maneira de pensar-se, no Brasil, o Brasil. Naquele mesmo ano de 1836, um olhar externo também auxiliava na construção de uma identidade brasileira, pois, como vimos, surgia em Londres o notável *History of Brazil*, de John Armitage. O texto, considerado a primeira obra de história do Brasil independente, não por acaso fora escrito por um inglês [...] Nesta construção de um identidade nacional, igualmente emblemática foi a criação, dois anos depois, do Instituto Histórico Geográfico Brasileiro (1838), núcleo de produção historiográfica que nutriu a visão oficial de uma história incruenta, de um ‘povo brasileiro’ praticamente sem conflitos. Uma história ideológica de transições suaves, branca, à sombra do bondoso imperador que, pessoalmente, concedia bolsas para viagens de intelectuais ao exterior e assistia a provas de seleção de professores e alunos do Colégio Dom Pedro II...

No plano internacional, as mudanças nos países industrializados da Europa repercutiram no Brasil, provocando modificações na sociedade, na economia e, em menor grau, na mentalidade e na cultura dos estamentos e das classes dirigentes. A pressão externa foi decisiva para a abolição do tráfico de escravos em 1850. Apesar disso, produtores rurais brasileiros continuaram utilizando a mão de obra cativa até alguns anos após a (in)completa abolição do regime escravista, em 1888.

Abolição, de resto, parcial, visível na história social concreta, numa região do planeta em que o escravismo entranhara-se profundamente nas formas de pensamentos e costumes. Com

⁹² “Passado, Presente e Futuro da Literatura” in *Machado de Assis: Obra completa*, Nova Aguilar, 2004, p. 786.

feito, a mentalidade escravocrata custaria a mudar. E mudou pouco, confirmando a conhecida advertência de Fernand Braudel, segundo a qual ‘os quadros mentais são prisões de longa duração’. Trações fortes dessa mentalidade persistiriam após a proclamação da República, em 1889, alguns remanescendo, nostalgicamente até os dias atuais”.

(Adriana Lopez & Carlos Guilherme Mota, *História do Brasil: uma interpretação*, São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008).

Diante desse quadro, o escritor não é apenas um retratista da vida nacional, criando tipos sociais que representem a paisagem urbana e rural. “No estado atual de cousas, a literatura não pode ser perfeitamente um culto, um dogma intelectual, e o literato não pode aspirar a uma existência independente, mas sim tornar-se um homem social, participando dos movimentos da sociedade em que vive e de que depende”, escreveu Machado. “A começar por Anatole France, a grande literatura tem sido militante” dizia, por sua vez, Lima Barreto. Diferenças à parte, da preferência de Machado por Sainte-Beuve ou de Lima por Anatole France e Guyau, neste momento, o importante a ser levado em consideração é a literatura como campo representativo do antagonismo social. Como mapa astral do destino humano. “Afortunados os tempos para os quais o céu estrelado é o mapa dos caminhos transitáveis e a serem transitados, e cujos rumos a luz das estrelas ilumina”, abre Lukacs o primeiro parágrafo de seu famoso *Teoria do Romance*. Anacronismo à parte, mais ou menos assim pode ser pensada a linha de formação da literatura brasileira. Se a forma é matéria histórica precipitada, isso significa que olhando para ela notam-se projetos vencedores e vencidos. E por trás da disputa simbólica está em jogo o destino do país, seu legado, sua construção e seu anseio. Ainda que pertença ao campo marginal dessa corrida e que por isso mesmo seja o lado vencido, Lima Barreto tem dentro do processo de constituição da nação uma “autoridade de malogro” em que sua luta e sua consequente derrota dizem muito sobre os percalços da história social do país e sua busca por modernização.

E o autor de *O filho da Gabriela* fez-se escritor e transformou habilmente suas vivências em literatura militante, assumindo o papel de porta-voz dos oprimidos. Ele não se ateve apenas a questões particulares, porquanto soube imprimir, em sua obra, um caráter universal. Foi justamente atravessando questões nacionais que Lima Barreto soube superar o localismo das letras brasileiras.

Todavia, tudo indica que no conto o narrador que pretende conduzir a atmosfera cortês que permeia a história é também enganado pelo cenário de aparente

fraternidade entre as mulheres. Do ponto de vista narrativo, ele descreve cada sentimento a partir da opressão que ambas sentem com relação à sociedade em que vivem. O que está no “acordo íntimo” travado entre as mulheres é a armadilha moral que o conto pode empreender. Essa proteção recíproca entre elas somada ao paternalismo do conselheiro e a simpatia que rompe com o espaço público e privado da vida brasileira constitui o conteúdo e a forma do texto. Desse modo, o que “entre elas parecia que havia agora certo acordo íntimo, um quê de mútua proteção e simpatia” *representa a mais violenta forma de dominação social que será herdada pelo menino, ao mesmo tempo em que constitui a chave que dá movimento à trama e faz da consciência narrativa do texto a imagem ideológica da opressão*. O gesto aparente de afeto e carinho, se pensado em sentido negativo, é historicamente um traço da exploração do trabalho no interior da vida social. Uma vez que se rompe o tratamento formal, a relação assume sua proximidade e dá vazão aos necessários desdobramentos de uma relação de amigos. Então, como escreveu Sergio Buarque de Holanda,

Por meio de semelhante padronização das formas exteriores da cordialidade, que não precisam ser legítimas para se manifestarem, revela-se um decisivo triunfo do espírito sobre a vida. Armado dessa máscara, o indivíduo consegue manter sua supremacia ante o social. E, efetivamente, a polidez implica uma presença contínua e soberana do indivíduo.

No ‘homem cordial’, a vida em sociedade é, de certo modo, uma verdadeira libertação do pavor que sente em viver consigo mesmo, em apoiar-se sobre si próprio em todas as circunstâncias da existência. Sua maneira de expansão para com os outros reduz o indivíduo, cada vez mais, à parcela social, periférica, que no brasileiro – como bom americano – tende a ser a que mais importa. *Ela é antes um viver nos outros (grifo meu)*. Foi a esse tipo humano que se dirigiu Nietzsche, quando disse: ‘Vosso mau amor de vós mesmo vos faz do isolamento um cativoiro’⁹³.

Ora, as relações sociais no país são sempre uma *luta de morte*. “No Brasil, o outro é da ordem da *iminência*”, afirmou José Pasta⁹⁴. Talvez isso explique em parte nosso horror às distancias. E nossa falta de polidez, que poderia ser vista justamente

⁹³ *Raízes do Brasil*, Sergio Buarque de Holanda, (São Paulo: Companhia das Letras, 2005).

⁹⁴ De acordo com o professor José Pasta, assim, a contradição e as infinitas complicações que derivam do fato de que a alteridade — ou a autonomia — do outro seja ao mesmo tempo reconhecida e negada, pressuposta e inconcebível, constituem em profundidade o imaginário paradoxal das relações interpessoais e intersubjetivas no Brasil. Estas são, naturalmente, matéria literária — em especial, matéria de romance — e as formas literárias brasileiras não cessam de atualizá-las, de um modo que a crítica, em geral, ainda está longe de acompanhar. Não poucas de nossas singularidades ou esquisitices literárias — e outras ambivalências nada literárias, regressivas e parafascistas — encontrariam explicação nesse âmbito, a começar pelas misturas incompreensíveis de encantamento e terror, doçuras enormes e violência desatada, pungência tão extrema — como em poucas literaturas se encontra — em conjunção com uma indiferença que também raramente encontra igual, um sadomasoquismo profundo (que Mário de Andrade e Gilberto Freyre foram dos poucos a ousar teorizar)...” José Antonio Pasta Júnior “O romance de Rosa” in *NOVOS ESTUDOS CEBRAP* N.º 5, (Novembro de 1999), p. 67.

como traço positivo em relação à nossa particularidade quando comparados aos países da Europa, é o representante ‘genético’ da nossa maneira de ser⁹⁵. Se existir socialmente implica em existir para o outro, esse reconhecimento pode também se dar através das esferas da cultura e da economia que perderam sua autonomia. Isto é, a noção de concorrência que deveria pautar as relações formais próprias ao mundo do trabalho marcam nossas relações pessoais enquanto que as de afeto permeiam as relações do tipo individuais sendo a pedra no caminho da nossa sociedade em direção ao moderno modo de vida. Abrandar essa frieza burguesa trouxe uma “crise de adaptação dos indivíduos ao mecanismo social, especialmente sensível no nosso tempo devido ao decisivo triunfo de certas virtudes *antifamiliares* por excelência, como o são, sem dúvida aquelas que repousam no espírito da iniciativa pessoal e na concorrência entre os cidadãos”⁹⁶. O gesto patronal do conselheiro em aceitar batizar a criança é demonstrativo da herança colonial dos homens livres durante o período da escravidão, pois é o reconhecimento recíproco entre proprietário e dependente.

O conselheiro condescendeu e cuidadosamente começou a procurar um nome adequado. Pensou em Huáscar, Ataliba, Guatemozim; consultou dicionários, procurou nomes históricos, afinal resolveu-se por "Horácio", sem saber porque.

Assim se chamou e cresceu. Conquanto tivesse recebido um tratamento médico regular e a sua vida na casa do conselheiro fosse relativamente confortável, o pequeno Horácio não perdeu nem a reserva nem o enfezado dos seus primeiros anos de vida. A proporção que crescia, os traços se desenhavam, alguns finos: o corte da testa, límpida e reta; o olhar doce e triste, como o da mãe, onde havia, porém, alguma coisa a mais — um fulgor, certas expressões particulares, principalmente quando calado e concentrado. Não obstante, era feio, embora simpático e bom de ver.

Pelos seis anos, mostrava-se taciturno, reservado e tímido, olhando interrogativamente as pessoas e coisas, sem articular uma pergunta. Lá vinha um dia, porém, que o Horácio rompia numa alegria ruidosa; punha-se a correr, a brincar, a cantarolar, pela casa toda, indo do quintal para as salas, satisfeito, contente, sem motivo e sem causa.

A madrinha espantava-se com esses bruscos saltos de humor, queria entendê-los, explicá-los e começou por se interessar pelos seus trejeitos. Um dia, vendo o afilhado a cantar, a brincar, muito contente, depois de uma porção de horas de silêncio e calma, correu ao piano e acompanhou-lhe a cantiga, depois, emendou com uma ária qualquer. O menino calou-se, sentou-se no chão e pôs-se a olhar, com olhos tranqüilos e calmos, a madrinha, inteiramente delido nos sons que saíam dos seus dedos. E quando o piano parou, ele ainda ficou algum tempo esquecido naquela postura, com o olhar perdido numa cisma sem fim. A atitude imaterial do menino tocou a madrinha, que o tomou ao colo, abraçando-o e beijando-o, num afluxo de ternura, a que não eram estranhos os desastres de sua vida sentimental.

⁹⁵ “nenhum povo está mais distante dessa noção ritualista da vida que o brasileiro. Nossa forma ordinária de convívio social é, no fundo, justamente o contrário da polidez. Ela pode iludir na aparência – e isso se explica pelo fato de a atitude polida consistir precisamente em uma espécie de mímica deliberada de manifestações que são espontâneas no ‘homem cordial’: é a forma natural e viva que se converteu em fórmula. Além disso a polidez é, de algum modo, organização de defesa ante a sociedade. Detém-se na parte exterior, epidérmica do indivíduo, podendo mesmo servir, quando necessário, de peça de resistência. Equivale a um disfarce que permitirá cada qual preservar intatas sua sensibilidade e suas emoções”. *Raízes do Brasil*, Sérgio Buarque de Holanda, (São Paulo: Companhia das Letras, 2005), p. 147

⁹⁶ Idem, Ibidem, p. 144

A ternura da madrinha e a introspecção do menino são apenas ornatos que procuram mover a narrativa na sua superfície, isto é, na sua forma aparente, enquanto que seu verdadeiro conteúdo palpita na junção da estrutura e da expressão. O menino que até então tinha sua identidade ligada à da mãe – o filho da Gabriela – agora recebe um nome. Mesmo diante daquilo que lhe daria possibilidade de ser um sujeito, sua certidão, termina por lhe tolher a liberdade, afinal seu registro passa a reverberar como um favor dos padrinhos principalmente após a morte da mãe.

Pouco depois a mãe lhe morria. Até então vivia numa semidomesticidade. Daí em diante, porém, entrou completamente na família do Conselheiro Calaça. Isso, entretanto, não lhe retirou a taciturnidade e a reserva; ao contrário, fechou — se em si e nunca mais teve crises de alegria.

Com sua mãe ainda tinha abandonos de amizade, efusões de carícias e abraços. Morta que ela foi, não encontrou naquele mundo tão diferente, pessoa a quem se pudesse abandonar completamente, embora pela madrinha continuasse a manter uma respeitosa e distante amizade, raramente aproximada por uma carícia, por um afago. Ia para o colégio calado, taciturno, quase carrancudo, e, se, pelo recreio, o contágio obrigava-o a entregar-se à alegria e aos folguedos, bem cedo se arrependia, encolhia-se e sentava-se, vexado, a um canto. Voltava do colégio como fora, sem brincar pelas ruas, sem traquinadas, severo e insensível. Tendo uma vez brigado com um colega, a professora o repreendeu severamente, mas o conselheiro, seu padrinho, ao saber do caso, disse com rispidez: "Não continue, heim? O senhor não pode brigar — está ouvindo?"

E era assim sempre o seu padrinho, duro, desdenhoso, severo em demasia com o pequeno, de quem não gostava, suportando-o unicamente em atenção à mulher — maluquices da Laura, dizia ele. Por vontade dele, tinha-o posto logo num asilo de menores, ao morrer-lhe a mãe; mas a madrinha não quis e chegou até a conseguir que o marido o colocasse num estabelecimento oficial de instrução secundária, quando acabou com brilho o curso primário. Não foi sem resistência que ele acedeu, mas os rogos da mulher, que agora juntava à afeição pelo pequeno uma secreta esperança no seu talento, tanto fizeram que o conselheiro se empenhou e obteve.

Gabriela que tinha força até esse momento na história morre sem mais justificativas. A criação do garoto passa a ficar entre o carinho da madrinha e a frieza do padrasto. Entre a vizinha que cuidava dele e agora a família do Conselheiro Calaça, os “contatos primários” da criança se constroem necessariamente através da pauta do favor. E obviamente que isso tem consequências trágicas. Mas nesse caso não é o futuro do personagem que está em evidência. Na frente do narrador é como se o autor quisesse nos mostrar uma geração que nasceu sob essas condições e que provavelmente carrega na sua formação psíquica um tipo de fardo social. A falta estrutural característica da estrutura psicológica humana, no Brasil, ganha o peso da história da senzala e trás em si o avesso do sentimento de abandono cósmico, de vazio existencial. *No seu lugar, ou somado a ele, há a interiorização das normas patriarcais da casa-grande. Assim, no lugar do sujeito aparece o subalterno; na voz*

do cidadão, o conselho burguês; no afeto, o interesse de classe; na solidariedade, o mandonismo. A convivência íntima desses contrários dá origem a um indivíduo *sui generis*⁹⁷. Na medida em que vai chegando o momento final do conto, o andamento da trama que indicaria o clímax da unidade dramática perde força. O sentimento de Dona Laura pelo menino vai ganhando contornos de mãe e características suas vão sendo reveladas. Sua solidão, seus desejos escondidos, seus desvios de caráter e sua terna esperança. Nessa altura do conto, o ponto de vista do narrador já está definido. Fica evidente que ele olha exclusivamente para o interior dos personagens e que sua tinta é lírica e sem juízo crítico. Ora, a representação do social é a base da expressão psicológica. Como a relação com o conselheiro só lhe trouxe frustração, restava a ela dedicar seu carinho na formação de Horácio. Aliás, seu marido sempre representou uma figura de autoridade. E muita repressão e sublimação resultaram no seu extremo oposto. Dona Laura não traía somente seu marido. Traía tudo o que sonhou e fez desse sentimento uma forma de olhar tudo com amor sem se apegar a nada. Esse desapego em relação às coisas torna-se apego em relação ao menino. Tanto que ela convence o conselheiro a investir na formação dele. Um casamento feito ambição e conveniência é o retrato da família burguesa do início do século XX.

Em começo, aquela adoção fora um simples capricho de Dona Laura; mas, com o tempo, os seus sentimentos pelo menino foram ganhando importância e ficando profundos, embora exteriormente o tratasse com um pouco de cerimônia.

Havia nela mais medo da opinião, das sentenças do conselheiro, do que mesmo necessidade de disfarçar o que realmente sentia, e pensava.

Quem a conheceu solteira, muito bonita, não a julgaria capaz de tal afeição; mas, casada, sem filhos, não encontrando no casamento nada que sonhara, nem mesmo o marido, sentiu o vazio da existência, a insanidade dos seus sonhos, o pouco alcance da nossa vontade; e, por uma reviravolta muito comum, começou a compreender confusamente todas as vidas e almas, a

⁹⁷ “[...] ninguém, antes de Lima, escreveu entre nós um tipo de memorialismo que se propõe a ir à raiz da condição presente pela análise intensiva da queda de um passado infantil, promissor e, feitas as contas, efêmero. A ‘breve notícia’ que antepôs às *Recodações do Escrivao Isaías Caminha* já revela plena consciência de que não é possível fundar a unidade psicológica do *eu* narrador, porque o sujeito da infância não conserva, na juventude e na maturidade, a autoimagem que os *outros* o tinham levado a construir. Essa percepção de uma precariedade básica, de origem social, na gênese do indivíduo, nada tem a ver com a ‘coerência naturalista’ no trato dos personagens. Diz Caminha, mal entrada na vida adulta, onde a competição dá as cartas: ‘Não sei bem o que cri; mas achei tão cerrado o cipoal, tão intrincada a trama contra a qual me fui debater, que a representação da minha personalidade na minha consciência se fez outra, ou antes esfacelou-se a que tinha construído. Fiquei com um grande pacote moderno cujos tubos da caldeira se houvessem rompido e deixado fugir o vapor que movia suas máquinas’. A pressão dos grupos muda a forma pela qual o sujeito se vê a si mesmo. O meio, que ora alicia, ora vira as costas, deixa-nos na perpétua angústia de precisar constituir uma essência em que repousemos, afinal, do vaivém fátuo, mas implacável, da opinião alheia. Por sua vez, a subjetividade do outro é antes matéria de interpretação que de ciência segura”. Alfredo Bosi, “As Letras na Primeira República” in *O Brasil republicano*, v. 9: *sociedade e instituições* (1889-1930)/por Paulo Sérgio Pinheiro ...[et al.]; introdução geral de Sérgio Buarque de Holanda. (Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006), p. 333.

compadecer-se e a amar tudo, sem amar bem coisa alguma. Era uma parada de sentimento e a corrente que se acumulava nela, perdendo-se do seu leito natural, extravasava e inundava tudo. Tinha um amante e já tivera outros, mas não era bem a parte mística do amor que procurava neles. Essa, ela tinha certeza que jamais podia encontrar; era a parte dos sentidos tão exuberantes e exaltados depois das suas contrariedades morais.

Pelo tempo em que o seu afilhado entrara para o colégio secundário, o amante rompera com ela; e isto a fazia sofrer, tinha medo de não possuir mais beleza suficiente para arranjar um outro como "aquele". E a esse desastre sentimental não foi estranha a energia dos seus rogos junto ao marido para admissão do Horácio no estabelecimento oficial.

O conselheiro, homem de mais de sessenta anos, continuava superiormente frio, egoísta e fechado, sonhando sempre uma posição mais alta ou que julgava mais alta. Casara-se por necessidade decorativa. Um homem de sua posição não podia continuar viúvo; atiraram-lhe aquela menina pelos olhos, ela o aceitou por ambição e ele por conveniência. No mais, lia os jornais, o câmbio especialmente, e, de manhã passava os olhos nas apostilas de sua cadeira — apostilas por ele organizadas, há quase trinta anos, quando dera as suas primeiras lições, moço, de vinte e cinco anos, genial nas aprovações e nos prêmios.

A atmosfera do conto vai ganhando um ar mais pesado na medida em que o menino vai crescendo. Toda sua ingenuidade vai sendo perdida e sua relação com o padrinho fica ainda mais ríspida. A indiferença recebida em casa e na vida é compensada na imaginação. “A fantasia é companheira da pobreza”, disse Adorno na *Minima Moralia*⁹⁸. Desse modo, Horácio começa a sentir desde casa e ainda criança as durezas do mundo. Mesmo que a proteção de dona Laura seja um estímulo, é na convivência social que sua afirmação como sujeito é negada.

Horácio, toda manhã, ao sair para o colégio, lá avistava o padrinho ataraxado na cadeira de balanço, a ler atentamente o jornal: “A benção, meu padrinho!” – “Deus te abençoe”, dizia ele, sem menear a cabeça do espaldar e no mesmo tom com que pedira os chinelas à criada.

Em geral, a madrinha estava deitada ainda e o menino saía para o ambiente ingrato da escola, sem um adeus, sem dar um beijo, sem ter quem lhe reparasse familiarmente o paletó. Lá ia. A viagem de bonde, ele a fazia humilde, espremido a um canto do veículo, medroso que seu paletó roçasse as sedas de uma rechonchuda senhora ou que seus livros tocassem as calças de um esquelético capitão de uma milícia qualquer. Pelo caminho, arquitetava fantasias, seu espírito divagava sem nexos. À passagem de um oficial a cavalo, imaginava-se na guerra, feito general, voltando vencedor, vitorioso de ingleses, de alemães, de americanos e entrando pela Rua do Ouvidor aclamado como nunca fora aqui. Na sua cabeça ainda infantil, em que fraqueza de afetos próximos concentrava o pensamento, a imaginação palpitava, tinha uma grande atividade, criando toda uma espécie de fatasmagorias que lhe apareciam como fatos possíveis, virtuais.

Eram-lhe as horas de aula um bem triste momento. Não que fosse vadio, estudava o seu bocado, mas o espetáculo do saber, por um lado grandioso e apoteótico, pela boca dos professores, chegava-lhe tisonado e um quê desarticulado. Não conseguia lidar bem uma coisa às outras, além do que, tudo aquilo lhe aparecia solene, carrancudo e feroz. Um teorema tinha o ar autoritário de um régulo selvagem; e aquela gramática cheia de regrinhas, de exceções, uma coisa cabalística, caprichosa, sem aplicação útil.

O mundo parecia-lhe uma coisa dura, cheia de arestas cortantes, governado por uma porção de regrinhas de três linhas, cujo segredo e aplicação estavam entregues a uma casta de senhores, tratáveis uns, secos outros, mas todos velhos e indiferentes.

Aos seus exames ninguém assistia, nem por eles alguém se interessava; contudo, foi sempre regularmente aprovado. Quando voltava do colégio, procurava a madrinha e contava-lhe o que

⁹⁸ “A fantasia é companheira da pobreza. O roto só tem encanto para quem o contempla. E, todavia, a fantasia necessita da pobreza, sobre a qual exerce violência: a felicidade, a que ela adere, descreve-a com traços de sofrimento”. Theodor Adorno, *Minima Moralia*, p. 173.

se dera nas aulas. Narrava-lhe pequenas particularidades do dia, as notas que obtivera e as travessuras dos colegas.

Uma tarde, quando isso ia fazer, encontro dona Laura atendendo a uma visita. Vendo-o entrar e falar à dona de casa, tomando-lhe a benção a senhora estranha perguntou: “quem é este pequeno?” – “é meu afilhado”, disse-lhe a dona Laura. “Teu afilhado? Ah! Sim! É o filho da Gabriela...”

Horácio ainda esteve um instante calado, estatelado e depois chorou nervosamente.

Quando se retirou observou a vista à madrinha:

– Você está criando mal esta criança. Faz-lhe muitos mimos, está lhe dando nervos. ..

– Não faz mal. Podem levá-lo longe,

E assim corria a vida do menino na casa do conselheiro.

Pouco mais adiante, o conto vai terminar com o menino delirando de febre.

As imagens que lhe aparecem durante as sensações de calafrio e o suor talvez nos levem a um mundo antigo. Um mundo onde pessoas eram acorrentadas e sonhavam por liberdade. O intervalo repentino entre um dia de sol, uma fogueira e negros é seguido por uma casinha branca, carros de bois, figos etc. e representa o intermezzo da história da dominação no Brasil que vai ganhar novos modos de composição social e por consequência novas formas artísticas na literatura de João Antônio.

Parte III

João Antonio e a dialética do otário e do malandro

Pelas tabelas ou uma sinuca de bico: o jogo da vida em *Malagueta, Perus e Bacanaço*

Em cada bola tentada existe, além da tacada, a fama do jogador.

João Bosco & Aldir Blanc

Dividido em seis partes, como as caçapas de uma mesa de bilhar, e de caráter claramente cíclico⁹⁹, o conto *Malagueta, Perus e Bacanaço*, narra a aventura urbana de três malandros pelos bairros da Lapa, Água Branca, Barra Funda, Cidade (Centro) e Pinheiros encerrando seu ciclo rotineiro na Lapa, depois do seu jogo *pela* vida porque nela se está a passeio ou no jogo.

– Olá, meu parceirinho! Está a jogo ou está a passeio?

O menino Perus encolheu-se no blusão de couro. Os dedos de Bacanaço indo, vindo, ataçando. Desafiavam.

– Está a jogo ou a passeio?

E é esse o desafio de quem sofre as agruras e os revezes do desenvolvimento nacional. A ideia pradiana de ausência de mercado interno rondou durante anos a economia brasileira que lutava por sua autossuficiência através da “substituição de importações”. Assim, o modelo agrário-exportador foi abandonado e o que se viu foi um investimento pesado em industrialização. Olhando para trás, notamos que até mesmo o modelo de industrialização pregado pela Cepal quando associava agricultura com pobreza se mostrou equivocado. Naquela época, desenvolvimento e modernização seria o curso natural das coisas caso houvesse um aumento do número de indústrias. E houve. Mas ela não veio e o que se viu foi mais um capítulo dos mitos fundadores de um país marcado com o futuro a tal ponto que nossa história econômica foi pensada como uma verdadeira procissão de milagres¹⁰⁰. Essa

⁹⁹ “a história apresenta claramente um caráter cíclico: começa e termina e termina no mesmo lugar – a Lapa – e, ao seu final, os três malandros se encontram na mesma situação de carência e desamparo com que iniciam sua peregrinação pela cidade. Desse modo as aventuras desditosas vividas pelos protagonistas adquirem uma dimensão paradigmática, podendo ser estendidas a outros malandros como eles, que têm em comum a origem pobre e a condição marginal caracterizada sobretudo pela recusa ao trabalho formal”. Vima Lima Martin, *Literatura e Marginalidade: um estudo sobre João Antônio e Luandino Vieira*, (São Paulo, Alameda, 2008) p.132.

¹⁰⁰ “Ocorre que não faltou apoio na experiência nacional para a cristalização dessa miragem consoladora. A tal ponto que Sergio Buarque de Holanda se referiu certa vez à nossa histórica econômica como uma verdadeira ‘procissão de milagres’. Primeiro o milagre do ouro no século XVII, a tempo de nos salvar na hora crítica em que a economia açucareira arrefecia seu ímpeto. Depois, o milagre do café, caindo do céu quando o esgotamento das minas anunciava uma desagregação econômica ameaçadora. Pois bem: depois de ressuscitar esta visão irônica de uma atividade econômica, por assim dizer, veleidosa, movida a arranques mais ou menos fabulosos, João Manoel e Fernando Novais acabam concluindo que, tudo bem pensado, ‘nossa industrialização não deixou também de ser um desses milagres: resultou antes de situações

constante *perspectiva adiada do progresso* reflete certa melancolia no mundo das letras que se faz bem diferente da fantasia progressista que alimentou nossas classes dirigentes durante anos.

[...] levamos cem anos, de 1830 a 1930, para imitar a inovação fundamental da Primeira Revolução Industrial, o setor têxtil. E noventa anos, de 1890 a 1980, para copiar os avanços da Segunda Revolução Industrial. Quando tudo dava a impressão de estarmos prestes a entrar no Primeiro Mundo, eclodiu a Terceira Revolução Industrial [...] Há dez anos caímos na estagnação. Vivemos, hoje, à beira da depressão e da hiperinflação. E constatamos, a toda hora, com espanto e vergonha, a enorme distância que nos separa da civilização¹⁰¹.

E naturalmente que essa sensação de estar sempre um passo atrás dos países desenvolvidos, essa emergente necessidade de se parecer com o outro, provocou alguma bagunça na vida social a qual se vê representada no mundo literário que terminou por gerar um tipo de malandro e malandragem que deram muito que falar na cultura nacional. Positivamente, a malandragem foi vista por muitos como uma forma de queimar etapas e alcançar logo o progresso sem olhar para os lados ou pelo retrovisor: bastava deixar para trás as origens indígenas das quais provavelmente vinha nossa indolência e nosso complexo de vira-lata fruto da herança colonial. Negativamente, ela é o próprio o sintoma e a causa do nosso atraso.

O malandro tantas vezes cantado nos sambas de exaltação é visto por João Antônio com amargura. Na reconfiguração do mundo do trabalho, as mesas de sinuca são agora objetos de lazer e os malandros vão sumindo pouco a pouco, assimilados pela industrialização crescente, sedenta por mão de obra e pela nova onda do setor terciário. Enquanto as lendas se profissionalizam, os outros se proletarizam. Todavia fica a malandragem que compõe todo um modo de sociabilidade no Brasil. Do ponto de vista da cultura, o malandro e sua malandragem animam o imaginário intelectual, simultaneamente operando em verso e reverso como a imagem especular da condição brasileira. Esse tipo de *desrecalque localista* que inverte o sinal da nossa deficiência é também parte do nó górdio da nossa trajetória vertiginosa em busca da terra prometida do progresso, cujo sentimento provocado no intelectual/escritor ou no cidadão esclarecido/leitor é de que a “alternância de complementaridade, divergência e equilíbrio entre essas tendências exprime não só a lógica específica do sistema literário

favoráveis, para as quais pouco concorremos, do que da ação deliberada de uma vontade coletiva””. Paulo Eduardo Arantes, “A fratura brasileira do mundo” in *Zero à Esquerda*, (Conrad Editora do Brasil, São Paulo, 2004), p. 26.

¹⁰¹ João Emanuel Cardoso de Mello e Fernando Novais, *Economia e Sociedade*, (Revista do Instituto de Economia da UNICAMP, Nº1, 1992)

brasileiro mas também a regra geral de certas linhas evolutivas de nossa sociedade a que o ensaio clássico de interpretação no Brasil deu o nome de Formação”¹⁰².

Nesse sentido, não apenas a passagem de João Antônio a Ferréz simboliza o traço de uma linhagem particular no seu momento decisivo, como a representação dos três personagens do conto mais conhecido do autor tem em si um movimento de aspecto formativo. Perus, Bacanaço e Malagueta formam o edifício do malandro com todas as expectativas e frustrações da malandragem. A organização dos elementos internos do conto, entre eles os personagens e o enredo, se assemelha à da vida. A pergunta que abre o texto e serve de aproximação aos personagens “Está a jogo ou está a passeio?” é feita duas vezes não por acaso. No jogo da vida só o dinheiro salva. E aqueles que estão a passeio não precisam dele. Jogam por jogar.

Utilizando-se de uma sintaxe malandra, colocando o narrador em pé de igualdade com seus personagens¹⁰³ e jogando luz sobre o submundo da cidade, o conto é habitualmente considerado um marco da literatura marginal. No início dele, com a apresentação de dois dos três personagens principais, nota-se que mundo da viração tem seu escalão e seu modelo de sucesso. A relação de Perus com Bacanaço revela o processo de aprendizagem através da picardia. A educação pela malandragem é o jeito que resta para quem deseja sobreviver no mundo onde só tem lados: perdedores e vencedores; otários e malandros.

O engraxate batucou na caixa mostrando que era o fim¹⁰⁴.

Bacanaço se levantou, estirou uma nota ao menino. Os olhos dançaram no brilho dos sapatos, foram para as cortinas verdes.

Vestido de branco, com maciço rebolado, Bacanaço se chegou:

- Olá, meu parceirinho! Está a jogo ou está a passeio?

¹⁰² Paulo Eduardo Arantes, *Sentimento da Dialética*, (Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1992), p. 17.

¹⁰³ Antônio Cândido afirma que João Antônio “inventou uma espécie de uniformização da escrita, de tal maneira que tanto o narrador quanto os personagens, ou seja, tantos os momentos de estilo indireto quanto os de estilo direto, parecem brotar juntos, da mesma fonte”. Cf. *Na noite enxovalhada*, prefácio de *Malagueta, Perus e Bacanaço*, (São Paulo, Cosac Naify, 2008), p. 11.

¹⁰⁴ No conto Paulinho Perna Torta nota-se a estreita semelhança na formação do menino, agora em outro viés, mais violento rumo ao estrelato do crime. “Dei duro. Enfrentei. Comecei por baixo, baixo, como todo sofredor começa. Servindo para um, mais malandro, ganhar. Como todo infeliz começa. Já cedinho batucava. Vai um brilho, moço? Repicar na caixa, mandar os olhos nos pés que passavam. Chamar freguês. E depois mandar o brilho nos sapatos. Fazer um barulhão com o pano, atijar os braços finos, espertos ali. Os dedos imundos não tinham sossego. Às vezes, cobiçava os pingentes dos fregueses,; então, apurava mais o brilho. O tipo se levantava da cadeira, se arrumava todo; sem empinava, me escorregava uma nota. Humilde, meio encolhido, eu recolhia a groja magra. Tudo pixulé. Só caraminguás, uma nota de dois ou cinco cruzeiros. Mas eu levantava os olhos e agradecia. Aguentava frio nas pernas, andava de tênis furado, olhava muito doce que não comia e os safanões que levei no meio das ventas, quando me atrevia a vontades, me ensinaram que o meu negócio era ver e desejar. Parasse aí. Aguentei muito xingo, fui escoraçado, batido e dormi de pelo no chão. Levei nome de vagabundo desde cedo”.

O menino Perus encolheu-se no blusão de couro. Os dedos de Bacanaço indo, vindo, aticando. Desafiavam.

- Está a jogo ou a passeio?

Calado. O anelão luzia no dedo do outro e o apequenava, largava-o de olhos baixos, desenxabido. O menino Perus chutou para longe a ponta de cigarro, arreou o banco lateral. Três dedos enfiaram-se nos cabelos.

- Que nada! Tou quebrado, meu – os dedos voltaram a descansar nos joelhos.

Avistavam-se todas as tarde, acordados há pouco ou apenas mal dormidos. Dois tacos conhecidos e um amigo do outro não pretendem desacato sério. Os desafios goram, desembocam num bom entendimento. Perus e Bacanaço, de ordinário, acabavam sócios e partiam. Então, conluídos, nem queriam saber se estavam certos ou errados. Funcionavam como parêntese fortíssima, como bárbaros, como relógios. Piranhas. Lapa, Pompéia, Pinheiros, Água Branca... Ou em qualquer muquinfo por aí, porque todo muquinfo é muquinfo, quando se joga o joguinho e se está com a fome. Negaça, marmelo, trapaça, quando iam os dois. Um, o martelo; o outro era o cabo.

Mas se cumprimentavam aos palavrões. Quando se topavam, por malandragem ou negaça do joguinho, se encaravam. Picardia. E que não soubesse diria que acabariam se atracando. Um querendo comer o outro pela perna, dizendo desconsiderações.

Chegava-se depois um risinho safado empurrando-lhes a gana para bem longe. Já não se estranhavam. Faziam sociedade, canalhas igualmente, catavam juntos as virações nas rodas do joguinho.

Aquela tarde, tinha manha, tinham charla, boquejavam a prosa mole... Mas por umas ou por outras estavam sem capital. Os dois quebrados, quebradinhos. Sem dinheiro, o maior malandro caiu do cavalo e sofredor algum saiu do buraco. Esperar maré de sorte? A sorte não gosta de ver ninguém bem.

Herdeiro de uma tradição iniciada por Lima Barreto¹⁰⁵, para o qual todos seus livros são dedicados, e alinhado com determinado “pensamento social brasileiro”, ou seja, aquele que compreende o projeto de identidade nacional como incompleto e aponta que o modelo de progresso social do país foi realizado por meio de acordos ou reformas pelo alto em uma espécie de reconciliação compensatória entre as novas e as velhas forças político-econômicas, para evitar o enfrentamento direto, culminando na chamada modernização conservadora, João Antônio é um escritor empenhado em aliar matéria social e forma literária para criticar o seu tempo e seu país¹⁰⁶. O mesmo afirmamos de Lima Barreto, como foi visto no capítulo anterior. A aproximação dos estilos desses autores é tamanha que muitas vezes ambos erram na dose de amargura e pesam na tinta. Mas entre os erros e acertos comuns também é

¹⁰⁵ Para Carlos Nelson Coutinho, “com Lima Barreto, iniciou-se para a literatura brasileira uma nova etapa – moderna e popular – do realismo. Tanto em sua obra estética quanto em sua produção jornalística, o romancista carioca rompe decisivamente com qualquer versão do ‘intimismo à sombra do poder’, afirmando com clareza a dimensão humanista do ofício literário. Diante de todas as questões que enfrentou, como escritor e periodista, ele sempre tentou encontrar (e na esmagadora maioria dos casos, efetivamente encontrou) uma resposta efetivamente democrática e popular, capaz de abrir novos horizontes – ideológicos e estéticos – para cultura e para arte de nosso país”. Carlos Nelson Coutinho, *Cultura e Sociedade no Brasil: ensaio sobre idéias e formas*, p. 156.

¹⁰⁶ Na opinião de João Alexandre Barbosa, a literatura de João Antônio mostra “uma lucidez que resulta, como já se insinuou, de uma íntima relação entre a sensibilidade para com a marginalização social e a técnica narrativa adequada para sua expressão”. Cf. Prefácio de *A dama do encantado*, de João Antonio.

preciso dizer que eles não são idênticos. Até porque há uma distância temporal considerável entre eles.

Mas, ainda assim, pode-se dizer que a evolução do estilo do autor de “Malagueta, Perus e bacanaço” é oposta à de Lima Barreto. Enquanto este simplifica sua linguagem, torna-a mais direta e econômica, aquele vai rebuscando-a, abarrocando-a. O mais fascinante desse “desencontro” formal, é justamente o fato de estar baseado num mesmo propósito estético, o de fugir à prosa dominante e ir ao encontro da fala das ruas.

O próprio “Malaguetas, Perus e Bacanaço” é um bom exemplo desta trajetória. As duas primeiras partes são escritas num estilo seco, de frases curtas mas ainda não tão quebradas; trabalha com as expressões coloquiais da oralidade e com a sabedoria das ruas, mas encaixando-as em molduras mais fixas, de forma e significado; de nascença preocupado com a melodia da frase, mas com ritmo que ainda guarda certa uniformidade¹⁰⁷.

De maneira mais ou menos geral, duas são as vertentes críticas que dividem a obra de Lima Barreto e se estende com frequência a de João Antônio: de um lado costuma-se analisar sua literatura a partir da contradição entre o arcaico e o moderno – sobretudo quando se parte da estrutural formal de seu texto para chegar à sua intenção como artista, revelando o Brasil como país da fachada no caminho rumo ao progresso – e do outro, a voz inconformada e em constante conflito com a tradição, quando se parte da intenção do autor para chegar à sua forma literária, em que se apresenta o descompasso entre tema e fundo na tentativa de romper com os modelos canônicos de formalização e estilização da escrita. Pode-se dizer que no primeiro caso a reflexão crítica enfrenta as contradições entre a forma romanesca e os problemas do presente apreendidas no interior da obra, constituindo assim uma *antinomia interna* nos moldes em que o “externo se torna interno”, e no segundo que sua empreitada literária resultaria de uma *atitude política* diante dos “intelectuais de casaca” de seu tempo¹⁰⁸. Os dois lados não poderiam estar mais certos e mais equivocados ao mesmo tempo, afinal, se os considerarmos como polos antagônicos, trabalhando de forma binária entre a estetização da política e uma politização da estética, desconsiderando a relação de complementaridade da questão e o viés dialético que dá nexos ao problema, tanto em um como em outro caso perderemos a *intencionalidade da consciência*¹⁰⁹ dos autores das obras e o sentido da formação

¹⁰⁷ Cf. Rodrigo Lacerda, Pingentes: João Antonio e Lima Barreto em www.rodrigolacerda.com.br/pingentes-joao-antonio-e-lima-barreto

¹⁰⁸ “Não posso compreender que a literatura consista no culto ao dicionário... não posso compreender que ela não seja uma literatura de ação sobre as ideias e costumes” Lima Barreto in *Impressões*, p. 261.

¹⁰⁹ Hans-Georg Gadamer vê o jogo da arte como um fenômeno elementar na vida humana e que a alegria com imitação é uma alegria com o reconhecimento. Portanto, além de imitar ser um impulso natural do homem é parte do jogo que a arte estabelece com a vida. Para ele, “no interior do jogo, porém, essas regras e exigências possuem sua própria obrigatoriedade, que não podemos ferir assim como qualquer

dessa linhagem literária na qual as obras de Lima Barreto e de João Antônio são essenciais. Desse modo, enquanto um é tido como um autor que se confronta com a tradição e funde na sua obra um embate entre o velho e o novo, levando em consideração as duas posições da crítica diante do seu trabalho¹¹⁰, o outro mergulha na linguagem e tenta levar ao mundo da malandragem a lírica do desencanto que Guimarães Rosa forjou para os jagunços do sertão.

Uma das coisas mais importantes da ficção literária é a possibilidade de “dar voz”, de mostrar em pé de igualdade os indivíduos de todas as classes e grupos, permitindo aos excluídos exprimirem o teor de sua humanidade, que de outro modo não poderia ser verificada. Isso é possível quando o escritor, como João Antônio, sabe esposar a intimidade, a essência daqueles que a sociedade marginaliza, pois faz com que eles existam, acima de sua triste realidade. [...] ele é um verdadeiro descobridor, ao desvendar o drama dos deserdados que fervilham no submundo; dos que vivem das lambujens da vida e ele traz com a força da sua arte ao nível da nossa consciência, isto é, a consciência dos que estão do lado favorável, o lado dos que excluem. Sob este aspecto, João Antônio faz para as esferas malditas da sociedade urbana o que Guimarães Rosa fez para o mundo do sertão, isto é, elabora uma linguagem que parece brotar espontaneamente do meio em que é usada, mas na verdade se torna língua geral dos homens, por ser fruto de uma estilização eficiente. (Antônio Cândido, “Na noite enxovalhada”, prefácio do livro *Malagueta, Perus e Bacanaço*, p.12)

O ponto de partida do conto, a trama que tece o enredo, é o jogo da sobrevivência, da necessidade de três personagens para conseguir algum trocado, de três homens que compõem o lúmpen na representação de uma determinada organização social da cidade, em processo de industrialização, utilizando traço histórico característico “da curriola” que pauta grande parte das relações sociais no Brasil: o golpe, a trapaça. Usando esse artifício da malandragem como saída para sua condição de classe, Malagueta, Perus e Bacanaço, chefiados por esse último, mergulham na noite paulistana em busca do “otário” que possa lhes render algum dinheiro: “a gente se junta, meus. Faz marmelo e pega os trouxas”¹¹¹.

outra regra obrigatória que determina a convivência. Que tipo de validade é essa que é ao mesmo tempo obrigatória e limitada? Sem dúvida alguma, essa particularidade dos jogos humanos de conterem exigências de validade cunha-se numa espécie de objetividade e de referência objetiva que é característica do homem e que os filósofos denominam a intencionalidade da consciência”. Hans-Georg Gadamer, “O jogo da arte” in *Hermenêutica da obra de arte*. (São Paulo: Martins Fontes, 2010), p. 50.

¹¹⁰ “Elaborada nos limites do Pré-Modernismo, a obra de Lima Barreto confronta com a tradição, e exatamente por isso não se livra de certas contradições decisivas até mesmo na definição desse momento da vida literária brasileira. Essa circunstância impôs duas direções básicas ao enfoque de seus escritos: de um lado a prudência comedida de situá-lo como um autor em que se chocam, frente a frente, a visão do novo e a permanência do velho, e, de outro, a intenção ousada de vê-lo como a voz do inconformismo que aponta para uma ruptura com a tradição, através de certas atitudes claramente favoráveis à renovação que viria a partir de 22. No primeiro caso, justifica-se que a reflexão crítica predominante vincule a clássica imagem do contraditório em Lima Barreto às próprias contradições internas do Pré-Modernismo”. Antônio Arnoni Prado, *Lima Barreto: o crítico e a crise*. (Editora Cátedra, 1976).

¹¹¹ João Antônio, *Malagueta, Perus e Bacanaço*, p. 159

No submundo tomado por malandros e vadios, só uma vaga noção de coletividade para *contornar o cada um por si na guerra de todos contra todos*, mesmo sofrendo da contradição formal ao fazer das artes do malandro o “sucedâneo patético do trabalho”¹¹², ou seja, o princípio da concorrência e da divisão funcional do trabalho permeia o *trato* dos personagens na tentativa de contornar a miséria. As regras do jogo são, paradoxalmente, parte do mesmo mecanismo de funcionamento que opera dialeticamente o jogo de exclusão/inclusão da esfera econômica da cidade revelando como a pobreza fomenta a riqueza. De acordo com o economista Paul Singer, em seu estudo sobre a São Paulo da década de 60,

“a organização social se assenta sobre a divisão do trabalho. Dela surgem as classes sociais, a partir dela se definem o ‘status’ e os papéis dos indivíduos e grupos na sociedade. O desenvolvimento econômico implica mudança social precisamente porque, em essência, ele constitui uma redivisão do trabalho em todos os sentidos. A divisão do trabalho não condiciona apenas determinadas relações entre os indivíduos e grupos da sociedade; ela também condiciona as relações entre coletividades diferenciadas no espaço, isto é, entre regiões geoeconômicas distintas. Estas relações, como não podia deixar de ser, também são completamente alteradas pela revolução provocada pelo desenvolvimento”¹¹³.

Depois de empenhar seu relógio a um amigo taxista, afinal todo negócio precisa de capital, pois “sem dinheiro o maior malandro cai do cavalo e sofredor algum sai do buraco”¹¹⁴ e a eles só restava contar com a boa ideia de Bacanaço, os três saem da Lapa para começar sua empreitada e levantar no “fogo do jogo um tufo de dinheiro”. É seguindo esse trato, numa espécie de sociedade, que os malandros iniciam sua aventura rotineira, que

os três iriam firmes, à grande e de enfiada, afiados como piranhas. Bacanaço chefiando. Vasculhariam todos os muquinfos, rodariam Água Branca, Pompéia, Pinheiros, Mooca, Penha, Limão, Tucuruvi, Osasco... Rodariam e se atirariam e iriam lá. [...] Tinham a noite e a madrugada. Virariam São Paulo de pernas para o ar.¹¹⁵

Com uma linguagem seca, constituída por frases curtas e elementos da fala coloquial, carregada de gíria da época, João Antônio apresenta um estilo no qual sua escolha formal já revela seu conteúdo:

Teríamos, assim, uma homologia entre forma/estilo e matéria narrada. O tom dos contos de João Antônio geraria um movimento interno de significação capaz de ecoar o esgarçamento de identidades que, em última instância, são tributárias da injustiça generalizada que marcou

¹¹² Antônio Cândido de Mello e Souza, *Na noite enxovalhada*, prefácio do livro *Malagueta, Perus e Bacanaço*, p. 10

¹¹³ Cf. Paul Singer, *Desenvolvimento Social e Evolução Urbana* (Companhia Editora Nacional, São Paulo, 1968), pp. 41-67.

¹¹⁴ João Antônio, *Malagueta, Perus e Bacanaço*, p. 150

¹¹⁵ Idem, ibidem, p. 163

nossa formação histórica e está presente nas mais diversas formas de organização social contemporâneas¹¹⁶.

Pode-se afirmar, assim, que ao se deparar com a obra de João Antônio, o leitor encontra um Brasil narrado pelo avesso, pelos de baixo (e com a linguagem adequada para se transpor a realidade dessa camada social), por um autor de origem humilde que conheceu de perto a miséria de seu povo, de alguém que fez de um projeto literário um instrumento de resistência, mas uma resistência melancólica, de profunda indignação com os rumos de seu país. Um escritor com sentimentos e ressentimentos diante da realidade político-social ao qual ele, seus personagens e suas histórias estão circunscritos. Um estado de ânimo a que a ensaísta e professora Vima Lia Martin, usando uma expressão de Lukács, denominou “romantismo da desilusão”:

“tomadas por um sentimento de fatalidade as personagens características do “romantismo da desilusão” apresentam uma postura “lírico-subjetiva” dos acontecimentos. Se por um lado são capazes de perceber os desjustes da realidade, por outro – devido a seu estado de ânimo – sentem-se incapazes de nela inferir vivenciando um sentimento de profundo fracasso.”¹¹⁷

Narrando as artimanhas de seus personagens João Antônio apresenta não só uma São Paulo com certo brilho boêmio, em que a noite é consequência do seu dia e assim a cidade mostra sua cara com seus malandros e suas prostitutas, resultado do desenvolvimento “desigual e combinado” do capitalismo nos países da periferia capitalista, na conhecida fórmula trotiskista, mas também mostrar as contradições que já existiam com esse avanço do assalariamento no país e que geravam, particularmente em São Paulo, os primeiros índices de mercado informal e os primeiros avanços do setor de serviços devido ao alto custo de vida na região, representados de modo implícito, enquanto Bacanaço observa o movimento das ruas:

“O sinal se abriu e nova carga de gente, dos lados da Lapa-de-baixo, entope a rua. Gente regateia preços, escolhe, descompra e torna a escolher nas carrocinhas dos mascates, numerosas. Alguns estenderam seus panos ordinários no chão, onde um mundão de quiquilharias se amontoam. E preços, ofertas, pedidos numa voz só. Bacanaço sorri. Do lado de lá da rua, junto ao anúncio de venda de terrenos, um casal desajeitado. A moça é novinha e uma distância de três-quatro corpos entre eles... A moça novinha aperta um guarda-chuva, esfrega qualquer coisa com os pés, os olhos nos sapatos, encabulados. Bacanaço sorri. Trouxas. Não era inteligência se apertar naquela afobação da rua. Mais um pouco, acendendo a fachada do cinema, viria mais gente dos subúrbios distantes. A Lapa ferveria. Trouxas. Do Moinho Velho, do Piqueri, de Cruz das Almas, de Vila Anastácio, de... do Diabo. Autos berrariam mais, misturação cresceria, gente feia, otários. Corriam e se afobavam e se fanavam

¹¹⁶ Vima Lima Martin, *Literatura e Marginalidade: um estudo sobre João Antônio e Luandino Vieira* (Op. Cit.), p.55

¹¹⁷ Idem, *ibidem*, p.72

como coiós atrás de dinheiro. Trouxas. Por isso tropicavam nas ruas, peitavam-se como baratas tontas”.¹¹⁸

Fato notado e descrito também pelo economista Paul Singer, observando o movimento econômico e social da cidade que, deslocando as indústrias para a periferia ou para outros municípios por causa da alta nos preços do metro quadrado urbano e, sobretudo pela substituição da fábrica pelo setor de serviços e avanço do trabalho informal o resultado mais tarde foi chamado desemprego estrutural. Mas para o momento que o conto retrata, basta simplificar o cenário econômico a uma forma social da qual a forma literária é devota. As reviravoltas também atingiram a paisagem urbana e houve um amento considerável da demografia nas periferias. Esse fator social tem grande importância para o assunto da literatura marginal – a vida nas periferias – e para a configuração do sistema literário ligado a essas regiões carentes de cultura.

Dentro dessa região (*da Grande São Paulo*, grifo meu) de características eminentemente industriais, São Paulo tende a ser cada vez menos centro de indústrias. A sua função industrial está sendo paulatinamente substituída pela de serviços. Este processo que hoje é apenas incipiente pode ser percebido pela mudança do uso do solo urbano (condicionada pelo seu preço). Se observarmos o mapa da cidade, verificaremos que os serviços se acham sediados em certos pontos específicos, que se convertem em polos de valorização do solo. O mais importante destes postos é o chamado centro da cidade, onde se acha localizada uma grande parte do comércio atacadista (instrumentos e aparelhos: R. Florêncio de Abreu; tecidos: R. 25 de Março; gêneros alimentícios: área do mercado municipal, etc.) e do comércio varejista, contendo ainda matrizes dos bancos mais importantes e numerosos serviços públicos (tabeliães, Tribunais, Secretarias de Estado) e privados (hotéis, cinemas, restaurantes). Ao redor do ‘centro’ propriamente dito se localizam centros secundários, nos quais se reproduzem, em escala menor, as características do centro principal. O valor de um terreno é determinado, em princípio, pela distância de sua localização ao centro da cidade e ao centro de bairro mais próximo.

Sob essas condições, Malagueta, Perus e Bacanaço, como tantos outros malandros, são obrigados a inverter suas desvantagens em vantagens, a deslocarem-se entre os polos da ordem e da desordem¹¹⁹, para sobreviverem no sistema regido pelo princípio da concorrência, afinal, no mundo da “viração”, de um Brasil que tem

¹¹⁸ João Antônio, *Malagueta, Perus e Bacanaço*, (Op.Cit), p. 156

¹¹⁹ “Um dos maiores esforços das sociedade, através da sua organização e das ideologias que a justificam, é estabelecer a existência objetiva e o valor real de pares antitéticos, entre os quais é preciso escolher, e que significam lícito ou ilícito, verdadeiro ou falso, moral ou imoral, justo ou injusto, esquerda ou direita política e assim por diante. Quanto mais rígida a sociedade, mas definido cada termo e mais apertada a opção. Por isso mesmo desenvolvem-se paralelamente as acomodações do tipo casuístico, que fazem da hipocrisia um pilar da civilização. E uma das grandes funções da literatura satírica, do realismo desmistificador e da análise psicológica é o fato de mostrarem, cada um a seu modo, que os referidos pares são reversíveis, não estanques, e que fora da racionalização ideológica as antinomias convivem num curioso lusco-fusco”. Antonio Candido, “Dialética da Malandragem”, in *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, nº 8, 1970, p.84.

a exclusão como norma, ganha aquele que for mais esperto. João Antônio, por meio de sua “prosa dura, reduzida às frases mínimas, rejeitando qualquer ‘elegância’ e por isso mesmo adequada para representar a força da vida”,¹²⁰ fez de *Malagueta*, *Perus* e *Bacanaço* um ponto alto da literatura brasileira. No entanto, devemos observar com cuidado as determinações econômicas na vida social. Não é apenas uma relação causa e consequência que descreve o problema. Afirmar que a infraestrutura determina a superestrutura é incorrer numa teoria do imediato. Em se tratando de literatura, então, a coisa fica ainda mais complexa porque tem nuances e sua “independência dependente” sofre múltiplas determinações. Pois ao tratarmos de obras de arte literárias, analisando minuciosamente um verso ou um parágrafo de um romance, lidamos necessariamente com problemas fundamentais da estética. Mas apreciar um objeto literário requer uma tomada de posição. Sua atualização a partir de alguns fundamentos críticos exige adequação a ela. Evidentemente os critérios adotados não devem se valer de outra conotação que não seja artística. A não ser que estejamos fazendo outro tipo de leitura. Se o escopo da análise parte do ponto de vista da cultura, a intenção e o sentido da obra têm suas próprias leis e isso deve ser levado em consideração. Neste caso, o juízo estético não passa somente pela força reveladora da forma, mas mormente pela competência com que a organização interna de seus elementos apresenta o “espírito objetivado”.

A análise dos atos de apreciação conduz necessariamente à análise do objeto. De fato, o prazer deixa de ser estético no momento em que se separa do objeto e se perde no autogozo do próprio estado subjetivo, como ocorre particularmente a muitos amantes hedonísticos da música que utilizam a obra apenas como ponto de partida de suas divagações.

Se a apreensão estética se constitui de atos de percepção e de atos que transcendem a mera percepção, parece necessário atribuir-se ao objeto estético um modo de ser heterogêneo. Realmente dada é somente a superfície sensível (objeto de percepção propriamente dita); somente esta camada tem autonomia ôntica. No entanto, através dessa camada real transparecem outras camadas que não tem autonomia ôntica. Estas camadas não têm o modo de ser ideal plenamente autônomo, de um triângulo, por exemplo. Não lhes cabe o caráter intemporal dos seres matemáticos ou das estruturas lógicas, já que toda obra de arte é criada em certo momento temporal. Mas tampouco lhes cabe o modo de ser real, visto despenderem da presença do apreciador adequado e se atualizarem somente por graça dos seus atos intencionais. Contudo ainda menos podem ser confundidas com os atos do apreciador. O ser específico dessas camadas não pode ser reduzido ao ser real de processos psíquicos. Realidade psíquica tem apenas os atos mediante os quais o apreciador apreende o objeto, bem como as vivências que acompanham esses atos. Esses atos, porém, visam ao objeto estético que não tem ser psíquico do apreciador ou autor é completamente excluída. A obra é uma e a mesma, por mais variados que sejam os atos de apreciação, as atualizações e concretizações dos apreciadores. Isso já se evidencia no de que consideramos algumas atualizações como mais adequadas do que outras. Adequadas a quê? Evidentemente à obra.

Devemos, portanto, considerar a obra de arte como um ser estratificado em várias camadas, cabendo à primeira, à “camada da frente” – tela, cor, sons como sucessão meramente

¹²⁰ Antônio Cândido, “Na noite enxovalhada”, prefácio do livro *Malagueta*, *Perus* e *Bacanaço*, p.07.

acústica, mármore, os atores de uma peça – o modo de ser real, ao passo que as camadas que através da primeira “transparecem” e que precisam ser atualizadas pelo apreciador têm um modo de ser que, para abreviar a indagação, podemos chamar de “irreal”. A camada real existe “em si”, as camadas irreais somente “para nós”.

Esta estrutura de camadas heterogêneas cabe, aliás, a todas as objetivações espirituais – a instrumentos, prédios de residência, bandeiras, documentos quaisquer. No entanto, nestes o “espírito objetivado” no material sensível aparece em geral de uma forma pouco distinta e inexpressiva. Quando se trata de um documento literário qualquer, a relação entre a camada quase-sensível das palavras (ou sensível quando o texto é lido de viva voz) e o significado das palavras é puramente casual, convencional, de modo que a intenção passa, quase sem notar essa camada, diretamente ao “sentido”. Na obra de arte, além dela constituir a manifestação sensível mais poderosa do espírito nela fixada, a relação entre essas camadas é menos convencional, apresenta necessidade interna e é de grande firmeza. Em casos extremos, a mais ligeira modificação da camada mais exterior destrói o significado de toda a obra.

A “imediatidade do mediado”¹²¹ da obra de João Antônio não se concentra nos personagens, no ponto de vista narrativo, no enredo; ela vai se formando na disposição totalizante dos elementos. Sua organização interna se assemelha à organização externa da sociedade. Seu princípio formal se desdobra na forma social cujo eixo principal é o trabalho assalariado. Pode-se afirmar, a partir daí, que sua percepção é também uma percepção dos modos de racionalização da “jaula de ferro”¹²². Mas o essencial da questão não se encontra apenas na organização interna

¹²¹Em outra chave o professor José Antônio Pasta analisa a obra de Guimarães Rosa e conclui: “‘Riobaldo é apenas o Brasil’, disse Rosa em célebre entrevista — afirmação que, por si só, relança a polêmica quanto a se saber se, enfim, em Rosa, o salto do sertão para o mundo é imediato ou se, ao contrário, ele passa por uma mediação essencial, que é o Brasil. Observando o regime do limite que vige no livro, talvez vejamos que ambas as posições estão certas e erradas ao mesmo tempo. É inerente à formação supressiva, própria ao regime do limite, que ela ponha a mediação no e pelo mesmo movimento em que a subtrai. Assim, é certo que o *Grande sertão* passa pela mediação do Brasil, mas é igualmente certo que, nele, a mediação é a imediatidade. Esse movimento é o mesmo que move a balsa hipnótica que prende o leitor, assim como é no seu ritmo que bate o esquisito coração metafísico da obra”. Cf. José Antonio Pasta, *O romance de Rosa*.

¹²²Através do movimento da maré de sorte ou azar dos personagens do conto, o pano de fundo da obra reflete algo que vinha ocorrendo durante toda a política econômica do governo do Jânio Quadros, que passa pelo trabalhismo interrompido do Jango e tem seu auge no estapafúrdio milagre brasileiro da ditadura militar. Pelo mundo, obedecendo a mesma ordem mas em outra proporção, “no início do anos 70, como resposta do capital à sua própria crise, iniciou-se um processo de reorganização produtiva em escala global, ainda que de modo bastante diferenciado, bem como de seu sistema ideológico e político de dominação, cujos contornos mais evidentes foram o advento do neoliberalismo, a privatização do Estado, a desregulamentação dos direitos do trabalho e a desmontagem do setor produtivo estatal, do qual a era Thatcher-Reagan foi a expressão mais forte. A isso se seguiu também um intenso processo de reestruturação e de trabalho, com o intuito de dotar o capital do instrumental necessário para tentar repor os patamares de expansão anteriores. Esse período caracterizou-se, desde então, por uma ofensiva generalizada do capital e do Estado contra a classe trabalhadora e contra as condições vigentes durante a fase do apogeu do fordismo. Em meio a tanta destruição de forças produtivas, da natureza e do meio ambiente, há ainda uma ação destrutiva contra a força humana de trabalho, que tem enormes contingentes precarizados ou mesmo à margem do processo produtivo, elevando a intensidade dos níveis de desemprego estrutural. Apesar do significativo avanço tecnológico encontrado (que poderia possibilitar em escala mundial, uma real redução da jornada de trabalho, se ele não fosse controlado pela lógica do capital e, desse modo, expressão de uma forma de dominação), pode-se presenciar, em vários países, como a Inglaterra, uma política de prolongamento da jornada de trabalho”. Ricardo Antunes, *O caracol e sua concha: ensaios sobre a nova morfologia do trabalho* (São Paulo, Boitempo, 2005).

da obra. O fato que mais interessa neste e em muitos outros casos é o lugar que essa literatura ocupa diante da realidade brasileira. Qual seu papel como instante revelador do estado de coisas? A obra de arte é uma estruturação constante do mundo e, enquanto tal é capaz de representar por força mimética aquilo que nos decompõe. Ela não existe apenas em si. Se for pensada à maneira gadameriana, ela estabelece um jogo com a vida e tem sua matriz prática na sociedade de seu tempo. Quando a literatura de João Antônio desponta,

“no processo de desenvolvimento diferenciado em relação aos chamados países do Primeiro Mundo, verifica-se que houve, historicamente, um acirramento das diferenciações sócio-econômicas entre as várias classes sociais no Brasil. Várias foram as teorias cunhadas para analisar o remacescimento de uma ampla categoria social que, indiferentemente aos processos de desenvolvimento nacional, verificados sucessivamente durante das duas grandes guerras, mediante a substituição de importações de manufaturados e consequente industrialização nacional, permanecia absolutamente fora da distribuição de renda que então se verificava. Manoel T. Berlinck, em objetivo ensaio, relaciona algumas dessas teses, lembrando que, primeiro, o conceito de marginalidade ligou-se ao próprio espaço físico ocupado por estas populações, fora do perímetro central urbano, constituindo as favelas e outros núcleos marginais. Posteriormente, esta definição espacial foi substituída por novos conceitos que, por exemplo, reconheciam haver contiguidade entre sua existência e as próprias necessidades do capitalismo aqui implantado. Assim, questiona-se o autor, deve-se indagar sobre o próprio termo: as populações marginais são marginais em relação a que?, concluindo que o conceito é, no mínimo, ambivalente e relativo. Por isso mesmo, refuta ele também outra conceituação muito difundida, a de Oscar Lewis sobre a cultura da pobreza, ou seja, um conjunto de valores culturais diferenciados do restante da população, que caracteriza esse segmento. Berlinck acentua que, contrariamente ao que se costuma dizer, este conjunto populacional – aliás crescente entre nós – não é mera consequência conjuntural, mas sim uma exigência estrutural, pois nele se agrupam, indiferentemente, os lúmpen, o exército industrial de reserva e a superpopulação relativa, ou seja, o conjunto *pauper*, de miseráveis e paupérrimos, que no entanto são a base do sistema capitalista selvagem tal como se apresenta entre nós, e que, longe de se colocar sem importância na avaliação das populações economicamente ativas, constitui a base da chamada economia informal, em crescente expansão e essencial para a concentração capitalista. O chamado pólo marginal, assim, que tenha o nome que tiver é um fenômeno estrutural permanente e, em sua ambivalência, tanto se apresenta integrado quanto diferenciado em relação às demais camadas populacionais hegemônicas”¹²³

João Antônio é o ponto de fuga da literatura marginal e o nó do fio tênue que amarra os escritores marginais. Pensada de um ponto de vista totalizante, sua obra, como objeto de representação da estrutura brasileira, esboça a travessia analítica do malandro que vivia nas zonas ambíguas da sociedade para o “sujeito monetário sem dinheiro”, na expressão de Robert Kurz. Sua arte, como antítese social da sociedade, reflete e é refletida pelo caráter opressor do mundo administrado.

¹²³ Manuel T. Berlinck, *Marginalidade social e relações de classes em São Paulo* (Editora Vozes, Petrópolis, 1975).

Mais de oitenta sinônimos são encontrados no *Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa* para empregar a palavra malandro¹²⁴. Personagem recorrente¹²⁵ no folclore, na história da literatura e da música popular¹²⁶, em especial o samba, o malandro vive nas “zonas ambíguas da ordem social quando é difícil dizer onde está o certo e o errado, o justo e o injusto”¹²⁷. Vivendo fora das regras formais e excluído do mercado de trabalho, o extinto malandro burlava a lógica do capital na tentativa de se beneficiar das brechas do sistema. Para o antropólogo Roberto da Matta,

“o malandro recobre o espaço social igualmente complexo, onde encontramos desde o simples gesto de sagacidade que, afinal, pode ser realizado por qualquer pessoa, até o profissional dos pequenos golpes. O campo do malandro, assim, vai numa gradação da malandragem socialmente aprovada e vista entre nós como esperteza e vivacidade, ao ponto mais pesado do gesto francamente desonesto. É quando o malandro corre o risco de deixar de viver do jeito e do expediente para viver dos golpes, virando então um autêntico marginal ou bandido. Do mesmo modo que o caxias corre o risco de transformar-se num palhaço, este ser da troça e da inconsequência, o malandro corre o risco de virar o marginal pleno, deixando assim de fazer dos interstícios do sistema, onde vive comprometido no ponto certo do equilíbrio entre a ordem e a desordem”¹²⁸.

Na literatura, o personagem só veio a ser estudado a sério, inclusive como traço característico da sociabilidade brasileira, depois do antológico ensaio de Antônio Cândido sobre o livro *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antônio de Almeida. Fruto de um espaço anárquico da estrutura escravista, de camadas intermediárias da sociedade brasileira, *a dialética da ordem e da desordem*,

¹²⁴ Alombado, alonso, amarasnado, amarasmeado, asiático, bambalhão, bandarria, bandoleiro, bozerra, brandalhão, brejeiro, burlequeador, caça-fecho, cafumango, calaceiro, calaveira, calça-fecho, calça-foice, chinchorro, chupa, descuidado, desocupado, encostado, encostão, folgado, gamenho, haragano, indolente, lambeirão, larápio, lustra, lustroso, madraceador, madraceirão, madraço, malandéu, malandrêu, malandrim, malandrino, mandrana, mandrião, mangalaço, mangona, mazanza, moinante, molancão, molancas, molangueirão, molangueiro, molanqueirão, molanqueiro, mole, moleirão, molenga, molengão, molengo, molengue, molengueiro, molóide, molongó, morrinha, mosca-morta, mundeiro, ocioso, pachola, peralta, poupão, pausa-foles, preguiceiro, preguicento, preguiçoso, retrecheiro, roberto, samango, sorna, tardinheiro, tunante, vadio, vagabundo, vagaroso, valdevinos, zopeiro, zopo; zorreiro, zorroeis.

¹²⁵ “A linha da malandragem, ou a artimanha do malandro, de acordo com Roberto Schwarz vem da Colônia, inclui o Pedro Malasarte do folclore, Gregório de Matos, um gênero de humorismo popular, a imprensa cômica e satírica da Regência, um veio na literatura culta do nosso século XIX, e culmina no século XX, com Macunaíma e Serafim Ponte-Grande em que é estilizada e elevada a símbolo” *Pressupostos, salvo engano, de “Dialética da Malandragem”*.

¹²⁶ “Entre religiosos ou ex-religiosos, que tinham recebido instruções musicais, entre os funcionários e os prestadores de serviços público; no meio do pequeno comércio, de algum ofício mecânico, das armas (local de grande parte dos músicos, com suas bandas militares), enfim, entre os indivíduos de ocupação incerta e aleatória, os “desclassificados, inúteis e inadaptados”, os vadios de qualquer hora, circulavam os primeiros gêneros da MPB, encontrando neste estamento intermediário seus autores e seu público. Em sua fase heróica – no período da formação – nos dizeres de Caio Prado Jr., “se tornava ocupação pejorativa e desabonadora”. Fora da escravidão, o músico escapava às fronteiras do trabalho braçal, sobrevivendo graças às imposições do arbítrio, às migalhas do favor senhorial, aos biscates excusos. Nossa música popular nascia parceira do sereno e da preguiça” *História Geral da Civilização Brasileira, capítulo XI: a malandragem e a formação*, Gilberto Vasconcellos e Matinas Suzuki Jr.

¹²⁷ Roberto da Matta, *Carnaval, Malandros e Heróis*, p. 208.

¹²⁸ Idem, *ibidem*, p. 209

dá, juntamente com a *relação de favor*, um grau de generalidade do que venha a ser o “sentimento íntimo de um país”¹²⁹, ou seja, sua marca singular, seu caráter nacional marcado por uma experiência sócio-histórica como a escravidão. Essa experiência organizada artisticamente na junção da poesia canônica e da forma periférica resultou em uma interessante narração lítero-musical que une representação e fluxos comunitários, ligando São Paulo à Bahia, em que Slim Rimografia faz uma releitura do *Navio Negreiro*, de Castro Alves. O referente do poema e da letra de rap é justamente a herança da matriz prática brasileira cuja forma social que orienta e inspira a função poética dos textos é a escravidão:

Tem um pouco de navio negreiro embaixo de cada viaduto
Em cada lágrima derramada, em cada mãe que veste luto
Tem um pouco de navio negreiro em cada mão que pede esmola
Em cada beco e viela, em cada criança longe da escola
Tem um pouco de navio negreiro na viola, no pandeiro
No atabaque, no cordel, na enxada e no tempeiro
Tem um pouco de navio negreiro na igreja, no terreiro
No santo, no orixá, na benzedeira e no obreiro
Tem um pouco de navio negreiro no crucifixo, no patuá
Na mulata, no crioulo e na cumbuca de Munguzá
Tem um pouco de navio negreiro na música, na poesia
Na dança, nas artes e em cada panela vazia
Tem um pouco de navio negreiro no futebol, no carnaval
No azeite de dendê, no acarajé e no código penal
Tem um pouco de navio negreiro no reflexo do espelho
Dos que lutaram e morreram pra não viver de joelho
Tem um pouco de navio negreiro em cada conquista, em cada vitória
Na pele, na memória, na minha e na sua história
Tem um pouco de navio negreiro

No momento em que os extremos dessa relação se tocam, no seu cruzamento ou intersecção, o malandro aparece com um pé no favor e outro na marginalidade sempre tirando vantagem do pêndulo oscilante entre a ordem e a desordem. De personagem da cultura brasileira a um modo peculiar de se fazer política, a malandragem é a tradução formal do mundo sem culpa no que tange o desajuste do País na marcha da civilização. Com sinal negativo ou positivo, a discussão sobre o caráter brasileiro e sua universalização já deu pano pra manga. A brasilianização do mundo, vista à esquerda e à direita, conformista e inconformista, foi dada outra vez em posições polarizadas quando a questão requeria mais do que estar entre o “luxo de antagonismos” (Gilberto Freyre) ou a “imundície de contrastes” (Mário de Andrade). Paulo Arantes joga água no moinho quando retrata no seu excelente

¹²⁹ Expressão de Machado de Assis usada por Roberto Schwarz na sua intervenção durante o Simpósio “Caminhos Cruzados: Machado de Assis pela Crítica Mundial”.

ensaio, *A fratura brasileira do mundo*, a repercussão do juízo de Michael Lind acerca do jeito brasileiro da sociedade americana. Lá pelas tantas, o próprio autor do ensaio tenta historicizar os processos que levam uma nação a um caráter tão marcante na tentativa de superar as etapas que levam ao estágio mais desenvolvido da sociedade, contrapondo Antonio Candido e Roberto da Matta e levantando questões urgentíssimas ainda hoje quando certo romantismo paira de um lado da esquerda brasileira enquanto que o pragmatismo assola do outro.

Lembro-me dessa momentânea inversão de posições apenas para salientar o quanto sua visão, a um tempo dessublimadora e gostosamente complacente, permitiu-lhe apresentar uma imagem em ruptura com a obsessão complexada de ajustar o país à marcha da civilização. Dito isso, não podemos passar adiante sem relemburar, reestabelecendo a verdade histórica, que tal desrecalque antiburguês deveu-se, é claro, à revelação modernista de que a modernidade pode ser plural, que nada nos obrigava a alinhar com a bisonha modernolatria dos futuristas europeus, por exemplo. Em suma, na réplica do autor de *Carnaval*, malandros e heróis, repercutia ainda o contraponto nostálgico de Gilberto Freyre, obviamente a nosso favor, entre de um lado, as “duras linhas puritanas” do colonizador inglês, e do outro, “o tipo contemporizador, sem ideais absolutos, nem preconceitos inflexíveis”, que teria sido plasmado na América Portuguesa.

Esse cotejo desfavorável à rigidez da norma puritana, na origem da formação histórica dos Estados Unidos, em benefício do termo de comparação brasileiro, por motivo de simpática aversão ao universo das disciplinas modernas, a ponto da eventual generalização de um certo estilo brasileiro de vida a ser saudado como uma boa notícia para a causa da civilização, tem outro precedente mais que ilustre. Estou me referindo ao estudo fundamental de Antonio Candido sobre as Memórias de um sargento de Milícias, de Manuel Antonio de Almeida, romance de costumes de meados do século XIX no qual se acreditou ver um precursor picaresco de anti-heróis modernistas como Macunaíma e Serafim Ponte Grande. Até que Antonio Candido mudasse o rumo desta fortuna crítica, reorientando em consequência a sondagem literária na direção de uma certa lógica social brasileira até então inexplorada, e no modo comparatista que está nos interessando agora reavivar. Revelou assim um modo de ser muito peculiar de suspensão de conflitos e dos respectivos juízos morais, responsável por uma espécie de circulação contínua da gente pequena numa sociedade escravocrata, comprimida entre o trabalho servil e as classes proprietárias, entre as esferas da ordem e da desordem, do lícito e do ilícito, e empurrados de cá para lá pela inércia variada de consciência ou empenhos de convicção. O mais surpreendente é que esta arraia miúda, beirando a anomia, desse o tom ideológico para o conjunto da sociedade: seria o caso de lembrar que também os detentores do mando social “conjugavam os opostos”, aceitavam com tranquilidade os paradoxos da vida”, achando igualmente que as coisas não se fazem “na base do sim ou do não”. – para voltar aos termos em que no trecho referido Roberto da Matta por sua vez repudiaria a duvidosa supremacia do espírito americano do capitalismo sobre a maleável sociedade relacional brasileira. Antonio Candido também era da mesma opinião do déficit de humanidade de uma organização social comandada pela introjeção da Lei e correspondente extroversão da violência interiorizada sobre os não-eleitos, e da respectiva vantagem civilizatória de uma sociedade que ganha em “flexibilidade o que perde em inteireza e coerência”. Em resumo, a lábil alternância entre a norma frouxa e sua infração sem remorso, que amaina as tensões e dá lugar a toda sorte de acomodações, “nos fazem parecer por vezes inferiores ante uma visão estupidamente nutrida de valores puritanos, como a das sociedades capitalistas”, mas com certeza haverá de facilitar “nossa inserção num mundo eventualmente aberto”. Esse mundo aberto, no qual destacaria a contribuição milionária de nossas idiossincrasias, obviamente não veio. E, se acaso chegasse, encontraria a dialética brasileira da malandragem de ponta-cabeça. Deu-se o contrário em todas as frentes, como sabemos. Mas deu-se, sobretudo, um outro enorme disparate, a inversão positivadora da tese de brasilianização do Ocidente. (Paulo Arantes, *A fratura brasileira do mundo*, São Paulo: Conrad Livros, 2004, pp. 62-62)

Politicamente pensando na insistência do passado nas perguntas do presente, o próprio texto *Malagueta, Perus e Bacanaço* é o momento sessentista da reformulação do problema agora na versão farsesca. Na desagregação do mundo do trabalho e o estrondoso aumento do desemprego que ecoa para além das fronteiras econômicas, *a malandragem é uma forma de compensação imaginária para nossa síndrome do encontro marcado com o futuro*. “As artes da sobrevivência” também são a resposta a curto-prazo, para não dizer reação imediata, ao nosso atraso histórico. Ocorre que a flexibilização moral na operação que rege a norma e a conduta sociais é também material. Portanto, quando ela é flexível para atenuar o lado inflexível do capital, o trabalho entra numa sinuca de bico porque altera sua estrutura inteira no mundo da flexibilidade, do trabalho na sua modalidade precarizada sob a forma de subcontratados, terceirizados, *part-time* e assim por diante¹³⁰. A malandragem, portanto, torna-se a doença e não a cura. Quanto mais malandragem mais capital acumulado. Assim sendo, a moral é uma moral do trabalho. Condicionada aos humores do mercado, ela vive constantemente se arranjando às novas tendências que o sistema econômico mira na tentativa de obter mais lucro. Esse complexo de categoriais econômicas e culturais é o ponto nevrálgico da linhagem que estamos estudando cuja abstração conceitual é apenas o modo subsequente da abstração da vida urbana e sua multiplicidade de formas na experiência do tempo até a distância nas relações pessoais. Dessa perspectiva, tanto a organização da vida em seu sentido narrativo ou na arquitetura e no urbanismo da

¹³⁰ “A classe trabalhadora não é idêntica àquela existente em meados do século passado, ela também não está em vias de desaparecimento e nem ontologicamente perdeu seu sentido estruturante. [...] a classe trabalhadora hoje compreende a totalidade dos assalariados, homens e mulheres que vivem da venda da sua força de trabalho e que são despossuídos dos meios de produção. Mas eles vêm presenciando um processo multiforme, cujas principais tendências indicaremos a seguir. Com a retração do binômio, taylorismo/fordismo, vem ocorrendo uma redução do proletariado industrial, fabril, tradicional, manual, estável e especializado, herdeiro da era da indústria verticalizada do tipo taylorista e fordista. Esse proletariado vem diminuindo com a reestruturação produtiva do capital, dando lugar a formas mais desregulamentadas de trabalho, reduzindo fortemente o conjunto de trabalhadores estáveis estruturados por meio de empregos formais. Com o desenvolvimento da *lean production* e das formas de horizontalização do capital produtivo, bem como das modalidades de flexibilização e desconcentração do espaço físico produtivo, da introdução da máquina informatizada, como a ‘telemática’ (que permite relações diretas entre empresas muito distantes), tem sido possível constatar uma redução desse proletariado. Há, entretanto, contrariamente à tendência acima apontada, outra muito significativa e que se caracteriza pelo aumento do novo proletariado fabril e de serviços, em escala mundial, presente nas diversas modalidades de trabalho precarizado. São os terceirizados, subcontratados, *part-time*, entre tantas formas assemelhadas, que se expandem em escala global”. Ricardo Antunes, *O caracol e sua concha: ensaios sobre a nova morfologia do trabalho* (São Paulo, Boitempo, 2005).

cidade são percebidos no movimento tautológico do dinheiro que inaugura o cenário da literatura marginal.

A essa altura já temos vários níveis de abstração: na extremidade mais rarefeita, uma concepção da preponderância atual do capital financeiro, que Giovanni Arrighi redefiniu para nós como um momento no desenvolvimento histórico do próprio capital. Arrighi propõe três estágios: primeiro, a implantação de capital que busca investimentos numa região nova; em seguida, o desenvolvimento produtivo da região em termos de indústrias e manufaturas; e, finalmente, uma des-territorialização do capital na indústria pesada para possibilitar sua reprodução e multiplicação na especulação financeira – após o qual esse mesmo capital é direcionado para uma nova região, dando início ao ciclo.

Esse tipo de aventura pelo cassino do capital acelera os processos de especulação imobiliária e aumenta a fratura geográfica da cidade da forma mais violenta. De alguns contos ou crônicas de João Antônio até a abertura do romance *Capão Pecado*, de Ferréz, que é a outra ponta do movimento da literatura marginal dentro da formação da literatura brasileira, o ângulo adotado por seus autores é sempre cento e oitenta graus da exploração da força de trabalho.

Universo
Galáxias
Via láctea
Sistema solar
Planeta Terra
Continente Americano
América do Sul
Brasil
São Paulo
São Paulo
Zona Sul
Santo Amaro
Capão Redondo

Bem-vindos ao fundo do mundo
(abertura do livro citado de Ferréz)

“Compre em São Paulo o que o mundo tem de melhor”.

Os baianos camelam arrepiados de frio, assustados de frio, estranhando o frio. No Morro da Geadá, depois de várzea de Presidente Altino, venta bravo nas noites e, nas madrugadas de muita friagem, no morro costuma gear. Nem os pernilongos saídos das águas empoçadas aguentam. As mantas feias e ralas de flanela cinza rampeira, compradas barato na feira dos domingos do Jaguaré, não impedem a umidade que vara a parede dos barracos feitos de caixotes vazios de sabão e bacalhau. A baianada toma frio até os ossos. Mas se gente como o povinho de Presidente Altino e do Jaguaré mal tem pra comprar o arroz-e-feijão com que se tapeia?

“Compre em São Paulo o que o mundo tem de melhor”.

Aquilo ferve atopeado de nordestinos, a quem se xinga de baianos. E, nisso, o Rio não é melhor. Só muda o xingo e o escárnio e os emigrados passam a ser paraíba. Chegam às levás, arrepiados, camisa do corpo, nas carrocerias dos paus-de-arara, como bichos esfaimados e tangidos. Pudessem comprar e não haveria homens e mulheres tremelicando nos casebres e barracos. Os baianos moram, se atucham, se escondem nos barracos onde lavam e cozinham um feijão puro, sem carne ou outro mantimento. Puro com água. Nem haveria crianças caindo de meningite pelas beiradas de Osasco, pelos Jardins de Abril, Buracos Quentes, Jardins Rochedales... Chegados, trabalham no frigorífico, na serraria, nas

construções. São corda e caçamba. Pegam a trolha que ninguém aguenta, de mondongo e candango, que não têm qualificação nenhuma. Usados para tudo. Viram matanceiros no frigorífico, partem para as câmaras frias, vão como ajudantes de pedreiros nas obras ou, pás na mão, na bocarra das caldeiras. Muitos. Moram em turmas, metidos, espremidos nos barracos e ficam assustados quando é noite. Nem sempre têm cama, tarimba. Dormem acorados nos cantos, sentados como viventes friorentos. Lá de onde vieram, norte ou nordeste, Deus sabe, não tinha frio desse, não. Mas pegaram a sair, empurrados pela forma.

(Abraçado ao meu rancor, de João Antônio)

A natureza inelutável das forças econômicas é o prelúdio da prosa melancólica que João Antônio vai produzir depois dos vinte e três anos que dividem a publicação de *Malagueta, Perus e Bacanaço* e *Abraçado ao meu rancor*. Seu texto perde o fôlego, é verdade. Talvez pelo rancor com que passa a redigir seus contos posteriores. Talvez pela lucidez com que percebe que a literatura e as artes no geral não são mais o campo onde o processo de coisificação da vida sofreria resistência: *o que resta no campo literário é o testemunho ressentido dos vencidos*. Advém dele uma *perda da capacidade de fabulação* que pode ser notada não apenas em João Antônio ou na literatura marginal e seu caráter pré-formado. Com exceção aqui e acolá, toda a arte parece perder sua autenticidade se desmanchando aos poucos no chão da história à medida que o capital avança. Deixando seus cacos pelos descaminhos da utopia, o aparente sopro de vida visto na vitalidade com que os artistas periféricos produzem seus trabalhos é apenas o autoengano da classe trabalhadora cujo último suspiro criativo é derradeiro passo do “sonho diurno” de Ernst Bloch¹³¹.

O interesse depois disso é averiguar em que medida o *influxo modelizante* de Lima Barreto em João Antônio e deste nos sucessivos autores periféricos, forma um sistema orgânico, articulado de escritores, obras e leitores gerando uma formação literária que, futuramente definindo seus interlocutores, terá outras “obras duradouras, de grande poder *modelador*, aquelas que a tradição, funcionalizada pelo universalismo burguês, votou à *eternidade* e chama *clássicos*”¹³². Mesmo correndo o

¹³¹ “São os sonhos diurnos, negligenciados por Freud em favor dos sonhos noturnos, que permitem, segundo Bloch, a gênese das ‘imagens do desejo’ e a superação do estágio da ‘obscuridade do mundo vivido’, que marcam o modo inautêntico de nosso ‘estar aqui’ existencial. Heidegger, na sua análise ontológico-existencial do ‘estar-aqui no mundo’, descreveu este estágio primário *stimmung* ou ‘disposição’. No entanto ele mantém um silêncio total sobre os sonhos diurnos que são caracterizados pela função da representação de um fluxo descontínuo de imagens, onde se alternam imagens do desejo, de nostalgia, imagens de angústia etc.; o sonho diurno não é de natureza ativa, mas passiva. É capaz de imobilizar a ação do sujeito ou de mantê-lo num estágio artificial de ilusão. Pode descrever também um abandono do sujeito na resignação que o leva a estágio de semiconsciência e de semi-sonho. Para passar à área do devir ativo é preciso que o véu que o cobre seja rasgado. Mas isso, sublinha Bloch, só será possível se surgirem na superfície do sonho diurno imagens que lhe forneçam a força capaz de ultrapassar o turbilhão dos círculos autoconcentrados nos quais o sujeito gira durante a sua existência cotidiana. A condição prévia para a superação deste estágio primário é a irrupção, na esfera do sonho diurno, de um fato novo, tendo a função de um sinal. Assim, o véu se rasga e o sujeito, cuja consciência é subitamente despertada, adquire a capacidade de abandonar este estágio passivo e resignado e de agir em direção ao mundo exterior”. Arno Münster, Ernst Bloch – *Filosofia da Práxis e Utopia Concreta*, (São Paulo: Edusp, 1993), pp. 29-30.

¹³² Aqui *O trabalho de Brecht* permitiu uma reflexão mais demorada diante do desafio que este trabalho pretende levar a cabo. Refletindo o que faz uma obra se tornar um clássico, especialmente a de Brecht, o professor José Antonio Pasta escreve que no “empreendimento exemplar de construção/destruição,

risco de institucionalização, perdendo seu potencial de contestação, alguns artistas conversam com a tradição. Neste caso, a *relação opaca* que estabelece a conexão histórica entre dois momentos da formação em curso onde se cruzam periferia e centro pode ser vista através do *Manifesto da antropofagia periférica*, numa clara alusão ao movimento de 22, feito para a Semana de Arte Moderna da Periferia:

A Periferia nos une pelo amor, pela dor e pela cor. Dos becos e vielas há de vir a voz que grita contra o silêncio que nos pune. Eis que surge das ladeiras um povo lindo e inteligente galopando contra o passado. A favor de um futuro limpo, para todos os brasileiros. A favor de um subúrbio que clama por arte e cultura, e universidade para a diversidade. Agogôs e tamborins acompanhados de violinos, só depois da aula. Contra a arte patrocinada pelos que corrompem a liberdade de opção.

Contra a arte fabricada para destruir o senso crítico, a emoção e a sensibilidade que nasce da múltipla escolha. A Arte que liberta não pode vir da mão que escraviza. A favor do batuque da cozinha que nasce na cozinha e sinhá não quer. Da poesia periférica que brota na porta do bar. Do teatro que não vem do “ter ou não ter...”. Do cinema real que transmite ilusão. Das Artes Plásticas, que, de concreto, querem substituir os barracos de madeira. Da Dança que desafoga no lago dos cisnes. Da Música que não embala os adormecidos. Da Literatura das ruas despertando nas calçadas.

A Periferia unida, no centro de todas as coisas. Contra o racismo, a intolerância e as injustiças sociais das quais a arte vigente não fala. Contra o artista surdo-mudo e a letra que não fala. É preciso sugar da arte um novo tipo de artista: o artista-cidadão. Aquele que na sua arte não revoluciona o mundo, mas também não compactua com a mediocridade que imbeciliza um povo desprovido de oportunidades. Um artista a serviço da comunidade, do país. Que, armado da verdade, por si só exercita a revolução. Contra a arte domingueira que defeca em nossa sala e nos hipnotiza no colo da poltrona.

Contra a barbárie que é a falta de bibliotecas, cinemas, museus, teatros e espaços para o acesso à produção cultural. Contra reis e rainhas do castelo globalizado e quadril avantajado. Contra o capital que ignora o interior a favor do exterior. Miami pra eles? “Me ame pra nós!”. Contra os carrascos e as vítimas do sistema. Contra os covardes e eruditos de aquário. Contra o artista serviçal escravo da vaidade. Contra os vampiros das verbas públicas e arte privada. A Arte que liberta não pode vir da mão que escraviza. Por uma Periferia que nos une pelo amor, pela dor e pela cor.¹³³

As primeiras frases remetem diretamente às ideias iniciais do *Manifesto antropófago*. Aqui, a questão relevante é o deslocamento entre centro e periferia e a

poderíamos dizer que no seu conjunto a obra de Brecht encena uma *aparição/desaparição* [...] Das suas formas de desaparecimento (sobre cuja estranha existência também deverá se falar, sob a pena de perder a essência, que é um movimento) uma ao menos se pode entrever desde já. Ela é semelhante à desaparecimento de Shakespeare pela tradição. Uma espécie de desaparecimento pletórica, por assim dizer, uma desaparecimento por excesso de existência. Trata-se, grosso modo, da desaparecimento que acontece com os ‘clássicos’”. Depois de citar *Don Quixote* e sua capacidade de funcionar como influxo modelizante, o professor ainda reitera o jogo de presença/ausência que muitas obras têm. Em outro momento ele afirma “fazer-se *clássico*, de um golpe, significa desejar para sua obra um estatuto de que o *Quixote* foi aqui, por um momento, metáfora e exemplo, sem no entanto contar, para isso, com iguais condições. Significa postular, basicamente, o mesmo valor de referência monumental e incontornável, os mesmos alcance coletivo e influência modelar – valor de paradigma –, contando, para isso, apenas com a força de seu próprio trabalho em marcha, com a capacidade de organizá-lo e potencializá-lo para consecução de um fim que, por definição, parece exceder desmedidamente o seu alcance, por maior que ele seja”.

¹³³ Sérgio Vaz, “Manifesto da antropofagia periférica” in *Literatura, pão e poesia*. (São Paulo: Global, 2011), p 50-53.

busca por uma voz uníssona é a tentativa de organizar uma linguagem comum que reflita um projeto estético e político. Um vago desejo de adquirir autonomia ou despertar o projeto adormecido da tradição literária brasileira, a saber: a integração social do País.

As frases, “Só a Antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente [...]” e “A Periferia nos une pelo amor, pela dor e pela cor [...]”, de Oswald de Andrade e Sérgio Vaz, têm acento rítmico aproximado ao mesmo tempo em que sublinham a diferença de tom: “a alegria da prova dos nove” do primeiro contrasta com o rancor do segundo, característica marcante dos escritores marginais. Por outro lado, também é preciso ressaltar o humor no trocadinho “Miami pra eles? Me ame pra nós”. Essa pitada cômica surge sutil em alguns outros textos lidos e declamados pelos saraus da zona Sul de São Paulo e fundem uma unidade para compor um projeto homogêneo que se tenta realizar. A aproximação entre literatura periférica e o Modernismo é o exemplo da atração e da negação de que a literatura marginal é composta. Dessa ambivalência resulta a força e o alcance que vem tomando o movimento cultural das periferias brasileiras quando a *renovação* dos padrões literários atravessa a ponte. João Luiz Lafetá, em um interessante estudo sobre o modernismo dos anos trinta, escreveu que

“o estudo da história literária coloca-nos sempre diante de dois problemas fundamentais, quando se trata de desvendar o alcance e os exatos limites circunscritos por qualquer movimento de renovação estética: primeiro, é preciso verificar em que medida os meios tradicionais de expressão são afetados pelo poder transformador da nova linguagem proposta, isto é, até que ponto essa linguagem é realmente nova; em seguida, e como necessária complementação, é preciso determinar quais as relações que o movimento mantém com os outros aspectos da vida cultural, de que maneira a renovação dos meios expressivos se insere no contexto mais amplo de sua época. Para retomar a distinção apresentada pelos ‘formalistas russos’ diríamos que se trata, na história literária, de *situar* o movimento inovador; em primeiro lugar dentro da série literária, a seguir na sua relação com as outras séries da totalidade social. Decorre daí que qualquer nova proposição estética deverá ser encarada em suas duas faces (complementares e, aliás, intimamente conjugadas; não obstante, às vezes relacionadas em forte tensão): enquanto projeto estético, diretamente ligada às modificações operadas na linguagem, e enquanto projeto ideológico, diretamente atada ao pensamento (visão-de-mundo) de sua época”¹³⁴.

Dito isso, fica fácil imaginar porque João Antônio é a pedra angular da tese que tentamos levantar. Embora possuísse um projeto literário irregular, trafegando ora pela prosa melancólica dos contos do seu livro de estreia *Malagueta, Perus e Bacanaço* (de longe o melhor no todo da sua obra), ora flertando com jornalismo literário em que os contos ganham uma tônica de crônica em *Abraçado ao meu*

¹³⁴ João Luiz Lafetá, 1930: *A crítica e o modernismo*. (São Paulo: Duas Cidades, 1974), p. 11.

rancor, sua preocupação, antes de ser estética, era a de um escritor comprometido com os desvalidos. Com aqueles que vivem nas franjas do sistema. Sendo primeiramente uma preocupação ética com o projeto do país e seus (des)caminhos na história. Os malandros apresentados no conto, longe de ser os da boemia alegre¹³⁵ cantada nos sambas, traduzem os impasses de um país em que a locomotiva do progresso partiu preocupada com a manutenção das elites nacionais e se esqueceu dos mais pobres prefigurando o que mais tarde viria a ser conhecido como *Dialética da Marginalidade*¹³⁶ em que o malandro e sua malandragem como dado estrutural da formação brasileira cederiam lugar ao *bicho solto* (bandido) e à violência institucionalizada como sintoma desse abandono causado pela modernidade. *Algo como o se os meninos Perus e Meninão do Caixote se tornassem, através de seus respectivos padrinhos, um Paulinho Perna Torta, por exemplo.*

Os pés da mamãe na máquina de costura não paravam. Para mim, Vitorino abria uma dimensão nova. As mesas, onde passava sempre, estava em todas, a dolorosa branca, bola que cai e castiga, pois o castigo vem a cavalo.

Para mim, moleque fantasiando coisas na cabeça...

Um dia peguei no taco.

(*Meninão do Caixote*)

A ele só interessa é furtar, roubar, beliscar, morder, recolher, quebrar, tomar, estraçalhar. Laércio Arrudão me quer vivo e cobra como ele, a cobiçar e tomar todas as coisas alheias.

(*Paulinho Perna Torta*)

Contava Bacanaço que sabia muito bem das coisinhas da facanha. O menino Perus também sabia. Mas era um menino diante de Bacanaço e por isso ouvia quieto, só maneando a cabeça e de acordo com tudo. Para final – Bacanaço era taco melhor, jogador maduro, ladino e perigoso da caixeta, do baralho, da sinuca, moreno vistoso e mandão, malandro de mulheres. Vida arrumada. De mais a mais, Bacanaço tinha negócio com os mascates, aqueles que vendiam quinquilharias e penduricalhos nas beiradas da Lapa-de-baixo, e era considerado dos homens do mercado. Malandro fino, vadio de muita linha, tinha a consideração dos policiais. Andar com Bacanaço segui-lo, ouvi-lo, servi-lo, fazer parceria, era negócio bom. (*Malagueta, Perus e Bacanaço*)

No mundo administrado pelo capitalismo restam ao brasileiro pobre duas escolhas: ser otário ou malandro. Mas existe aí um dado curioso. Entre os dois contos mencionados há um intervalo de vinte e três anos. E muita coisa mudou na cidade conforme trecho abaixo do conto *Abraçado ao meu rancor*:

¹³⁵ De acordo com Vima Lia Martin, “A despeito de um certo mito nacional dos heróis malandros que sempre se dão bem e confirmam um modo de sobrevivência bem sucedida no campo da informalidade, fora do espectro norma e da lei burguesas, as (des)venturas vividas pelos malandros recriados pelo escritor paulistano não são acompanhadas pelo riso e pela bonomia que costumam caracterizar as peripécias típicas da malandragem”. *Literatura e Marginalidade: um estudo sobre João Antônio e Luandino Vieira*, p. 157

¹³⁶ João Cezar de Castro Rocha, *Guerra de relatos no Brasil contemporâneo. Ou: A dialética da marginalidade*.

“A cidade deu em outra. Deu em outra cidade, como certos dias dão em cinzentos, de repente, num lance. As caras mudaram, muito jogador e sinuqueiro sumiu na poeira. Maioria grisalhou, degringolou, esquinizou-se para longe, Deus saberá em que buraco fora das bocas-do-inferno em que eu os conheci. Ou a cidade os comeu.”¹³⁷

Há uma virada no estado em que se encontravam as coisas antes da industrialização e o avanço do capitalismo transnacional assolar o Brasil. No eterno país do futuro, o antagonismo entre capital e trabalho resultou com a integração do malandro na esfera da ordem. Em *Abraçado ao meu rancor*, a São Paulo que dá as caras não é mais a de Carne Frita e dos famosos jogos de bilhar nos redutos boêmios no centro da cidade. O que se vê é a metrópole de Rui Chapéu e a institucionalização do jogo. A “viração” ganha ares de uma malandragem oficial. A sinuca dos pingentes agora é espetáculo patrocinado. Com isso, vale ressaltar que as condições sociológicas formam uma estrutura social anômala em que a miséria é parte constituinte do capitalismo brasileiro. Essa contradição inerente do mundo do trabalho ou a *dialética do otário e do malandro* gera um movimento em que a lógica exclusão/inclusão da esfera econômica e social torna-se uma unidade formal onde o capital é o todo, ou seja, a exclusão é condição da inclusão. Quanto mais excluído dos meios de produção, mais incluído no capital o trabalhador está. Em suma, o malandro e todos aqueles que antes viviam à margem (outrora conhecidos por “exército de reserva”), em novo jargão sociológico, agora fazem parte da *População Economicamente Ativa* (PEA), ou seja, potencial mão-de-obra do setor produtivo. Mais ainda, o fato de estarem “fora” barateia o custo de reprodução da força de trabalho dos que estão “dentro”. Esse tipo de equação faz com que o trabalhador tenha como interesse fundamental garantir o emprego. A qualquer momento, refém do humor do mercado, o otário (trabalhador) pode ser o desempregado e o malandro passa a ser o otário da vez. *Essa anomalia é matriz prática da formação da literatura marginal e o elemento propulsor das formas sociais que vão mediar as relações entre literatura e sociedade*. Podemos dizer que a raiz de seu significante se encontra nos movimentos culturais dos subúrbios do país e que seu discurso literário se apropria de elementos da cultura hip-hop e fomenta uma crítica ao mito fundador brasileiro, à História oficial, revelando o lado negativo do progresso, denunciando a distância entre a nação-projeto e a realidade nacional. No caso de Ferréz, o tipo de interlocução interfere diretamente na composição de seus livros. O depoimento de outros moradores do bairro é parte do conjunto que abarca o

¹³⁷ João Antônio, *Abraçado ao meu rancor*, p. 80.

relato de seus livros formando uma espécie de signo-testemunha da vida cotidiana cercada pela violência no bairro do Capão Redondo e que *demand*a um estilo dirigido a um público geralmente da periferia, desacostumado à linguagem canônica dos autores exigidos no vestibular, por exemplo. A novidade não está apenas no *lôcus de enunciação* que desloca a base que sustenta o eixo entre emissor e receptor, subvertendo a *origem social* sob o qual se fundamentam os códigos literários. Ela também altera as regras do jogo e quem participa dele – com a proliferação dos saraus nas periferias esse novo sistema literário envolve formação de público e forma literária. *Como* falam está diretamente ligado em *para quem* falam. A literatura marginal não é apenas um sistema literário – embora seja esse o coração onde bate sua ação cultural coletiva – mas um complexo cultural que abraça identidade e nação, arte e política, moda e história, para ampliar, complexificar, e até revolucionar o que antigamente era conhecido como *ação cultural* revelando o “contraste entre a normalidade dos fatos e a sua anormalidade essencial”, pensando como Antônio Candido.

No panorama que os contos *Malagueta*, *Perus e Bacanaço* e *Abraçado ao meu rancor* compõem, notamos uma nova roupagem do Brasil porque as velhas formas político-econômicas não dão mais conta do problema. Vale ressaltar que especificamente nesse período de publicação do conto de 1986, o país já sofria o esgotamento do *desenvolvimentismo* aplicado anos antes pelo superministro do *milagre econômico*, Delfim Netto, o mesmo da famosa fórmula do bolo (metaforizando a renda nacional) como solução para desigualdade que havia tomado o Brasil durante o período militar. Com a crise mundial do petróleo, superinflação, desvalorização da moeda (o Cruzeiro na época) tudo foi abaixo e o que se viu nos anos pré-abertura foi estagnação e o primeiro acordo formal do Brasil com o FMI. Daí para frente a coisa vai degringolar a ponto de no fim dos anos oitenta e começo dos anos noventa não só a econômica política, mas as artes de uma maneira geral sentirem o peso que a desertificação neoliberal causou no Brasil. Com uma ou duas exceções no campo do cinema e talvez da música (o hit do grupo Racionais MC's, *O homem na estrada*, é 1993¹³⁸). A

¹³⁸ A letra da música narra os últimos momentos de um homem, negro, ex-presidiário e morador da periferia. “Um homem na estrada recomeça sua vida. Sua finalidade: a sua liberdade, que foi perdida, subtraída; e quer provar a si mesmo que realmente mudou, que se recuperou e quer viver em paz, não olhar para trás, dizer ao crime: nunca mais! Pois sua infância não foi um mar de rosas, não. Na Febem, lembranças dolorosas, então. Sim, ganhar dinheiro, ficar rico, enfim. Muitos morreram sim, sonhando alto assim, me digam quem é feliz, quem não se desespera vendo, nascer seu filho no berço da miséria. Um

chamada geração noventa é puro marketing da poeira criativa que assolava o país. Mas o golpe de misericórdia na cultura da malandragem (e que encampava a crise da literatura) veio mesmo com a chamada *exceção permanente*, anos depois, nos tempos de democracia consolidada, justamente quando emprego fixo vira ocupação e a atual conjuntura econômica do país causa o esfacelamento da relação salarial. Na interpretação do sociólogo Chico de Oliveira,

“O subdesenvolvimento viria a ser, portanto, a forma da exceção permanente do sistema capitalista na sua periferia. Como disse Walter Benjamin, os oprimidos sabem do que se trata. O subdesenvolvimento finalmente é a exceção sobre os oprimidos: o mutirão é autoconstrução com exceção da cidade, o trabalho informal como exceção da mercadoria, o patrimonialismo como exceção da concorrência entre os capitais, a coerção estatal como exceção da acumulação privada, keynesiano *avant la lettre*. De resto, esta última característica também está presente nos capitalismo tardios. O caráter internacional do subdesenvolvimento, na exceção, reafirma-se na coerção estatal, utilizada não apenas nos “capitalismos tardios”, mas de forma reiterada e estruturante na pós-depressão de 1930.”¹³⁹

Nesse contexto, faz sentido que no final da década de oitenta o “avanço” industrial tenha engolido o malandro e no começo dos anos 2000 surja o marginal para ocupar sua posição. No lugar da reconciliação, a revolta. A violência passa a ser a resposta ao desequilíbrio do sistema. Porém, ao contrário da tese do professor João Cezar de Castro Rocha, a morte do malandro e sua substituição pelo marginal não está em Paulo Lins, mas dá seus primeiros sinais ainda em João Antônio, como no trecho abaixo:

Agora, tempos piorados. E as nossas cidades nunca souberam esconder o miserê. O que tinha, o que tem de miséria, sempre gritou. Hoje a miséria desceu o morro e escorreu de algum canto rural e se plantou no asfalto. A rua virou lugar de tumulto e isto não é nenhuma novidade. Os tempos estão brabos e, sem pedir licença, a miséria substitui a pobreza em plena rua. Feia, suja, ela dá também para atrevida, perturbadora, inconveniente. À noite, se enfia debaixo do que pode, mais se agasalhando do que se escondendo; de dia, mostra a boca desdentada e se arreganha pedindo ou furtando pelas calçadas. São famílias pouco família; as crianças cheiram cola e fumam logo cedo e os mais velhos pedem, roubam, exigem, xingam. Há tropelias, correrias, gritarias e ninguém está brincando de pega-ladrão.¹⁴⁰

O protagonista do conto de 86 sente as mudanças da cidade quando sai em busca de Germano Mathias (ícone da malandragem paulistana), pelos bares, os sambas

lugar onde só tinham como atração: o bar, e o candomblé pra se tomar a benção. [...] Equilibrado num barranco incômodo, mal acabado e sujo, porém, seu único lar, seu bem e seu refúgio. Um cheiro horrível de esgoto no quintal, por cima ou por baixo, se chover será fatal. Um pedaço do inferno, aqui é onde eu estou. Até o IBGE passou aqui e nunca mais voltou. Numerou os barracos, fez uma pá de perguntas. Logo depois esqueceram, filhos da puta! Acharam uma mina morta e estuprada, deviam estar com muita raiva. "Mano, quanta paulada!". Estava irreconhecível, o rosto desfigurado. Deu meia noite e o corpo ainda estava lá, coberto com lençol, ressecado pelo sol, jogado. O IML estava só dez horas atrasado. Sim, ganhar dinheiro, ficar rico, enfim. Quero que meu filho nem se lembre daqui, tenha uma vida segura. Não quero que ele cresça com um "oitão" na cintura e uma "PT" na cabeça [...]"

¹³⁹ Francisco de Oliveira, *O Ornitorrinco*, (São Paulo: Boitempo, 2003), p. 131

¹⁴⁰ João Antônio, *Sete Vezes Rua*, Scipione, p.51.

e a curriola de ontem no conto *Abraçado ao meu rancor*: “Por onde andaré Germano Matias? Magro, irrequieto, sarará, sua ginga da Praça da Sé, o jogo da cintura da crioulada da Rua Direita? E o que foi que fez, maluco, azoado, de seu samba levado na lata de graxa”?¹⁴¹

No prefácio, o crítico e professor Alfredo Bosi, cheio de nostalgia e saudosismo, parece fazer o caminho inverso do autor para explicar que

o trânsito das grandes artérias deslocou para longe os humildes que viviam em bairros próximos do Centro; e neste foi-se deteriorando aquela rotina ainda meio familiar e meio solta que o tempo antigo permitia. Alguma coisa da civilização de massas, fosca e fria, veio ocupando espaço onde outrora o mocinho de Osasco se esquecia da vida com os companheiros de copo e taco. Onde os bares de antanho?.

O que se nota, portanto, nessa outra conjuntura que a cidade nos apresenta, é também outro escritor, ressentido, diante de um impasse formal na tentativa de representar, dar cara, àquilo que talvez não tenha mais uma só cara, que seja uma só cidade¹⁴².

O influxo externo deformou sua narrativa. Ela perde em alcance, construção e expressão. Como anteriormente afirmamos, *sua arte, como antítese social da sociedade, reflete é refletida pelo mundo administrado*. Em compensação, sua herança é mesmo jogo de presença/ausência que dá continuidade ao projeto de formação que veio acompanhando pela margem as pegadas machadianas.

Nesse tempo [por volta de 1870] podemos considerar como configurado e amadurecido o sistema literário do Brasil, ou seja, uma literatura que não consta mais de produções isoladas, mesmo devidas a autores eminentes, mas é atividade regular de um conjunto numeroso de escritores, exprimindo-se através de veículos que asseguram a difusão dos escritos e reconhecendo que, a despeito das influências estrangeiras normais, já podem ter como ponto de referência uma tradição local. O sinal desse amadurecimento é a obra de Machado de Assis. (Antonio Candido, *Iniciação à Literatura Brasileira*, p. 51)

Mais de vinte anos depois de estreitar com o premiado *Malagueta Perus e Bacanaço*, João Antônio conta o que sobra de uma São Paulo tomada pelo progresso,

¹⁴¹ João Antônio, *Abraçado ao meu rancor*, (Rio de Janeiro: Guanabara, 1986), p. 77.

¹⁴² “Em seu último livro, ‘Dama do Encantado’, por exemplo, também aparece o distanciamento em relação aos espaços de onde antes extraía “força” de sua experiência e literatura. Os textos “Pingentes” e “Almas da Galera”, dos poucos no livro a debruçarem-se sobre a vida suburbana e dos merdunchos, não repetem a empatia absoluta entre João Antônio e seu universo. Não é mais sobre sua vida que ele fala, e também não empresta mais sua voz aos personagens, nem como ficção e nem como denúncia. O escritor, morador de Copacabana, bota em perspectiva os marginalizados e fala *sobre* suas dificuldades. Não que isso tenha resultados literários ruins, pelo contrário, ambos os textos resultam e excelentes crônicas. Mas a atitude do escritor perante seus objetos e espaços da cidade mudou”. Rodrigo Lacerda, *Pingentes: João Antônio e Lima Barreto* em <http://www.rodrigolacerda.com.br/pingentes-joao-antonio-e-lima-barreto>

sendo a cidade o próprio retrato de um Brasil que se modernizou conservando seus traços mais arcaicos. Configurando o país numa estrutura social e economicamente determinada, nosso subdesenvolvimento, anos depois do patético *milagre econômico*, tornar-se-ia, de fato, um estado e não uma etapa. Mais amargo, talvez depois de constatar que seus personagens não mais escapam ou contornam a sua condição social, nosso escritor carrega sua escrita de ressentimento ao notar que a figura do malandro tornou-se, na expressão do ensaísta alemão Robert Kurz, “sujeito monetário sem dinheiro”, como mostrado até aqui. E, seguindo essa linha, o autor nos mostra que, assim como algo mudou na cidade, algo também mudou nele. De volta a São Paulo depois de anos trabalhando como jornalista no Rio de Janeiro, ele está em busca de um mundo que já não existe e isso se reflete inclusive na sua escrita, agora, autobiográfica, numa mistura de vida real e ficção, em que o que restou da antiga boemia é apenas uma lembrança pungente, ressentida, uma amarga nostalgia, em que “as imagens de ontem ressurgem animadas por um frêmito que muda até a saudade em sentimento de protesto”.¹⁴³

Quantos cantos e extremos, além de quatro, terá esta cidade que ninguém sabe quantos cantos tem? Sabido algum a conhece inteira, a ela que se joga em cinco partes, feito estrela e intrinca um centro complicado, planta favelas na horizontal à beira de seus três rios – Pinheiros, Tietê, Tamanduateí –, encarapita favelas nos morros e é dissimulada, envergonhada, dada às lordices nos cartões-postais. Como o Rio, como outras, trata de esconder suas mazelas. E mostra o vendável.

Aqui, tudo profissionalizado, faz gosto. Os engraxates, alinhados em fileira, chamando freguês, penduram à parede um babilaque, documento de profissional autônomo. Os iniciados, que nem nasceram ontem, sabem, é um disfarce. Um agá. Engraxate do Maravilhoso, dos salões da Rua Barão de Paranapiacaba, no Largo do Café, não vive só de graxa. Até o mais morto, desde que se preze, deve ter mulher na vida se virando pra lhe dar o bem-bom. Mas alardeando, comportado, que pagam imposto sobre serviços.

Adentro. Depois da barbearia e da porta de vaivém, o mundo verde das mesas. Mudou. Onde foi madeira, se vê fórmica e acrílico. Lâmpada central, circular, virou gás neon. Não está certo um salão de sinuca parecer farmácia. Saio.

Ninguém mais senta e toma, sossegado, café ou média-pão-e-manteiga. Não há onde se sentar. Comer é em solidão, pesado, sem conversa, num poleiro a que chamam tamborete. E o uísque, falso e batizado, teve entrada. Água e iodo. Até nos bares modestos. O botequim agoniza, já não gosta de vender cachaça pura. Causa estranheza e encabula. Envergonha. Falando claro, cadê vez mais se sabe menos o que é um botequim nesta terra.

Em *Abraçado ao meu rancor*, um escritor paulistano que exerce a profissão de jornalista no Rio volta a São Paulo para cobrir o lançamento de uma campanha de turismo. Passando pelos mesmos bairros e bares nos quais outrora estiveram Malagueta, Perus e Bacanaço, o narrador se dá conta de que se trata de uma outra

¹⁴³ Alfredo Bosi, *Um boêmio entre duas cidades*, prefácio do livro *Abraçado ao meu rancor*, p. 04

cidade, onde o capitalismo reduziu “as artes da malandragem à miséria descorada, esfarrapada e pedinte”,¹⁴⁴ em que o remanejamento das indústrias para as periferias da Grande São Paulo, o aumento da classe média e o avanço das economias do terceiro setor deslocaram para longe os personagens que antes davam vida a suas histórias nascidas nas “quebradas do mundaréu”, só pra lembrar Plínio Marcos, outro escritor que fez de sua literatura instrumento de revolta contra a miséria.

Paul Singer em seu livro *Desenvolvimento Econômico e Evolução Urbana*, afirma que

“a substituição de indústrias por residências é, porém, apenas uma parte do processo. Na medida em que as indústrias se deslocam para a periferia, também a população é obrigada a seguir seu movimento pelo mesmo motivo do deslocamento das empresas: a valorização da terra. As residências térreas e de um andar são demolidas, construindo-se prédios e apartamentos ocupados pela classe média. Também o comércio, que não se pode afastar demasiadamente do centro vai ocupar estas áreas, o mesmo fazendo determinados serviços: clínicas médicas e dentárias, escritórios comerciais, de engenharia, etc.”¹⁴⁵

O Autor, de modo amargo, ao afirmar que desaprendeu a “pobreza dos pobres e merdunchos” e aprendeu a “pobreza envergonhada da classe média”, reconhece bem seu lugar no arco social com a maturidade e indignação de quem sabe que existe uma correspondência entre vontade individual e realidade objetiva, mas que faz do seu olhar crítico para as mazelas da sociedade um compromisso com aqueles que, como ele, mantiveram seu estilo e tema para denunciar as injustiças do mundo e, como seus malandros, tentaram infringir as leis do capital.

Nas palavras de Alfredo Bosi, “o realismo fervido na revolta tende mais para a margem que para o centro da sociedade”¹⁴⁶, ou seja, a evidente afinidade com “Afonso Henriques de Lima Barreto – pioneiro”, para o qual todos seus livros são dedicados, coloca João Antônio no grupo dos escritores amargurados que, não mais suportando a reificação mercantil da experiência vital (vivendo às voltas com a própria biografia), não superam a crise da representação ao tentar dar conta da matéria social e desembocam no impasse que Lafetá denominou “estética do rancor”:

“[...], o texto carregado de referências autobiográficas, fiel mas pouco transfigurado, corre o risco que José Veríssimo acusou no pioneiro Lima Barreto: a amargura ‘legítima, sincera, respeitável’, atrapalhando a arte. Mas como poderia Lima Barreto sujeitar-se a uma lei de recato, se nele o essencial eram sentimentos e ressentimentos? – retrucou por sua vez Sérgio Buarque de Holanda. É verdade, também para João Antônio, e o paradoxo está aí. No entanto, o mesmo tal impasse de sua narrativa, por desajeitado que pareça do ponto de vista artístico, nos remete para um significado sobre o qual devemos refletir. É que a brutalidade da

¹⁴⁴ João Luiz Lafetá, *A dimensão da noite: ensaios reunidos*, p. 515

¹⁴⁵ F. Paul Singer, *Desenvolvimento Econômico e Evolução Urbana*, pp. 41-67.

¹⁴⁶ Alfredo Bosi, *Um boêmio entre duas cidades*, prefácio do livro *Abraçado ao meu rancor*, p. 02

exploração capitalista no Brasil parece ter aumentado nos últimos anos, e seu reflexo na esfera ideológica, principalmente entre intelectuais da classe média (escritores, profissionais, artistas, jornalistas), tende a se polarizar em duas atitudes: a cooptação de um lado, ostentando o brilho do dinheiro justificado pelo elogio da racionalidade, da modernidade, do internacionalismo; o inconformismo do outro levantando a arma da indignação e do rancor”¹⁴⁷.

Para uma cidade que tinha, até então, apenas Alcântara Machado em seu *Braz, Bexiga e Barra Funda*, alguém que narrava aventuras pelos bairros e ruas de São Paulo, João Antônio se apresenta e vai ainda mais longe, não só com histórias que passem pelas esquinas da cidade como também jogam luz sobre o submundo revelando a outra face da São Paulo orgulhosa com seu progresso, tanto em *Malagueta, Perus e Bacanaço*, onde acreditava que as maladragens de seus personagens eram uma espécie de manual de sobrevivência e superação da exclusão provocada pelo capitalismo, quanto um escritor amargurado, abraçado ao seu rancor, vivendo como jornalista, preso às cadeias do capital que olha a cidade de hoje buscando o tempo de ontem, numa espécie de mito e realidade, como se passado e presente não funcionassem de modo contínuo e constituíssem o mesmo movimento histórico:

“Torço as mãos e ando. Houvesse tempo, esperaria o aparecimento das luzes elétricas, os globos de três a três, gringos, na cabeça dos postes. Assim, de um lance, dançando, jogando mais escuros que claros, escondendo as deformações dos edifícios e o sumiço de alguns estabelecimentos, talvez a luz elétrica fizesse surgir de novo a outra cidade”¹⁴⁸.

João Antônio, ao dar voz aos personagens de *Malagueta, Perus e Bacanaço* e vinte três anos depois com seu narrador ressentido em *Abraçado ao meu rancor*, está de algum modo denunciando o aumento da subproletarização, vinculado à economia informal e setor de serviços, numa estância que funciona como mola propulsora da desigualdade social no mundo globalizado com o avanço do trabalho morto.

Lukács diz que não há composição sem concepção de mundo, que “os novos estilos, os novos modos de representar a realidade não surgem de uma dialética imanente das formas artísticas, ainda que se liguem sempre às formas e aos sentidos do passado. Todo novo estilo surge como uma necessidade histórico-social da vida e é um produto necessário da evolução social”. Apesar do aparente paradoxo que atravessa toda obra de João Antônio é possível compreender que seus personagens são resultado, consequência, do antagonismo entre capital e trabalho, que nosso

¹⁴⁷ João Luiz Lafetá, *A dimensão da noite:ensaio reunidos*, p. 517

¹⁴⁸ João Antônio, *Abraçado ao meu rancor*, p. 117

autor, mesmo idealizando um mundo no primeiro conto e sofrendo duro golpe no segundo, se manteve atento, de olhos abertos, para um Brasil forjado na contradição entre vanguarda produtiva e retaguarda social. Eis o motivo pelo qual é sempre importante lembrar-se desse escritor. Alguém que, como Plínio Marcos, também foi *repórter de um tempo mau*. Que sabia que sua estética e ética da malandragem, inseridas em um mundo onde “nunca se viu tanta gente com vocação pra otário”, fazia com que seu ofício de escritor, ainda que tentasse desvelar a ideologia dominante, terminasse por ser um operário das letras que serve ao todo social.

Como uma vez afirmou Adorno em sua *Teoria Estética*:

o processo, que se cumpre na obras de arte e que nelas é imobilizado, que deve ser pensado como tendo o mesmo significado que o processo social, no qual se enquadram as obras de arte. [...] A configuração dos elementos da obra de arte em relação ao seu todo obedece de modo imanente a leis, que se assemelham exteriormente às da sociedade. As forças produtivas sociais, tal como as relações de produção, retornam às obras de arte, segunda sua forma pura, libertadas de sua faticidade, porque o trabalho artístico é um trabalho social; são sempre também os seus produtos. As forças produtivas nas obras de arte não são em si diferentes das forças sociais, mas unicamente o são mediante a sua situação de ausência de sociedade real. Dificilmente se poderia fazer ou produzir algo nas obras de arte que não tenha o seu modelo, por latente que seja, na produção social. A força obrigatória das obras de arte, para além do recinto de sua imanência, funda-se nesta afinidade¹⁴⁹.

Em *Malagueta, Perus e Bacanaço* e *Abraçado ao meu rancor*, contos fundamentais para compreender a totalidade da obra de João Antônio, mesmo com as marcas diferentes de estilo, o escritor mostra formalmente sua temática na necessidade de se falar sobre os desvalidos, de iluminar as emendas da estrutura social e a perversidade de toda sua engrenagem, não traindo a tradição que vem desde Lima Barreto. João Antônio teve inclusive uma vida parecida com a do escritor carioca. O profundo respeito que nosso Autor tinha por Lima Barreto não era só pela afinidade intelectual e ideológica, mas também pela postura que ele tinha diante dos costumes burgueses de sua época. Alfredo Bosi faz uma bonita análise dessa mistura que existia entre vida e obra de João Antônio ao comentar um trecho do conto *Abraçado ao meu rancor*, em que o autor-narrador, depois de muitos anos no Rio, chega a São Paulo e vai visitar a mãe na periferia de Osasco, passa pelas “beiradas de mato ralo e casas de bloco (todas as periferias se parecem: buracos, fuligem, poças de água poluída, mosquitos, meningite); nessa franja desbotada da metrópole onde se apinha a gente migrante e mestiça; nesse mar de pura desolação e

¹⁴⁹ Theodor Adorno, *Teoria Estética*, (Lisboa, Edições 70, 2005) p. 355.

esqualidez o boêmio vai reencontrar não mais a outra cidade, antiga e já perdida, mas a outra face da cidade nova, face que a indústria fabrica e recusa”¹⁵⁰.

Esse tipo de topografia do subúrbio muito claramente identificada na obra de Lima Barreto por conta do replanejamento urbano da cidade do Rio foi claramente político. No caso da literatura de João Antônio ela aparece sob uma reformulação econômica causada sobretudo pela industrialização. Em ambos autores o subúrbio funciona como um espaço de autenticidade, visto afetivamente como fora do âmbito da mercantilização – embora nosso trabalho mostre o contrário. A periferia é consequência do centro. A literatura marginal é marginal em relação ao cânone.

De início, pode-se dizer que, para ambos os escritores, o subúrbio era um espaço que preservava certos valores autenticamente nacionais e populares, mais puros que as estrangeirices que se via e ouvia da classe média para cima e em seus redutos. Por isso Lima Barreto, ao descrever o subúrbio de Inhaúma, chama atenção para o fato de que “Fogem para lá, sobretudo para os seus morros e escuros arredores, aqueles que ainda querem cultivar a Divindade como seus avós. Nas suas redondezas, é o lugar das macumbas, das práticas de feitiçaria com que a teologia da polícia implica, pois não pode admitir nas nossas almas depósitos de crenças ancestrais.”

João Antônio, igualmente, valoriza os subúrbios por serem espaços onde a cultura do povo é preservada. Num trecho em que fala do choro — gênero musical que fora “Arrancado do mundo do disco, das rádios, das gravadoras, expatriado no seu próprio país” —, ele explicita: “Façam um mapa dos subúrbios. Lá está o choro, plantado, se alastrando nas rodas pobres dos domingos, feriados e dias-de-santos-de-guarda, quilombado, longe dos patrões. E dos patrões dos patrões.”

Resulta deste coeficiente de autenticidade dos subúrbios, por exemplo, o ódio de Lima Barreto ao bairro de Botafogo, que tantas vezes desancou em seus contos e, em sua época, bairro típico de “patrões”. Diz Lima Barreto sobre Botafogo: “Hoje, com bondes elétricos, automóveis e o mais, os nossos grandes burgueses, alguns dados todos os descontos, mais ricos que o Príncipe Regente, só sabem amontoar-se em Botafogo, em palacetes de um gosto afetado, pedras falsas de arquitetura, com as taboetas idiotas de vilas disto ou daquilo.” E ironiza: “Como todo o sujeito que é rico, ou se supõe, ou quer passar como tal, o meu amigo morava para as bandas de Botafogo. (...) Fui visitar, portanto, o meu amigo, naquele Botafogo catita, Méca das ambições dos nortistas, dos sulistas e dos... cariocas.”

Valorizar a resistência cultural dos subúrbios, movimento contínuo, levava ambos os escritores a desconfiarem dos elementos que usualmente são louvados como ícones do progresso. É este sentimento que Lima Barreto verbaliza quando menciona os “bondes elétricos, automóveis e o mais” dos seus “grandes burgueses”. Também num artigo publicado na imprensa, em 1911, tece comentários a esse respeito: “Já lá se vão quase dez anos e o Rio ainda era uma velha e feia cidade, de ruas estreitas e mal calçadas, mas, não sei por que, mais interessante, mais sincera, do que esse Rio binocular [*ironia a uma revista de modas da época chamada "O Binóculo"*] que temos agora, Rio *trompe l'oeil*, com avenidas e paláciosa de fachadas, só cascas de casa, espécie de portentos cenográficos.”¹⁵¹

Nesse trajeto em que forma literária, urbanismo e economia são marcas da literatura marginal, fica fácil perceber porque João Antônio, que resgata a herança de

¹⁵⁰ Alfredo Bosi, *Um boêmio entre duas cidades*, prefácio do livro *Abraçado ao meu rancor*, de João Antônio, p. 09

¹⁵¹ Rodrigo Lacerda, *Pingentes: Lima Barreto e João Antônio*. www.rodrigolacerda.com.br/pingentes-joao-antonio-e-lima-barreto

Lima Barreto, e Ferréz são fundamentais para compreender essa linhagem da literatura brasileira. Suas obras formam um *panorama da desigualdade e da violência*, revelando o arco social que passa da *dialética da malandragem* (o deslocamento nos pólos da ordem e da desordem) para a *dialética da marginalidade* (junção entre capitalismo e marginalidade), de certo modo representado na configuração das neofavelas (que Paulo Lins cita em *Cidade de Deus*, por exemplo), nas reorganizações da COHAB(s) pelas periferias de São Paulo que são uma espécie de entreposto internacional do tráfico de drogas e um lugar em que o Estado aparece sempre como forma de opressão. Se a malandragem é traço marcante da sociabilidade brasileira em toda a pirâmide social e teve em João Antônio seu último correlativo formal, a marginalidade aparece como consequência da constante segregação que vive a camada mais pobre da população e terá em Ferréz sua conformação estética dentro de uma nova realidade do trabalho e da cidade.

Parte IV

Ferréz e o caráter dissonante da literatura marginal

Mapa da totalidade: Imagi(Nação) e Litera-rua em Ferréz

O escritor funciona qual antena - e disso vem o valor da literatura. Por meio dela fixam-se aspectos da alma dum povo, ou pelo menos instantes da vida desse povo.

Monteiro Lobato

A literatura periférica (ou marginal) é uma sintaxe de exceção¹⁵². Fora do esquadro acadêmico e relativamente recente pelo boom dos saraus, o que nela é apontado como defeito talvez seja linguagem. De todo modo, sua simples aparição como sintoma ou causa da crise das literaturas centrais levanta a questão sobre o valor literário das obras. Os mais apressados dizem que daqui uns anos ela será estudada como uma escola literária entre tantas outras. Críticos mais criteriosos se omitem ou limitam-se a entendê-la como reflexo de uma crise geral no campo das representações artísticas. Mais uma vez o trabalho proposto não vai adentrar a polêmica entre festivos ou pessimistas, mas circunscrever a discussão no âmbito da

¹⁵² A ideia levantada partiu do conhecido poema de Manuel Bandeira e atinge campos variados das letras e das artes. Da linguística, da estilística e de uma sociologia do gosto, o relevante nessa pesquisa é entender como os mecanismos de recepção de uma obra estão intimamente ligados por uma dada forma artística e uma classe social. De qualquer maneira, vale ressaltar que a questão tem peso em outras áreas. “Parece-nos sensato observar que não cabe ao linguista ser contra a normatividade, ou a favor dela: o que lhe compete é insistir no fato de que a problemática da gramaticalidade (não confundir com problema de correção ou do purismo da linguagem) é matéria legitimamente linguística porque: As línguas são um produto das convenções e dos valores sociais, de onde derivam as regras que tornam compreensíveis as intercomunicações dos indivíduos e asseguram a sobrevivência e coesão das sociedades; qualquer utilização da língua por um falante tem de ser por ele planejada para que sal mensagem atinja determinados objetivos, com exclusão de outros. Daí a dupla perspectiva que torna necessária a regra: no seu aspecto social, as regras linguísticas são regras de comportamento social dos indivíduos e, sob esse título, fazem parte da tábua de valores que uma geração transmite àquela que a sucede; (boa parte da Sociolinguística contemporânea trata, desse ângulo de enfoque, os problemas relacionados com as regras); de outro, em seu aspecto individual, ou o falante se conforma às regras indispensáveis à consecução dos objetivos que pretende alcançar, ou deverá resignar-se a consequências imprevisíveis que fatalmente derivarão de uma mensagem de uma mensagem equivocada. O problema da gramaticalidade não pode ser confundido, todavia, com o problema diferente do *bon usage*. A norma culta de uma língua é, do ponto de vista histórico-geográfico, apenas o falar próprio de uma região, e do ponto de vista social, é apenas o falar de um grupo (o dos escritores, políticos, etc), que, tendo adquirido certo prestígio tornaram-se o instrumento da administração, da educação e da literatura. Nem sempre é fácil distinguir os verdadeiros limites entre o que é, numa língua, admissível, aceitável, gramatical, e o que é simplesmente matéria de escolha e decisão pessoal por parte do falante. Mas sempre se pode afirmar que o que é aceitável – ainda que não seja castiço – concerne à Linguística, e o que é opcional, entre duas probabilidades igualmente aceitáveis, concerne à Estilística. Percebemos a importância dessa distinção quando nos capacitamos de que o ‘erro de hoje pode ser o acerto de amanhã’; de mesmo a fala das elites culturais e dos melhores escritores inclui infrações às normas cultas sob a forma de anacolutos, concordâncias elípticas, redundâncias, ‘sintaxe ideológica ou afetiva’, etc., de modo que nos deparamos constantemente, mesmo na obra de grandes escritores, com orações mal construídas, que os gramáticos se apresentam zelosamente em justificar como ‘sintaxe de exceção’ como se ela não fosse para além dessas discutíveis homologações, perfeitamente aceitáveis e compreensíveis”. Edward Lopes, *Fundamentos da Linguística Contemporânea*, (Editora Cultrix: São Paulo, 2007).

crítica da cultura e da história das ideias. Isso significa compreender não apenas o lugar dessa produção cultural no mercado das artes e das ideias, no panorama literário ou no vaivém das formas socioculturais da reprodução das forças materiais e sua ideologia. Esse talvez seja o ponto de chegada da questão. Descobrir seu início e seu fim para imediatamente riscar a linha que liga um ponto a outro e obter respostas positivas sobre o papel da periferia no universo literário é sinônimo de tibieza analítica. Portanto, o método empregado aqui almeja compreender as nuances, as matizes, as mediações de um processo histórico no qual as esferas da economia e da cultura se cruzam numa intersecção entre uma política de estado ou ausência dela e um esgotamento das formas tradicionais das artes em geral. E por isso foi necessário acompanhar os rastros deixados por um tipo de literatura que engloba uma maneira de pensar, produzir e divulgar um estilo literário que vem desde Lima Barreto. Estilo esse que tem sua síntese fulgurante na obra do escritor paulistano residente do Capão Redondo, zona Sul de São Paulo, Ferréz.

Lançado em 2000, por um desempregado com nome de Reginaldo Ferreira da Silva, o romance *Capão Pecado* é, na verdade, o segundo livro do escritor. O primeiro leva o nome de *Fortaleza da Desilusão* e tem influência na poesia concreta. Mas é com o segundo que o autor ganhou notoriedade e fez barulho. O dia-a-dia da periferia paulistana é narrado através da figura de Rael e de outros jovens com características semelhantes: falta de oportunidade, problemas de alcoolismo na família, recursos escassos e final trágico.

O personagem muda-se para o bairro ainda criança e, desde cedo, conhece a dureza e as agruras do cotidiano suburbano violentamente tomado por uma ética que passa da malandragem ao banditismo, à marginalidade. Do jeitinho e da correria ao ódio de classe e à barbárie, o tema comum que percorre praticamente toda a obra de Ferréz e funciona como um elemento de inquietude e indignação no seu estilo literário são as diversas formas de exclusão. Da falta de representação política à exclusão econômica e social, seus escritos parecem ser o grito de basta para aqueles que se alimentam de um sistema no qual se proliferam a iniquidade e a desigualdade. O jovem que trabalha em uma padaria e depois consegue um emprego em uma metalúrgica gosta de ler e luta para ter um desfecho diferente daquele herdado pelos amigos. E como a violência mora ao lado, o caráter de Rael está sempre sendo testado e colocado em xeque diante das dificuldades. O tende a ser de sua identidade

é sempre formado supressivamente, como se a consistência dos elementos que o caracterizam dependessem indiretamente da realidade cotidiana dos moradores do Capão Redondo. Sendo assim, a história de Rael também é a história de Matcherros, Panetone, Cebola, Burgos, Dida, Will, Paula, entre tantos outros. Talvez por isso o livro leve o nome de *Capão Pecado*. Porque no fundo é do bairro que se está falando. O outro na história do bairro (e do livro) é também um pouco do protagonista. As múltiplas vozes do livro (Mano Brown, Gaspar, Conceito Moral, Negredo e Cascão) também vão por esse caminho. Algo *entre* um e o outro revela e constitui o movimento narrativo do livro e o pulsar diário das periferias da zona Sul paulistana. O social do bairro é a conexão existente entre o individual dos seus moradores.

Há uma pequena árvore na porta de um bar, todos passam dão uma beliscada nela na desprotegida árvore. Alguns arrancam folhas, alguns só puxam e outros, às vezes, até arrancam um galho. O homem que vive na periferia é igual a essa pequena árvore, todos passam por ele e arrancam-lhe algo de valor. A pequena árvore é protegida pelo dono do bar, que põe em sua volta uma armação de madeira; assim, ela fica mais segura mas sua beleza é escondida. O que homem que vive na periferia, quando resolve buscar o que lhe roubaram, é posto atrás das grades pelo sistema. Tentam proteger a sociedade dele, mas também escondem sua beleza.

A luz dos postes, a oração do idoso que pede para que Deus ilumine sua vida e a vida dos seus; o menino que não concilia o sono com a fome; o barulho dos carros passando pela fresta do barraco, encobrindo a música do disco que fala de muitos na contramão da evolução social, sendo seus destinos infrutíferos, e seus futuros tão gloriosos e raros quanto um belo pôr-do-sol.

É muito raro um favelado parar para ver as estrelas numa grande e farta cidade que só lhe entrega cada dia mais miséria, mas que é sua cidade. Uma metrópole definidora de destinos cruzados, inutilmente ligados pela humildade e carinho que os cercam.

Família é sintonia, dizem os poetas urbanos sobreviventes do inferno para aqueles de mentes tristes, porém fascinadas em igual proporção com as ilusões carnavalescas de um país que luta por seus times de futebol, mas não luta pela dignidade.

Pinha no próximo a culpa de sua ganância, diga que esse indivíduo é com certeza mais ganancioso que você, e daí? Que esses meninos que vivem na rua se virem, que esses meninos que estão na rua se matem, me matem, te matem, porque quando um bem não é gerado, o mal com certeza muitas vezes em dobro volta. É só olhar ao redor e ver que eles são menos abraçados a cada dia pelos seus, que eles não são acolhidos carinhosamente em um lar, e sendo assim eles nunca alcançarão o padrão social imposto.

A linha é fina, muito tênue: uma vida boa, um bom carro, um quarto todo mobiliado, talvez até um barco; mas o Brasil? Que Brasil!

O mesmo Brasil que gera cada vez mais miseráveis, que gera um pequeno que é retirado pelas belas mãos asseadas e carinhosas de um médico como se o retirasse de um casulo, e o traz à vida dando-lhe um tapinha nas nádegas, para progredir com justiça e igualdade com outros garotos na frágil linha da vida. Uma vida que o pequeno futuramente pensará que é sua, mas não é, pois seu futuro é incerto e ameaçado pelo fantasma da injustiça social. Ele não sabe que aquele médico não é seu pai, e que seu pai está numa obra, pois não lhe deram o dia de folga. O médico se formou na USP, um recinto que era para o povo, mas já foi reservado desde sua criação para os playboys.

Seu pai se formou na vida que era para todos, porém desde a abolição foi declarada, todos souberam reservar sua parte, menos ele e os seus.

A menina na janela sorri para o menino. Manda-busca, manda-busca, ele grita enquanto ela continua a fitá-lo e a pensar numa casa, uma casa só sua; num quintal cheio de flores e num gatinho branco, com os olhos azuis, que ela retira de perto de seu pequeno filho para não arranhá-lo.

Mas algum tempo depois ela é culpada dos sonhos do menino terem ido por água abaixo, e o álcool completa o círculo de dor tão comum por aqui. A criança chora, o gato foge, ele espanca, ela desanima, e os sonhos acabam mais uma vez.

Qual será o lado real do monitor, o lado certo para se viver? Eles até tentam nos ludibriar, mas a realidade é um pouco diferente, e na TV a gente vê que a vida é muito bacana para quem tem uma boa porcentagem da riqueza nacional.

As mais belas músicas ou as mais realistas palavras não vão te tirar de tão cômoda vida, pois nada faz a menor diferença. Todos veem, mas não querem enxergar que o futuro nos reserva mais dor, e nossa vida é como se estivéssemos sentados, olhando pela janela de um avião que está caindo rapidamente. E tudo sempre esteve tão perto e tão longe.

A pobreza aqui é passada de pai para filho, assim como a necessidade de se trabalhar dia e noite para comprar um pão, um saco de arroz, um saco de feijão. Mas é com amor e carinho que criamos nossos filhos, sem nos darmos conta do local, dos amigos incertos e das coisas que injetam aqui, armas e drogas. Embriagados continuaremos assim, andando no chão frio com os pés descalços, um sorriso na boca ainda seca da corrida contra a lei. Toda uma nação está olhando para uma janela eletrônica; através dela está o passado manipulado, e o que ninguém vê é a porta que fica ao lado, a porta do futuro, que está trancada pela mediocridade de nossos governantes.

O calor foi mais uma vez roubado do corpo – ele foi morto –, estava quase sem esperanças de ter um bom futuro, pois queria ter algo, mas estava sem dinheiro, numa área miserável onde todos cantam a mesma canção, que é a única coisa que alguém já fez exclusivamente para alguém daqui; certamente é algo sobre a dor, a esperança, a frustração, ou algo tão específico que só poderia ser feito para os habitantes de um lugar por Deus abandonado e pelo diabo batizado de Capão Pecado.

Ainda que a forma romanesca sofra oscilações entre uma narrativa madura, construída a partir de um dilema moral entre a solidariedade e a lealdade a um amigo e o desejo por sua namorada, revelando os processos complexos pelos quais passam a conduta ética da periferia assentada sob as dualidades (trabalho/ócio, traição/lealdade, desejo/desprezo), são os sentimentos de humildade, paixão e morte que vão prevalecer no edifício literário que o texto pretende atingir.

A elaboração, no entanto, deixa a desejar e aquela tensão entre forma e conteúdo que há nos romances de Lima Barreto, por exemplo, se afrouxa e a história resulta insossa e infantil. O destino trágico dos que vivem na periferia torna-se algo óbvio e determinista. Mas vale ressaltar que o ponto de vista adotado faz apenas uma breve resenha crítica do livro. Para apreender a literatura de Ferréz é necessário conhecer um pouco do cotidiano das periferias fora do mundo das estatísticas ou do espetáculo televisivo dos programas policiais. Mais do que isso: é preciso olhar para as configurações do trabalho ao longo do século, especialmente no Brasil, de modo a ampliar o campo de estudo para compreender o papel de Ferréz e da sua literatura para a periferia e para o centro. Entender, por exemplo, que a contradição de seus textos e de suas ideias aparece sob o desejo velado de integração social, como se a emancipação da periferia dependesse do reconhecimento de seu talento pelo centro e essa divisão não fosse consequência estruturante da relação entre capital e trabalho.

Então, essa luta por reconhecimento vinculada a uma relação de classe começa na noção de *valor*. É ele quem pauta os critérios que balizam o juízo acerca de uma obra de arte. Isso corresponde à ideia do porque algumas ficções valem mais que outras. O valor conferido funciona, muitas vezes, como critério norteador das obras. Aponta para onde elas *devem* ir. E quando isso é tomado ao pé da letra pelos críticos e escritores a arte é institucionalizada e vira tendência. Ora, a teoria literária é também uma crítica literária. Como não existe ponto axiológico neutro, o corte epistemológico de uma dada interpretação a respeito das obras está condicionado pelos valores que subjazem às análises estéticas. Isto é, a inevitabilidade do valor, mesmo que implícito, é quase sempre um *a priori* na experiência crítica onde não existe juízo puramente descritivo. Há sempre algo de prescritivo (dever-ser) nas comparações. Sendo assim, se o método analítico incorre no risco de ser normativo, qual o raio de ação que essa análise alcança? Qual seu fundamento de origem? Ora, seria preciso pensar uma hermenêutica da crítica literária brasileira antes de por para exame obras pré-formadas de muitos desses artistas da periferia. “À hierarquia socialmente reconhecida das artes – e, no interior de cada uma delas –, dos gêneros, escolas ou épocas, corresponde a hierarquia social dos consumidores. Eis o que predispõe os gostos a funcionar como marcadores privilegiados da ‘classe’”¹⁵³.

¹⁵³ É inviável pensar o estudo do terceiro capítulo dessa tese sem o primoroso livro de Bourdieu *A Distinção: crítica social do julgamento*. Nele, o autor ressalta que “os bens culturais possuem, também, uma economia, cuja lógica específica tem de ser bem identificada para escapar ao economicismo. Neste sentido, deve-se trabalhar, antes de tudo, para estabelecer as condições em que são produzidos os consumidores desses bens e seu gosto; e, ao mesmo tempo, para descrever, por um lado, as diferentes maneiras de apropriação de alguns desses bens considerados, em determinado momento, obras de arte e, por outro, as condições sociais da constituição do modo de apropriação, reputado como legítimo. Contra a ideologia carismática segundo a qual os gostos, em matéria de cultura legítima, são considerados um dom da natureza, a observação científica mostra que as necessidades culturais são o produto da educação: a pesquisa estabelece que todas as práticas culturais (frequência dos museus, concertos, exposições, leituras, etc.) e as preferências em matéria de literatura, pintura ou música, estão estreitamente associadas ao nível de instrução (avaliado pelo diploma escolar ou pelo número de anos em estudo) e, secundariamente à origem social. O peso relativo da educação familiar e da educação propriamente escolar (cuja eficácia e duração dependem estreitamente da origem social) varia segundo o grau de reconhecimento e ensino dispensado às diferentes práticas culturais pelo sistema escolar; além disso, a influência da origem social, no caso em que todas as outras variáveis sejam semelhantes, atinge seu auge em matéria de ‘cultura livre’ ou de cultura de vanguarda. À hierarquia socialmente reconhecida das artes – e, no interior de cada uma delas –, dos gêneros, escolas ou épocas, corresponde a hierarquia social dos consumidores. Eis o que predispõe os gostos a funcionar como marcadores privilegiados da ‘classe’. As maneiras de adquirir sobrevivem na maneira de utilizar as aquisições: a atenção prestada às maneiras tem sua explicação se observarmos que, por meio desses imponderáveis na prática, são reconhecidos os diferentes modos de aquisição, de indivíduos que elas caracterizam (tais como pedantes ou mundanos). A nobreza cultural possui, também, seus títulos discernidos pela escola, assim como sua ascendência pela qual é avaliada a antiguidade do acesso à nobreza”. Pierre Bourdieu, *A Distinção: crítica social do julgamento*, São Paulo: Edusp, 2008, p. 09.

O caso de Ferréz é simbólico porque o todo de sua obra, ainda em amadurecimento, tem mais fôlego do que outras que também despontaram nesse cenário. Seu desejo parece ser o de filiar-se a escritores que estão *tradicionalmente à margem* do sistema literário nacional. De Lima Barreto, João Antônio ou até mesmo Plínio Marcos e Carolina de Jesus, não é somente um tema em comum que está em questão no decorrer de seu trabalho. Trata-se de uma postura tomada diante dos círculos literários e dos seus préstimos ao longo da história da literatura. Paradoxalmente, realizando um jogo de negação e afirmação dos valores canônicos, Ferréz inventa e reinventa formas de lidar com o arrefecimento das discussões artísticas e políticas travadas em torno da miséria. Averso ao intelectualismo e ao formalismo, seus textos não são apenas relatos de quem é testemunho da vida periférica. Como a miséria é elemento estruturante da sociedade brasileira, o escritor tenta narrar histórias desde dentro do seu universo ao mesmo tempo que sua prosa de ficção sofre efeitos externos cujo eixo principal reverbera a composição das obras produzidas no centro. Adotando um ponto de vista interno dos problemas, mas através da forma batida do romance ou do conto clássico, o autor se coloca na posição de quem pretende ir além da denúncia com a literatura. Ele tem a postura de um intelectual público que representa os interesses da periferia e que pretende dialogar com o centro. Seu estilo literário reflete um estilo de vida. Suas atividades culturais também são políticas. Sua marca de roupas 1daSul é uma maneira de afirmar um comportamento. Portanto, o rótulo de *literatura marginal* é um conjunto de ações que demarcam o espaço da cultura hip-hop como um todo e dá sentido à *autoimagem da periferia*. Rótulo ou classificação que expressa a origem dos escritores e um tema recorrente nos textos¹⁵⁴.

¹⁵⁴ De acordo com Érica Nascimento há uma combinação de fatores que podem ser classificados como literatura marginal. Três deles estão associados: “a primeira, que abrange a produção de escritores oriundos de espaços marginais; outra que agrega os textos que exploram temas como a violência, a pobreza, as carências sociais e culturais, o cotidiano dos presídios, etc.; e a terceira, que se refere às obras produzidas por contraventores e que narram as vivências de seus autores na criminalidade e nas prisões. Na abordagem que adota que origem social como classificador privilegiado, “literatura marginal” é aquela produzida por sujeitos marginalizados (moradores de favelas ou das periferias, presidiários, entre outros) que se lançaram no mercado editorial com obras que retratam singularidades de suas trajetórias de vida. [...] Quando se trata de destacar como ‘literatura marginal’ os enredos dos livros, o que está sendo enfatizado é a constituição de uma nova vertente temática e estilística que se traduz, igualmente, nas modalidades de ‘literatura urbana’ e ‘literatura de violência. [...] Na terceira associação está incorporada a produção de sujeitos que tiveram suas experiências ligadas ao mundo da criminalidade e das prisões que buscaram tais vivências em obras que também podem ser consideradas ‘literatura de testemunho’ ou ‘literatura prisional’ [...] As três abordagens assinalam uma tendência na atual produção literária brasileira de tematização da violência, das experiências sociais de sujeitos marginais, ou mais detidamente, de

Outro ponto de interesse quanto à questão de origem dessa linhagem da literatura brasileira diz respeito ao “Massacre do Carandiru”, quando a Polícia Militar invadiu a Casa de Detenção de São Paulo e para conter uma rebelião assassinou cento e onze presos no ano de 1992¹⁵⁵.

Um acontecimento como esse tem relevância no cenário cultural porque representa o papel do Estado diante da crise no sistema carcerário. Crise que reflete ausência de políticas públicas para lidar com a relação complexa entre pobreza e violência. Justamente nesse vácuo que aparecem o rap (Rhythm and Poetry) e a literatura marginal. Aliás, desde o Romantismo ou o Modernismo e o Cinema Novo, a arte nacional é aquela preocupada com questões nacionais¹⁵⁶. É mister sublinhar que o tema literatura marginal pede uma volta a certos assuntos que invariavelmente recaíam na cultura brasileira quando se pensava a relação entre Estado e Nação. Não é por acaso que Ferréz, Sergio Vaz, Mano Brown, entre muitos outros, costumam falar em nação periférica quando se trata de debater as condições precárias que vive a população trabalhadora brasileira. População trabalhadora porque é exatamente o

alguns dos efeitos da exclusão social – o que, por um lado, indica um proeminente interesse do mercados editorial por obras desse tipo; mas, por outro, expõe conjuntos de obras de escritores diferenciados dos produtos literários e do perfil sociológico dos poetas marginais setentistas. Ou seja, tanto na abordagem que enfatiza a temática dos textos como nas que valorizam a condição de marginalidade dos escritores (seja ela em relação à sociedade ou à lei), está em jogo o interesse de singularizar as experiências sociais, os valores e a afirmação cultural dos ditos marginais”. Érica Peçanha do Nascimento, *Vozes Marginais na Literatura*, São Paulo: Aeroplano, 2009, pp. 100-11.

¹⁵⁵ “Essa profusão de obras que remetem à associação dos termos literatura e marginalidade, segundo Andréa Hossne (2005), é produto das marcas históricas das últimas décadas (como a degradação urbana e o aprofundamento das exclusões social e econômica) e das atuais crises da produção e da crítica literária. [...] ‘Se não levar em conta a crise da própria literatura e da crítica literária dos anos 90, assim como as especificidades do momento histórico brasileiro, vai se usar o termo [literatura marginal] de uma maneira pouco negligente. Da maneira como vejo, literatura marginal é aquela que se coloca, propositalmente, fora do cânone ou que é colocada fora dele e que vai contra ele. Isso não envolve necessariamente nem a periferia, nem o marginalizado social. Mas a literatura marginal pode referir-se também à literatura daquele que foi excluído socialmente e que ganha voz. Ou pode ainda incorporar o termo marginal no sentido contraventor que começa a falar da sua própria voz. A experiência limite do Massacre do Carandiru abriu essa vertente. Surge, então, uma voz que começa a revelar a má consciência da sociedade brasileira, aquilo que ela mesma tentou varrer para debaixo do tapete, ou, no caso, jogar para dentro do presídio e não enfrentar”’. Idem, p. 112.

¹⁵⁶ O *Manifesto da Poesia Pau-Brasil* ou a *Estética da Fome* lançam, cada um a seu modo e no seu tempo, o fio do problema. É de Machado de Assis o conhecido texto, datado de 1873, *Instinto de Nacionalidade* em que o autor carioca já levantava a discussão. No entanto, o presente trabalho leva em conta um texto precioso de Antonio Candido sobre o problema do nacionalismo na cultura. Entre a “atitude crítica e a obnubilação afetiva” de que fala o autor, a questão ficou complexa quando no livro *Os sertões*, de Euclides da Cunha, ficou firmada uma imagem mais pessimista do país: “o interior miserável e esmagado, submetido a uma cruenta repressão militar, que no fundo refletia o desnorтеio das classes dirigentes e as desmoralizava como guias do país” mostrava o nacionalismo em outra chave. “[...] A partir de Euclides da Cunha, deveria ter ficado pelo menos constrangedor o ângulo eufórico, que recobria a incompetência e o egoísmo das classes dirigentes” “Uma palavra instável” in *Vários Escritos*. Antonio Candido, (São Paulo/Rio de Janeiro: Duas cidades, 2004), p. 216.

trabalho que define a posição de classe, fundamental para discernir não somente o lugar que determinada literatura ocupa na esfera da produção mas, principalmente, um modo de se pensar e fazer arte e um tema de que se ocupa frequentemente a literatura marginal. Daí o fato que decorre do “Massacre do Carandiru” ser importante do ponto de vista artístico e sociológico por tratar da pobreza e da violência. São conteúdos que palpitam em diversas obras e geram de um lado um *estilo de classe* e, de outro, uma *situação ficcional*. Apreendidos em seu conjunto, esses dois conceitos orientam o estudo dessa linhagem artística que apresenta um aspecto singular na formação da literatura brasileira, a saber: sua relação estritamente formal com o trabalho. É através dos contornos da resolução do trabalho e de seu estatuto social que a literatura marginal estabelece uma tentativa de formalizar esteticamente uma determinada relação classe que caracteriza um jeito de ser tipicamente brasileiro¹⁵⁷. Pois bem, se as relações entre trabalho e nação constituem de maneira ímpar o caráter nacional, vale nos determos por alguns instantes no desenrolar dessa configuração que vem sendo estudada até aqui. De acordo com o sociólogo de orientação marxista e professor Ricardo Antunes,

a história da realização dos seres sociais, ao longo de seu processo de desenvolvimento histórico-social, sabemos, objetiva-se por meio de produção e reprodução da existência humana. Para isso, os indivíduos iniciam um ato laborativo básico, desenvolvido pelo processo de trabalho.

É a partir do trabalho em sua realização cotidiana que o ser social distingue-se de todas as formas pré-humanas. É por demais conhecida aquela passagem de *O capital* em que Marx diferencia o pior arquiteto da melhor abelha [...]

Em outras palavras, o ser social dotado de consciência tem previamente concebida a configuração que quer imprimir ao objeto do trabalho no ato de sua realização. No trabalho, o momentos distinguidor, essencialmente separatório, é constituído pelo ato consciente que, no ser social, deixa de ser um mero epifenômeno da reprodução biológica. Ao pensar e refletir, ao externar sua consciência, o ser social se humaniza e se diferencia das formas anteriores do ser social. [...]

O trabalho, mostra-se então, como momento fundante da realização do ser social, condição de sua existência; é, por isso, ponto de partida para a humanização do ser social. Não foi outro sentido dado por Marx ao afirmar em *O capital*:

‘Como criadores de valores de uso, como trabalho útil, é o trabalho, por isso, uma condição de existência do homem, independentemente de todas as formas de sociedade, eterna necessidade natural de mediação do metabolismo entre homem e natureza e, portanto, vida humana’.

É preciso ressaltar, porém, que as configurações do mundo do trabalho não são iguais em todos os países. No caso do Brasil, há um modo historicamente original em como se articulam as forças produtivas, as relações de produção e a

¹⁵⁷ “Jeitinho e jeitão” in Revista Piauí, edição 73. Francisco de Oliveira, São Paulo: outubro de 2012.

ideologia. Portanto, relacionar a identidade nacional com a ontologia do ser social implica na compreensão atenta do lugar que se ocupa no mercado global. E ainda que o país esteja na direção de um modelo desenvolvimentista, criando mercado interno para superar sua condição periférica, o ponto alto da nação ainda é a economia de exportação. O Brasil é fornecedor de matéria-prima. Na visão arguta e muito atual de Caio Prado Junior,

As colônias tropicais tomaram um rumo inteiramente diverso do de suas irmãs da zona temperada. Enquanto nestas se constituirão colônias propriamente de povoamento [...], escoadouro para excessos demográficos da Europa que reconstituem no novo mundo uma organização e uma sociedade à semelhança do se modelo e origem europeus; nos trópicos, pelo contrário, surgirá um tipo de sociedade inteiramente original. Não será a simples feitoria comercial, que já vimos irrealizável na América. Mas conservará no entanto um acentuado caráter mercantil; será a empresa do colono branco, que reúne à natureza pródiga em recursos aproveitáveis para a produção de gêneros de grande valor comercial, o trabalho recrutado entre raças inferiores que domina: indígenas ou negros africanos importados. Há uma ajustamento entre tradicionais objetivos mercantis que assinalam o início da expansão ultramarina da Europa, e que são conservados, e as novas condições em que se realizará a empresa. Aqueles objetivos, que vemos passar para o segundo plano nas colônias temperadas, se manterão aqui, e marcarão profundamente a feição das colônias do nosso tipo, ditando-lhes o destino. No seu conjunto, e vista no plano mundial e internacional, a colonização nos trópicos toma o aspecto de uma vasta empresa comercial, mais completa que a antiga feitoria, mas sempre com o mesmo caráter que ela, destinada a explorar os recursos naturais de um território virgem em proveito do comércio europeu. É este o verdadeiro sentido da colonização tropical, de que o Brasil é uma das resultantes; e ele explicará como no social, da formação e evolução histórica dos trópicos americanos.

É certo que a colonização da maior parte, pelo menos, destes territórios tropicais, inclusive o Brasil, lançada e prosseguida em tal base, acabou realizando alguma coisa mais que um simples ‘contato fortuito’, na feliz expressão de Gilberto Freyre, a que destinava o objetivo inicial dela; e que em outros lugares semelhantes a colonização europeia não conseguiu ultrapassar [...] Entre nós foi-se além no sentido de constituir nos trópicos uma ‘sociedade com características nacionais e qualidades de permanência’, não se ficou apenas nesta simples empresa de colonos brancos distantes e sobranceiros.

Mas um tal caráter mais estável, permanente, orgânico, de uma sociedade própria e definida, só se revelará aos poucos, dominado e abafado que é pelo que o precede, e que continuará mantendo a primazia e ditando os traços essenciais da nossa evolução colonial. Se vamos à essência da nossa formação, veremos que na realidade nos constituímos para fornecer açúcar, tabaco, alguns outros gêneros; mais tarde ouro e diamantes; depois, algodão, e em seguida café, para o comércio europeu. Nada mais que isto. É com tal objetivo, objetivo exterior, voltado para fora do país e sem atenção a considerações que não fossem o interesse daquele comércio, que se organizarão a sociedade e a economia brasileiras. Tudo se disporá naquele sentido: a estrutura, bem como as atividades do país. Virá o branco europeu para especular, realizar um negócio; inverterá seus cabedais e recrutará a mão-de-obra que precisa: indígenas ou negros importados. Com tais elementos, articulados numa organização puramente produtora, industrial, se constituirá a colônia brasileira. Este início, cujo caráter se manterá dominante através dos três séculos que vão até o momento em que ora abordamos a história brasileira, se gravará profunda e totalmente nas feições e na vida do país. Haverá resultantes secundárias que tendem para algo de mais elevado; mas elas ainda se fazem notar. O ‘sentido’ da evolução brasileira que é o que aqui estamos indagando, ainda se afirma por aquele caráter inicial da colonização. Tê-lo em vista é compreender o essencial deste quadro que se apresenta em princípios do século passado, e que passo agora a analisar.

Com esse pressuposto histórico a ideia de nação periférica faz sentido interna e externamente e, no caso específico da literatura marginal, constitui um modo de

pensar a vida em sociedade onde representá-la esteticamente não significa fazer somente um retrato da sociedade. Mesmo que um retrato crítico. O que a diferencia das outras é sua sinceridade no modo de retratar¹⁵⁸. Como arte pública, a literatura carrega esse sentimento de sinceridade porque tem um compromisso com a transformação das coisas. A relação entre homem e sociedade engendra uma nova relação entre universal e particular cuja mediação não passa unicamente pela forma literária. O empenho do escritor não se dá exclusivamente na forma da escrita. Os autores marginais são quase personagens de si mesmos porque tem uma atitude frente aos problemas diversos. A tradução dessa atitude na forma literária perde fôlego na prosa do ficcionista, mas ganha ao fazer a crítica estético-política dos critérios que regem o dever-ser da literatura canônica ao mesmo tempo em que assume os seus procedimentos no campo artístico do pré-formado como uma distinção de classe.

Conto para mim sempre foram desabafos, tá ligado?
Se lidos sem precaução, podem arrecadar mais danos a um corpo já cansado, e a uma mente já tumultuada.
Dependendo da intenção, podem trazer alegria, ou talvez até um leve sorriso.
Mas quem escreve quase nunca presencia nada disso.
A não ser que sejam interpretados no cinema ou na televisão.
No fundo são amostras grátis.
Começos de um romance que já nasceu fracassado.
Eu os achava fáceis, por isso os descartava.
Depois a dificuldade apareceu, na hora de os prender em um livro.
Continua a ser pra mim um forma de insultar rápido alguém ou contar uma pequena mentira.
Alguns eu fiz por desespero, um bico que alguém ofereceu.
Assim como pintava a casa de alguém por dinheiro, eu os fazia melhor se alguém pagasse mais por isso.
Mas de uma coisa eu sempre tive certeza, todos foram tirados aqui de dentro.
Eles têm algo de bom, sempre nasceram rápido, de uma paulada só.
A maioria é duro, desesperançado, porque assim foi vivido ou imaginado.
No rastejar o ser mutante não se contenta em ser 'normal'.
Trechos de vida que catei, trapos de sentimentos que juntei, fragmentos de risos que roubei estão todos aí, histórias diversas do mesmo ambiente, de um mesmo país, um país chamado periferia.
Pessoas na maioria já falecidas, eternizadas no meu universo.
Eternos amigos que continuam a me contar suas histórias, que sempre estão ao meu lado.
O funcionário que ninguém nota, o vizinho que ninguém quer ter, o pedinte que ninguém quer ajudar, a criança que não consegue brincar, o repórter que tem guetofobia.

¹⁵⁸ Para Lima Barreto a literatura devia ter alguns requisitos indispensáveis. Antes de mais nada, ser sincera, isto é, transmitir diretamente o sentimento e as idéias do escritor, da maneira mais clara e simples possível. Devia também dar destaque aos problemas humanos em geral e aos sociais em particular, focalizando os que são fermento de drama, desajustamento, incompreensão. Isto, porque no seu modo de entender ela tem a missão de contribuir para libertar o homem e melhorar a sua convivência. Assim, talvez o Lima Barreto mais típico, seja o que funde problemas pessoais com problemas sociais, preferindo os que são ao mesmo tempo uma coisa e outra — como por exemplo a pobreza, que dilacera o indivíduo, mas é devida à organização defeituosa da sociedade; ou o preconceito, traduzido em angústia, mas decorrendo das normas e interesses dos grupos.

Aliás, essa questão da atitude é forte nas periferias e antiga na literatura. Em texto de 1936, *Narrar ou descrever?*, Lukács analisa Flaubert e Zola dividindo o problema da época entre “observação” ou “participação”, exigindo uma *postura em face dos acontecimentos*. Isso significa que em determinados momentos atitude pode resolver os impasses da cultura ou trazê-los para o centro do debate. Lima Barreto, por exemplo, clamava por um estilo contra os “intelectuais de casaca”. João Antônio, muito citado pelos escritores periféricos, queria uma literatura que “ralasse com a realidade e não uma que relasse”. Não por acaso, os autores citados tinham uma atitude para com a vida: ela se situava entre a autossabotagem e a avacalhação. Ambos os autores tiveram problemas com o alcoolismo e viviam pelas noites da cidade, próximos de seus personagens e longe do status quo da vida intelectual brasileira. É como se no jogo triste da vida, nas esquinas da metrópole, a sinceridade dos pingentes (e dos malandros) pulsasse outra verdade daquela que o mundo do pragmatismo e do trabalho impõe.

Na vida de Ferréz e de outros tantos artistas e agitadores periféricos a atitude é dada pela humildade e pela autoestima. É assim que Sergio Vaz se dirige aos ouvintes e poetas do Sarau da Cooperifa todas as noites de quarta-feira. “Povo lindo, povo inteligente! Tudo nosso, tudo nosso!”. O clima contagiante desse e de outros saraus parece para dar uma guinada contrária ao rumo tomado pelos personagens de Lima Barreto e de João Antônio. É como se a palavra de ordem fosse “cabeça erguida”. O ressentimento continua o mesmo, mas o orgulho anda em alta. A resignação virou otimismo operante. O negativo, esperança libertária. Mas qual seria o momento exato em que o astral discordante da periferia aponta para seu lado oposto? “Não posso me dar ao luxo de ser feliz, porém sou orgulhoso demais para ser um sofredor”, diria Sergio Vaz. “Nosso povo tá um zero à esquerda e mais nada”, contraria um personagem de Ferréz. Ao que parece, há nas literaturas periféricas uma tentativa batida de conciliar a contradição. Personagens de um lado, autores do outro. E para encarar o problema só literatura não é suficiente. Os problemas estéticos são também problemas políticos. Daí que surge a atitude. Um “otimismo militante” através de ações nas periferias paulistanas, entre outras tantas, que visa mudar o curso da história. Articulados pelas redes sociais e fazendo dos botecos seu centro cultural, esses escritores, artistas e ativistas culturais, engendram a sua maneira de

produzir cultura. As diferentes posições são vistas nas datas comemorativas. A literatura marginal se configura como uma linhagem justamente nesse aspecto. Há uma combinação entre atitude e forma literária mesmo com posições diversas em relação ao mesmo tema. Aliás, a cidade e a experiência urbana estão no cerne do estilo desses autores. É da fala das ruas, da sua oralidade como forma de expressão que o conto ou crônica – em alguns casos até mesmo no romance – parecem ser um diálogo travado no ponto de ônibus, na padaria ou até mesmo no botequim. Lima Barreto, Ferréz e Sergio Vaz são intelectuais orgânicos e almejam fazer da literatura uma arte pública onde o campo da representação seja mais uma trincheira do antagonismo social que pulsa na cidade.

O ponto de vista de Ferréz: Sobreviver em São Paulo

Parece até um título fácil, mas na realidade não, bom... é sim, para quem mora em determinado lugar de São Paulo, pode-se dizer que a cidade é subdividida em duas, e isso é claro, central e periférica, a parte difícil é dizer quem cerca quem.

Que os moradores da periferia (como eu tá ligado?) vão no centro para prestar serviço não é nenhuma novidade, mas e a diversão? E desfrutar a cidade? Aí são outros quinhentos, ou melhor são outros 450.

Poderia citar milhões de motivos para não gostar da cidade, poderia divagar por mil fitas, mas a cidade é mãe, terra de arranha céus, pátria dos desabrigados, lar de Germano Mathias e sempre será assim. São Paulo continuará iludindo com sua leve manta, e se andarmos a noite por ela, não veremos somente boates, bares, casas de relaxamento, ruas nobres que parecem as de Londres, comércios luxuosos que nos fazem ir para Tóquio, lojas que nos levam para o passado e por um pé no futuro. Mas se olharmos com detalhe, veremos crianças, filhos de seus não tão ilustres moradores acompanhados da famosa "senhora do chapelão" (fome) em quase toda esquina.

"Mas passa fome quem quer em São Paulo"! Já diria o sábio professor a sua turma de alunos escolhidos pelo sistema financeiro de algum colégio tipo o Salesiano.

É quente, quem não quiser que venda chiclete, balinha, Bob esponja, afinal num é igual para todos a entrega do troféu de cidadão honorário.

Vem maranhense, vem pernambucano, vem baiano, mas daqui direto pro albergue, ou quem sabe para a periferia. (São Paulo é a segunda Bahia e o segundo Rio em termos de baianos e cariocas.)

Não há vagas, mas há espaço para todos, desde que cada um esteja no seu devido lugar, certo manos?

Esse é só um lado da cidade? Pode ser, sangue bom, mas é o lado que conheço, que convivo, de onde vejo somente as costas do Borba Gato, segurando seu fuzil, deixando claro que estamos sendo vigiados, o lado que me dá a lágrima, que reparte a dor da perda, o lado de quem não tem lado, de quem nunca é retratado, dá até rima, seu carro tem ar condicionado, aqui na perifa só muleque descalço.

Venham todos ver nesse aniversário, O rapa da prefeitura tomar a barraca daquela dona Maria que era empregada e perdeu o emprego porque o filho saiu no *Cidade Alerta*.

Venham festejar com o vizinho que saiu da cadeia a dois dias e ainda não sabe como irá fazer para comer e se vestir, vem que tem vaga prá você aqui é SP.

A terra onde matar periférico causa silêncio e frustração e matar do outro lado da ponte causa indignação, passeatas, mudança na legislação.

E todos falam prá caramba, montam tese, mas passa um dia aqui prá vê se sobra orgulho dos textos mentirosos, dos verbos bem colocados, das frases bem montadas, que emocionam, que chocam e que no final são tudo um monte de mentira, porque a São Paulo que te cerca é de concreto e a nossa é de lama, a sua é; Moema, Morumbi, Jardim Paulista, Pinheiros, Itaim

Bibi e Alto de pinheiros, a nossa é; Jardim Ângela, Iguatemi, Lajeado, São Rafael, Parelheiros, Marsilac. Cidade Tiradentes, Capão Redondo. Palavrão aqui na comunidade é DESEMPREGO, aqui é Sampa também, mas do markentig estamos além, fora da festa, fora da comemoração.

Na Área da Barragem, onde vivem índios tupi-guarani ninguém tá sabendo da festa, em Campo Limpo, Grajaú e Brasilândia não ví ninguém encher de rosas, nem ninguém restaurar, não vieram ao menos canalizar o córrego, no fim do dia não teve show, não teve visita de ninguém do poder público, mas ví um menino de 7 anos na ponte esperando a esperança, só não sei por quanto tempo. A única coisa que representa o governo por aqui é a polícia, então todos já imaginam como ele é representando.

Tá certo! São Paulo é nossa também, afinal, cuidados do dinheiro, lavamos, vigiamos, passamos, limpamos, digitamos, afogamos mágoas em pequenos bares, vivemos em pequenos casulos, comemos o pouco de ração que sobrou do outro dia, e ainda dizemos amém, Sampa city, você é meu berço, pois não nascemos com nenhum de verdade.

Construímos e não moramos, fritamos e não comemos, assistimos mas não vivemos, passamos vontade, mas passamos adiante.

O que? Ah! A parte boa da cidade? Bom, acho que vou passar essa, vou deixar para alguém que viva nela, pois o termo aqui para nós é sobrevivência, mas com certeza deve ter muita coisa boa nela, Sampa é bem grande né? E tem muita diversidade cultural, assim como social.

Somos somente um reflexo de tudo isso, os catadores de materiais recicláveis, os balconistas, os motoristas, os flanelinhas, as empregadas domésticas, os vendedores ambulantes, os vigilantes, os meninos da Febem, os 118 mil presos de todo o Estado, e mais uma porrada de gente te saúda e deseja mais consciência e consideração nesse aniversário São Paulo¹⁵⁹.

O ponto de vista de Sérgio Vaz: Mil graus na terra da garoa

São Paulo é uma cidade no cio. Por isso, transa como todo mundo e em todos os lugares. É bonita porque é feia, e, como toda feia que se preza, beija mais gostoso. Que os Vinicius me perdoem, mas feiura é fundamental.

Do alto do prédio ou na superfície da alvenaria, a cidade dói nos olhos dos inocentes que transitam nas calçadas. De onde eu a vejo, minhas retinas são seletas e, de como eu a vejo, as esquinas são espertas.

A cidade de São Paulo, que está no mapa, não é toda daquele tamanho, muita gente já tirou um pedaço, que faz muita falta na mesa do jantar, ou depositou em conta corrente, que nada contra a corrente de quem ama esse lugar.

Essa maça mordida, que a massa não come, constrói o luxo que alimenta o lixo escondido dentro do tapete. Essa cidade que não é minha nem devia ser de ninguém, mas ela existe e todo ano faz aniversário. Longe do estupro a céu aberto, eu costuro meu poema sobre a torre de babel que samba o rock triste deste carnaval de concreto e de garrafas fincadas no chão.

O cartão-postal do meu coração não despreza o centro nem esconde a periferia.

São Paulo, para mim, é pagode com feijoada nos botecos que brotam nas ladeiras. É Samba da Vela, elétrico nos trilhos de Santo Amaro até o Samba da Hora, atrás da batina da Igreja do M'Boi Mirim. É ser rap, soul, funk ou metal de primeira.

E segura o peão que corre a cavalo nas pistas dos bares de Interlagos, onde a primavera começa toda sexta.

É cantar de galo na Rinha dos MC's, no Grajaú, onde o Criolo Doido não tem nada de louco. É Sarau da Cooperifa no quilombo do Jardim Guarujá, onde a poesia nasce das ruas sem asfalto, em plena quarta-feira... a literatura do morro arranhando os céus da cidade. Ô povo lindo, o povo inteligente!

É comprar livros nos sebos e ensebar os bancos da praça o do metrô, até o Jabaquara. É ler Brasil de Fato como os caros amigos de becos e vielas dentro do ônibus ou na fila de espera. É ser um da sul e ser 100% favela, e se é por ela, deixa a bússola te levar.

É assistir Glauber Rocha no CineBecos, que é cinema novo para a galera do Jardim Ângela, que é truta do Jardim Ranieri. Ou dançar samba de coco no Panelafro, onde Zumbi impera no

¹⁵⁹ “Sobreviver em São Paulo” in *Cronista de um tempo ruim*. Ferréz, São Paulo: Selo Polo, 2009, pp.29-33.

largo de Piraporinha. É jogar futsal nas quadras de escolas públicas, quase abandonadas pelo analfabeto. É conspirar a favor, tomando cerveja gelada no bar do Zé Batidão. É Carolina de Jesus, de Jeferson De, saindo da tela. É “as mina” de vestidinho e chinelo de dedo no churrasco em cima da laje. É comer pipoca sem pipoco na quermesse da Vila Fundão, no coração do Capão. É a rapaziada nos campos de várzea de canela em punho maltratando a bola ou sendo maltratada por ela. É poesia do Binho no Campo Limpo, para se livrar das sujeiras. É ver os sonhos se realizarem na Casa do Zezinho, onde as Marias também são bem-vindas. É ser preto ou branco, tanto faz, mas principalmente verde, que é a esperança da paz. É o ensaio da Vai-Vai e das outras escolas unidas do morro. É Amado Batista na Vila Sofia, à capela, no Socorro, a caminho da represa de Guarapiranga. É comer peixe na Barraca do Saldanha. É levar os espinhos na Casa das Rosas para colher cravos e margaridas que nascem no Jardim das Rosas. É não ouvir CD pirata nem original, quando o mesmo for caro. É ser enquadrado somente pelas lentes do Marcelo Min, QSL? É ser “nóis vai”, mesmo quando a gente não for. É falar errado, mas agir correto. É curtir o sol mesmo quando ele não vem – e encontrar sempre as mesmas pessoas no muro das lamentações. É empinar pipa nos dias sem vento. É viver mil fitas e ser mil graus na terra da garoa. Enfim, São Paulo é isso, mas também tem outros lugares¹⁶⁰.

No jogo entre pessimismo e otimismo que fecunda as esquinas culturais da periferia desde o nascimento da Cooperifa e que carrega consigo a herança amarga dos pingentes Lima Barreto e João Antônio, o efeito estético proposto, quando lido a contrapelo, pode resultar na tentativa malograda de superar a dualidade brasileira.

Considerando apenas o caráter de expressão e autenticidade dessas obras, ocorre a sensação de que todo exercício artístico é uma expectativa legítima pela verossimilhança. Sentimento em forma de exigência que fere o estatuto construtivo do objeto artístico e impede que ele se choque contra as leis da imitação. Seguir por esse caminho é depositar a crença de que obra consumada as configurações da realidade pudessem aparecer em sua manifestação mais pura. Seria um equívoco imaginar que há uma espécie de realinhamento da literatura com o realismo na literatura marginal. No jogo entre imaginação e entendimento a “energia espiritual ordenadora”, de que falava Gadamer, é só mais um entre tantos outros elementos que compõem a relação entre forma, técnica e matéria. Supor que em termos artísticos “todo reconhecimento é uma experiência de familiaridade crescente, e todas as nossas experiências de mundo são em última instância formas nas quais estabelecemos a familiaridade com esse mundo”¹⁶¹ é insuficiente para compreender

¹⁶⁰ “Mil graus na terra da garoa” in *Literatura, pão e poesia*. Sergio Vaz, (São Paulo: Global, 2011).

¹⁶¹ Hans-Georg Gadamer. “Arte e imitação” in *Hermenêutica da obra de arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2010, p. 19.

nas artes a relação entre significado e significante no plano ideológico¹⁶². É o mesmo que pactuar com o mundo administrado. E a arte como “transcendência possível” vai além da conciliação. Se em algum momento existe a possibilidade de uma convergência entre Adorno e Gadamer no que tange ao caráter de verdade da arte e seu potencial de jogo, essa consista no fato de que ambos apontam a obra como uma estruturação constante do mundo, no “fato de sempre ordenarmos uma vez mais aquilo que nos decompõe” (Gadamer).

Nos trópicos, progresso e atraso, periferia e centro, otimismo e pessimismo, entre tantos outros polos contrários são parte daquilo a que se referiu Paulo Arantes como “dupla fidelidade” na experiência brasileira. Há uma relação corrente entre a vida intelectual e a perspectiva adiada do progresso no Brasil. Do pensamento abstrato ao universal concreto, seu contorno está desde o diálogo despretenso (“o horror nos detalhes”) até as negociações mais espúrias. O pacto dualista é a vida nacional danificada. Respirar seu ar é uma forma de participação (*méthexis*). Portanto, o busílis da literatura marginal não é apenas uma questão estética ou social. Sendo as duas questões ao mesmo tempo, a cultura periférica pode ser apreendida conceitualmente e compreendida socialmente considerando-se a multiplicidade de fatores que lhe dão significado e expressão.

A problematização da Nação periférica é, portanto, um desses interesses que levam a empreender certo desgaste no caminho vertiginoso da formação da nossa cultura. No seu sentido simbólico talvez tenha sua razão de ser, ao afirmar categoricamente a posição dos escritores da periferia que o país está dividido em dois. Por outro lado, negativamente, pode causar uma sensação de obnubilação visto que a periferia é condição do centro; a pobreza, condição da riqueza e assim por diante.

Esquematizando ao extremo, digamos que o seu nervo resida numa certa sensação de dualidade que impregnaria a vida mental numa nação periférica. Com há de se recordar, Nabuco deu feição clássica a essa sensação de duas faces. Ele dizia no trecho bem conhecido de *Minha formação*, que tantos brasileiros preferem viver na

¹⁶² Por outro lado Adorno afirma “que as obras de arte, como mónadas sem janela, ‘representem’ o que elas próprias não são, só se pode compreender pelo facto de que sua dinâmica própria, a sua historicidade imanente enquanto dialética da natureza e do domínio da natureza, não é da mesma natureza, não é da mesma essência que a dialética exterior, mas se lhe assemelha a si, sem a imitar”. *Teoria Estética*. (Lisboa: Edições 70), p. 18.

Europa, mas por se verem condenados à pior das instabilidades, uma espécie de divisão íntima que opõe o sentimento brasileiro à imaginação europeia. “Na América falta a paisagem, à vida, ao horizonte, à arquitetura, a tudo que nos cerca, o fundo histórico, a perspectiva humana; na Europa falta a pátria. De um lado do mar sente-se a ausência do mundo; do outro a ausência do país”. Mais um passo nessa ruminação infeliz e chegaríamos a admitir a existência de duas humanidades, uma alta e outra baixa [...]”.

Esse sentimento dualista passou por Drummond, Mário de Andrade e foi tema de estudo do Schwarz, do Paulo Emilio e do Antonio Candido. No caso da literatura marginal, esse sentimento se traduz em melancolia e ironia como mostra o texto abaixo e tem como tema o dia da República, para continuar na esteira das datas comemorativas, e trazer um assunto tão caro ao Lima Barreto.

Escrevo esta no dia seguinte ao do aniversário da proclamação da República. Não fui à cidade e deixei-me ficar pelos arredores da casa em que moro, num subúrbio distante. Não ouvi nem sequer as salvas da pragmática; e, hoje, nem sequer li a notícia das festas comemorativas que se realizaram. Entretanto, li com tristeza a notícia da morte da princesa Isabel. Embora eu não a julgue com o entusiasmo de panegírico dos jornais, não posso deixar de confessar que simpatizo com essa eminente senhora.

Veio, entretanto, vontade de lembrar-me o estado atual do Brasil, depois de trinta e dois anos de República. Isso me acudiu porque topei com as palavras de compaixão do Senhor Ciro de Azevedo pelo estado de miséria em que se acha o grosso da população do antigo Império Austríaco. Eu me comovi com a exposição do doutor Ciro, mas me lembrei ao mesmo tempo do aspecto da Favela, do Salgueiro e outras passagens pitorescas desta cidade.

Em seguida, lembrei-me de que o eminente senhor prefeito quer cinco mil contos para reconstrução da avenida Beira-Mar, recentemente esborrachada pelo mar.

Vi em tudo isso a República; e não sei por quê, mas vi.

Não será, pensei de mim para mim, que a República é o regime da fachada, da ostentação, do falso brilho e luxo de *parvenu*, tendo como *repoussoir* a miséria geral? Não posso provar e não seria capaz de fazê-lo.

Saí pelas ruas do meu subúrbio longínquo a ler as folhas diárias. Lia-as, conforme o gosto antigo e roceiro, numa "venda" de que minha família é freguesa.

Quase todas elas estavam cheias de artigos e tópicos, tratando das candidaturas presidenciais. Afora o capítulo descomposturas, o mais importante era o de falsidade.

Não se discutia uma questão econômica ou política; mas um título do Código Penal.

Pois é possível que, para a escolha do chefe de uma nação, o mais importante objeto de discussão seja esse?

Voltei melancolicamente para almoçar, em casa, pensando, cá com os meus botões, como devia qualificar perfeitamente a República.

Entretanto - eu o sei bem - o 15 de Novembro é uma data gloriosa, nos fastos da nossa história, marcando um grande passo na evolução política do país¹⁶³.

É preciso que se diga que os autores aqui citados, entre tantos outros, formam em conjunto um mapeamento dos subúrbios da cidade. Com eles nos é possível pensar uma topografia do subúrbio. Seja com Lima no Rio ou com outros em São

¹⁶³ “15 de novembro” in *Toda Crônica: Lima Barreto*/ apresentação e notas de Beatriz Resende; organização Rachel Valença – (Rio de Janeiro: Agir, 2004), p. 460.

Paulo, esse artistas mantêm o mesmo hábito do carioca, um costume, uma “mania ambulatória”, na expressão certa de Rodrigo Lacerda. Participar da vida nos cantos da metrópole, andar pelas “quebradas”, é fundamental para contar suas histórias. Assim, narrar e vivenciar são partes de um mesmo processo pelo qual é gerida essa linhagem da literatura brasileira que se forma concomitantemente com a consciência crítica nacional, cuja obra de Lima Barreto é a manifestação literária mais viva com todas suas contradições de um projeto clássico, e que mais tarde vai ser tanto na configuração literária e sua luta por reconhecimento quanto na cesura de um continuum opressor da História nacional, a razão da Nação periférica e sua maneira própria de se expressar. Assim, fica claro que *as características gerais da literatura marginal são devotas do ressentimento, da ironia e da pungência de Lima Barreto*.

Há vários aspectos da questão nacional (e humana) que ele sentiu ou antecipou de forma tão pioneira, que hoje nos espantamos não os ter visto antes: a questão das raças e especialmente a questão negra; a questão das propriedades de terra, rural e urbana; a questão social em conjunto; a questão da norma linguística; a questão da modernidade e do progresso social, e a questão estético-literária. [...] mas como essa obra constitui um panorama crítico do Brasil [...] ¹⁶⁴.

Essa noção de nação periférica é, obviamente, uma tentativa de forjar um caráter próprio. Como se esse que nos foi dado de cima para baixo, pela figura do Estado como sujeito que antecede a nação e a constitui, fosse um entrave na possibilidade de avançar nas questões que afetam diretamente a república e a sociedade civil. Conceitualmente, a literatura marginal e sua ideia de nação ficam mais complexas se levarmos em conta seu dualismo estrutural, a saber; a relação entre fundação e formação e seu paroxismo pensado do ponto de vista da formação da literatura brasileira e o mito fundador do País.

Ao falarmos em mito, nós o tomamos não apenas no sentido etimológico de narração pública de feitos lendários da comunidade (isto é, no sentido grego da palavra *mythos*), mas também no sentido antropológico, no qual essa narrativa é a solução imaginária para tensões, conflitos e tradições que não encontram caminhos para serem resolvidos no nível da realidade.

¹⁶⁴ Antonio Houaiss. “O profeta” in *Revista Leia Livros* (São Paulo, 1981), p. 15.

Se também dizemos mito fundador é porque, à maneira de toda *fundatio*, esse mito impõe um vínculo interno com o passado de origem, isto é, com um passado que não cessa nunca, que se conserva perenemente presente e, por isso mesmo, não permite o trabalho da diferença temporal e da compreensão do presente enquanto tal. Nesse sentido, falamos em mito também na acepção psicanalítica, ou seja, como impulso à repetição de algo imaginário, que cria um bloqueio à percepção da realidade e impede lidar com ela. Parafraseando a filósofa Marilena Chauí, um mito fundador é aquele que não cessa de encontrar novos meios para exprimir-se, novas linguagens, novos valores e ideias, de tal modo que, quanto mais parece ser outra coisa, tanto mais é a repetição de si mesmo.

Insistimos na expressão mito fundador porque diferenciamos fundação e formação.

Quando os historiadores falam em formação, referem-se não só à determinações econômicas, sociais e políticas que produzem um acontecimento histórico, mas também pensam em transformação e, portanto, na continuidade ou na descontinuidade dos acontecimentos, percebidos como processos temporais. Numa palavra, o registro da formação é a história propriamente dita, aí incluídas suas representações, sejam aquelas que conhecem o processo histórico, sejam as que o ocultam (isto é, as ideologias).

Diferentemente da formação, a fundação se refere a um momento passado imaginário, tido como instante originário que se mantém vivo e presente no curso do tempo, isto é, a fundação visa a algo tido como *perene* (quase eterno) que traveja e sustenta o curso temporal e lhe dá sentido. A fundação pretende situar-se além do tempo, fora da história, num presente que não cessa nunca sob a multiplicidade de formas ou aspectos que pode tomar. Não só isso. A marca peculiar da fundação é a maneira como ela põe a transcendência e a imanência do momento fundador: a fundação aparece como emanando da sociedade (em nosso caso, da nação) e, simultaneamente, como engendrando essa própria sociedade (ou nação) da qual ela emana. É por isso que estamos nos referindo à fundação como mito.

O mito fundador oferece um repertório inicial de representações da realidade e, em cada momento da formação histórica, esses elementos são reorganizados tanto do ponto de vista da sua hierarquia interna (isto é, qual o elemento principal que comanda os outros) como da ampliação de seu sentido (isto é, novos elementos vêm se acrescentar ao significado primitivo). Assim, as ideologias, que necessariamente acompanham o movimento histórico da formação, alimentam-se das representações produzidas pela fundação, atualizando-as para adequá-las à nova quadra histórica. É exatamente por isso que, sob novas roupagens, o mito pode repetir-se indefinidamente.

Esse “semióforo” é o corpo ideológico que reproduz uma lógica calcada na luta de morte, na supremacia sobre o outro e na concorrência esmagadora através da livre-iniciativa: no lugar do cidadão, o indivíduo; no lugar da nação, o Estado; no lugar da instituição, o status. Esse é o *modus operandi* da burguesia nacional e a formulação clássica das relações sociais em um mundo com uma ideologia de segundo grau como a nossa. O Estado não é a expressão da sociedade civil, mas o reflexo dos interesses de uma determinada classe. As transformações sociais no país

sempre foram feitas através de processos elitistas e antipopulares. Esse tipo de “revolução passiva”, um arranjo de setores das classes dominantes, nunca atendeu às demandas das classes subalternas. No curto conto *Fábrica de fazer vilão*, Ferréz nos mostra o papel do Estado nas periferias de São Paulo e talvez deixe um alerta no título. Diante dessa situação, o ressentimento dos autores deve ser elogiado quando o problema é encarado por quem sente na pele o tratamento que a sociedade lhe impõe.

– Tô cansado mãe, vou dormir.

Estômago do carái, acho que é gastrite. Cobertor fino, parece lençol, mas um dia melhora. Os ruídos dos sons às vezes incomodam, mas na maioria ajudam. Pelo menos sei que tem um monte de barraco cheio, monte de gente vivendo. Ontem terminei mais uma letra, talvez o disco saia um dia, senão é melhor correr trecho.

– Acorda preto.

– O quê... o quê...

– Acorda logo.

– Mas o quê...

– Vamo logo, porra.

– Ai, perai, o que tá acontecendo.

– Levanta logo, preto, desce pro bar.

– Mas eu...

– Desce pro bar, porra.

– Tô indo.

Tento pegar o chinelo, cutuco com o pé embaixo da cama, mas não acho. Todo mundo lá embaixo, o bar da minha mãe tá fechado, cinco homens, é a Dona Zica, a Rota.

– É o seguinte, por que esse bar só tem preto?

– Ninguém responde, vou ficar calado também, não sei por que somos pretos, não escolhi.

– Vamos, porra, vamos falando, por que aqui só tem preto?

– Porque... porque...

– Por que o quê, macaca?

– Minha mãe num é macaca.

– Cala a boca, macaco, eu falo nesse caralho.

O homem se irrita, arranca a caixa de som, joga no chão.

– Fala, macaca.

– É que todo mundo na rua é preto.

– Ah! Ouviu essa, cabo, todo mundo na rua é preto.

– Por isso que essa rua só tem vagabundo, só tem nóia.

Penso em falar, sou do rap, sou guerreiro, mas não paro de olhar a pistola na mão dele.

– É o seguinte, vocês vivem de quê aqui?

– Do bar, moço.

– Moço é a vaca preta que te pariu, eu sou senhor para você.

– Sim, senhor.

Minha mãe não merece isso, 20 anos de diarista.

– E você, neguinho, o que tá olhando aí, decorando minha cara para me matar,

é? Você pode até tentar, mas a gente volta aqui, põe fogo em criança, queima os barracos e atira em todo mundo nessa porra.

– Ai! Meu Deus.

Minha mãe começa a chorar.

– Você trabalha de quê, seu macaco?

– Tô desempregado.

– Tá é vagabundo, levar lata de concreto nas costas não quer, né?

Ele talvez não saiba que todo mundo na minha rua é pedreiro agora, ele talvez não saiba.

– Sabe o que você é? Não. Você é lixo, olha suas roupas, olha sua cara, magro que nem um preto da Etiópia, vai roubar, caralho, sai dessa.

– Sou trabalhador.

– Trabalhador o caralho, você é lixo, lixo. Cai cuspe da boca dele na minha cara, eu sou lixo agora.
 Eu canto rap, devia responder a ele nessas horas, falar de revolução, falar da divisão errada no país, falar do preconceito, mas...
 – É o seguinte, seus montes de bosta, vou apagar a luz, e vou atirar em alguém.
 – Mas capitão...
 – Cala a boca, caralho, você é da corporação, só obedece.
 – Sim, senhor.
 – Ou tem algum familiar seu aqui, algum desses pretos?
 – Tem não.
 – Ah! Mas se eles te pegam na rua, comem sua mulher, roubam seus filhos sem dó.
 – Certo, capitão.
 – Então apaga a luz.
 O tiro acontece, eu abraço minha mãe, ela é magra como eu, ela treme como eu.
 Todo mundo grita, depois todo mundo fica parado, o ronco da viatura fica mais distante.
 Alguém acende a luz. Filho-da-puta do caralho, atirou no teto, grita alguém.

Ora, a história brasileira é a história das manobras das elites para manutenção dos poderes do Estado. E isso tem consequências na vida intelectual. Ocorre na sombra do poder certo “ascetismo cultural”, onde os produtores de cultura se declaram neutros em processos escancaradamente espúrios ou terminando sob algum tipo de tutela do Estado, sendo cooptados ideologicamente. Justamente nesse espaço de disputa política entre intelectuais que a literatura marginal aparece como *representação*. À direita ou à esquerda do Estado, a favor ou contra o *status quo*, as franjas da cidade não se sentem mais representadas na vida social e cultural de São Paulo. E muito diferente daqueles poetas da geração mimeógrafo, no geral artistas oriundos da classe média, que se diziam marginais porque propunham uma nova maneira de pensar e fazer poesia através de alternativas de divulgação fora do mercado editorial, essa literatura marginal assume o rótulo e chama para si um conteúdo social que obriga não só a uma nova formulação estética como a outra atitude intelectual.

Com a proliferação dos movimentos culturais nas periferias, principalmente pelos saraus, podemos dizer que essa linhagem da literatura brasileira possui um sistema literário próprio, consolidado e nos moldes como aquele pensado por Antônio Candido, com base no tripé Autor-Obra-Público, que encontra na figura de Ferréz a convergência entre espírito crítico e militância cultural mais fecunda. Nas palavras de Edward Said,

“[...] um individuo dotado da arte de representar, dar corpo e articular uma mensagem, um ponto de vista, uma atitude, filosofia e opinião para (e também por) um público. E essa papel encerra certa agudeza, pois não pode ser desempenhado sem a consciência de ser alguém cuja

função é levantar publicamente questões embaraçosas, confrontar ortodoxias e dogmas (mais do que produzi-los); isto é, alguém que não pode ser facilmente cooptado por governos ou corporações[...]”.

(Edward Said, *Representações do Intelectual*, p. 25).

Isso não significa que há uma batalha campal entre intelectuais orgânicos das periferias nacionais e representantes do Estado na forma de agentes do cânone. Polarizar essa questão sem qualquer mediação ou mirada adiante do problema é cair em erro categórico ou na própria falência da crítica. Talvez por cinismo ou alienação, o crítico adota uma posição de filisteu e condena tudo que não for preto no branco. Decretando a morte da dialética e reiterando uma nova onda positivista na análise, a fim de ocultar a contradição flagrante que se dá nos movimentos da história e que salta nas formas artísticas, seu viés é tão comprometedor quanto aqueles que reproduzem a ideologia mas dizem não se comprometer¹⁶⁵. O radicalismo não está no sujeito ou no objeto. Está no chão histórico em que esta relação se dá: “A atitude crítico da cultura lhe permite, graças à sua diferença em relação ao caos predominante, ultrapassá-lo teoricamente, embora com bastante frequência ele apenas recaia na desordem”, diria Adorno. Visto sob esse prisma, o problema da literatura marginal, sua feitura e seu juízo, exige ser visto em perspectiva crítica e não apologética. Os percalços dessa trajetória podem incorrer no espelhamento do objeto – adotando uma postura idêntica à de Lima Barreto e Ferréz – ou na completa indiferença frente ao volume que essa literatura ocupa no painel das letras.

O problema da literatura marginal e da canônica formaria duas “imagens especulares carregadas de valor”, retomando um raciocínio de Fredric Jameson, trazendo à tona a opacidade do país dualista para o campo das artes e voltando a questões como alta cultura/cultura de massa; arte erudita/arte popular sem qualquer tipo de mediação e atualização histórica.

¹⁶⁵ “A insuficiência do sujeito que pretende, em sua contingência e limitação, julgar a violência do existente – uma insuficiência tantas vezes denunciada por Hegel, com vistas a apologia do status quo – torna-se insuportável quando o próprio sujeito é mediado até a sua composição mais íntima pelo conceito ao qual se contrapõe como se fosse independente e soberano. Mas a impropriedade da crítica cultural, no que diz respeito ao conteúdo, não decorre tanto da falta de respeito pelo que é criticado quanto do secreto reconhecimento, arrogante e cego do objeto de sua crítica. O crítico cultural mal consegue evitar a insinuação de que possui a cultura que diz faltar. Sal vaidade vem em socorro da vaidade da cultura: mesmo no gesto acusatório, o crítico mantém a ideia de cultura firmemente isolada, inquestionada e dogmática. Ele desloca o ataque. Onde há desespero e incomensurável sofrimento, o crítico da cultura vê apenas algo de espiritual, o estado da consciência humana, a decadência da norma. Na medida em que a crítica insiste nisso, cai na tentação esquecer o indizível, em vez de procurar, mesmo que não tenha poder para tanto, afastá-lo dos homens”. Theodor Adorno, “Crítica Cultural e Sociedade” in *Prismas*, (São Paulo: Ática, 1998), pp. 07-08.

Por todas essas razões, parece-me óbvio que devemos repensar a oposição alta cultura/cultura de massa, de modo que a ênfase valorativa a que ela tradicionalmente deu origem - e que, entretanto, o sistema binário de valores utiliza (a cultura de massa é popular e portanto mais autêntica que a alta cultura; a alta cultura é autônoma e daí totalmente incomparável a uma cultura de massa degradada), tendendo a funcionar em algum domínio atemporal do juízo estético e substituí-lo por uma abordagem genuinamente histórica e dialética desses fenômenos. Tal aproximação exige que se leia a alta cultura e a cultura de massa como fenômenos objetivamente relacionados e dialeticamente interdependentes, como formas gêmeas e inseparáveis da fissão da produção estética sob o capitalismo. Nesse sentido, no terceiro estágio ou fase multinacional do capitalismo, o dilema do duplo padrão da cultura alta e de massa permanece, mas tomou-se, não o problema subjetivo de nossos próprios padrões de julgamento, e sim uma contradição objetiva, com seu próprio fundamento social¹⁶⁶.

Portanto, nem bode exultório, nem bode expiatório. A repetição que ocorre toda vez que a formação nacional está na berlinda não é farsa nem tragédia. Seu teor de verdade é ideológico (aparente) e social (essencial), utópico e reificado ao mesmo tempo. Localizar a raiz do entrave é sinal de “clareza literária”. Ora, problemas históricos só podem ser resolvidos na ordem da História. Não basta uma mimese social de determinado *ethos* de classe para dar como encerrado o assunto. A natureza política do problema não pode ser apenas um efeito estético. Ela é o *motivo* da crise. *O leitmotiv da literatura marginal cuja escrita pré-formada e a falta de direitos têm íntima relação. Seu paradoxo reside no tema que tratam (o quê) e na forma (como) que usam para sua configuração vinculando-se diretamente a um nicho de mercado.*

O poema-depoimento de Alessandro Buzzo, poeta, escritor e agitador cultural da zona leste, por exemplo, ilustra o alcance do movimento literário-cultural que a pesquisa vem acompanhando e que ultrapassa o raio de ação estética e se torna um projeto cultural para além de um novo sistema literário¹⁶⁷:

¹⁶⁶ “Utopia e reificação na cultura de massas” in *Revista Marxista Nº01*. Fredric Jameson, Unicamp: São Paulo, 1994, p. 06.

¹⁶⁷ Mesmo neste caso o problema patina e não sai do lugar. Como já colocado anteriormente, na visão da socióloga Érica Nascimento, “o programa de ação estética, ou o projeto literário dos escritores, consiste em retratar o que é peculiar aos sujeitos e aos espaços marginais, especialmente com relação às periferias urbanas brasileiras, numa escrita singular. Já o projeto intelectual amplo, no qual está inserido tal projeto literário, abarca o objetivo de “dar voz” ao grupo social de origem dos escritores por meio de relatos dos

Revolucionar através da escrita
Éramos há alguns anos uma goteira na cabeça do sistema
Hoje somos quase uma chuva
Já tem favela na vitrine da livraria
E pensaram que nem sabíamos ler.

Esse poder de alcance que hoje têm as literaturas da periferia é fruto, sem dúvida, de novas demandas mercantis que passa da carpintaria literária até as prateleiras das livrarias, mas muito pelo esforço de alguns agitadores das “quebradas” paulistanas até se espalhar por todo o país. E isso certamente não aconteceria sem existência de uma tradição que tem seu cordão umbilical preso à personalidade de Lima Barreto.

No lançamento da *Revista Caros Amigos – Literatura Marginal*, organizada pelo Ferréz, houve muito barulho em volta da publicação de textos de autores antigos. Essa tentativa de historiar um movimento, de estabelecer um vínculo com determinada escola e gênero literários demonstra o interesse dos escritores periféricos de conquistar seu espaço na história da literatura brasileira. Na opinião de Érica Nascimento,

a publicação dos textos de escritores já falecidos, mas dotados do mesmo perfil sociológico, como Solano Trindade, ou que desenvolveram em suas trajetórias uma sensibilidade para captar temas afins, como João Antonio e Plínio Marcos, pode ser vista como uma referência à tradição literária a qual a nova geração de escritores marginais está se filiando, ou ainda, como um esforço de constituição de um cânone particular de literatura marginal.¹⁶⁸

Pois é justamente no momento decisivo da sua formação, na ponte clandestina entre João Antônio e Ferréz, que a forma-mercadoria fica à espreita. E nos primeiros passos dos saraus ela se lança diante da institucionalização dos movimentos periféricos. No mundo da mercadoria a pior coisa é não ser mercadoria. Porque é preciso lembrar que o processo de surgimento dessa nova linhagem na literatura brasileira não traz à tona um assunto requeitado. O problema da formação se dá no movimento que ela realiza junto com a cultura durante sua transformação de instituinte em instituída. “Desde esse prisma, é possível dizer que na ideologia as ideias estão fora do tempo, ainda que a serviço da dominação presente. Com efeito,

problemas sociais que os atinge; e dar também nova significação à periferia, por meio da valorização da cultura deste espaço e de uma atuação que busca estimular a produção, o consumo e a circulação de bens culturais”. Érica Peçanha Nascimento, *Vozes marginais na literatura*. (Rio de Janeiro, Aeroplano), pp. 105-106. Talvez seja o caso de entender a direção que isso significa se de fato nossa hipótese estiver correta.

¹⁶⁸ Érica Peçanha do Nascimento, *Vozes Marginais da Literatura*, (op. Cit), p. 65.

afirmar que nela as ideias estão fora do tempo é compreender a diferença entre o histórico ou instituinte e o institucional ou instituído. A ideologia teme tudo o que possa ser instituinte ou fundador, e só pode incorporá-lo quando perdeu a força inaugural e se converteu em algo instituído”, diria Marilena Chauí.

A ordem de seu discurso quando opõe Estado e Nação, apresentando suas fissuras, se formaliza na tradição cujas bases materiais atestam seu poder revelador, mas seu ponto cego reside na falência do projeto nacional. Assim, seu *discurso competente* torna-se o discurso da ordem em que ideologia e linguagem têm parentesco. O discurso competente é aquele que pode ser proferido, ouvido e aceito como verdadeiro e autorizado porque perdeu os laços com o lugar e o tempo de sua origem. De tal modo, não é contraditório que em um mundo como o nosso, que se rende patologicamente a cientificidade, surjam proibições ao discurso objetivo de outras áreas.

[...] O discurso competente é o discurso instituído. É aquele no qual a linguagem sofre uma restrição e pode ser resumida assim: não é um qualquer quem pode dizer a outro qualquer coisa em qualquer lugar e qualquer circunstância. O discurso competente se confunde com, pois, com a linguagem institucionalmente permitida ou autorizada, isto é, com um discurso no qual os interlocutores já foram previamente reconhecidos como os que têm o direito de falar e ouvir, no qual os lugares e as circunstâncias já foram predeterminadas para seja permitido falar e ouvir, enfim, no qual o conteúdo e a forma já foram autorizados segundo os cânones da esfera de sua própria competência¹⁶⁹.

Porque é inviável pensar na literatura sem pensar nos rumos do País. Sua autônoma relativa, suas regras internas, se assemelham com a organização da sociedade. Não é diferente com a literatura marginal, obviamente. Como produto social, muitos dos livros publicados têm um público restrito e funcionam como um empreendimento para formação de leitura de jovens da periferia. Nesse sentido, é inegável que seu interesse avance para um perfil ideológico e sociológico que vai além do que seus produtores defendem. Portanto, a questão que muita vezes é reiterada tanto no rap quanto na literatura de que “a ponte para cá” a arte resiste – Plínio Marcos costumava dizer que “todo povo que não preserva suas formas de cultura mais autênticas jamais será um povo livre” – é falsa. Pensar sob esse *prima* é como imaginar a vida sem ideologia. E

como sabemos, a ideologia não é somente a representação imaginária do real para servir ao exercício da dominação em uma sociedade baseada na luta de classes, de igual modo que tampouco é só a inversão imaginária do processo histórico no qual as ideias ocupariam o

¹⁶⁹ “El discurso competente” in *Ensayo Brasileño contemporáneo*. Marilena Chauí, La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 2005.

lugar dos agentes históricos reais. A ideologia, forma específica do imaginário social moderno, é a maneira necessária pela qual os agentes sociais representam para si mesmo o aparecer social, econômico e político, de tal modo que essa aparência (que não devemos simplesmente tomar como sinônimo de ilusão ou falsidade), por ser o modo imediato e abstrato de manifestação do processo histórico, é o ocultamento ou a dissimulação do real. Fundamentalmente a ideologia é um corpo sistemático de representações e de normas que nos ‘ensinam’ a conhecer e atuar.

Visto assim, a contrapelo, a literatura marginal não é apenas a crise no núcleo da literatura brasileira. Sua forma contraditória ao cânone cresce proporcionalmente ao movimento em que ela é reificada. Assim, essa linhagem é o sentido da própria forma-mercadoria no estilo pré-formado. Ela nega e afirma a ideologia. Ao ser assimilada, afirma. Ao ser desprezada, nega. Quando o campo da cultura perde o espaço de representação onde os antagonismos se enfrentam, resta à literatura ser a ruína da utopia. Seu caráter objetivo é a o natimorto do subjetivo. O processo histórico, então, faz da arte uma nova pedagogia dos desejos do Estado em botar a cultura nas cercas da economia criativa.

A ideia preconizada por Ferréz de “tomar o centro” é a tentativa de universalização da arte periférica. Se adotarmos esse ponto de vista corremos o risco de cair na armadilha dual contida no ideário de nação periférica. Substituir um sentido de nação por outro é ingenuidade. No entanto, é preciso admitir que a inversão dessa verticalidade, ou seja, a nação nascendo de baixo para cima é bem-vinda porque do ponto de vista político ela aponta uma mudança considerável na divisão social das classes. Essa oposição recíproca entre as nações traz de volta a relação a ideia do nacional-popular na cultura e o conceito gramsciano de *hegemonia*, decorrente da noção de “sociedade civil e sociedade política, a primeira definida como organização e regulamentação das instituições que constituem a base do Estado e a segunda como passagem da necessidade (econômica) para a liberdade (política), da força para o consenso. A hegemonia opera nos dois níveis: no primeiro como direção cultural, e no segundo, como direção política” constituindo assim um campo de disputa entre o ideário nacional-popular e a ideologia do Estado¹⁷⁰.

Embora valha chamar atenção para o fato de que a conjuntura social não oferece condições objetivas para mudanças desse grau. Isso significa dizer que a

¹⁷⁰ Ainda segundo Marilena Chauí “a hegemonia se distingue do governo, isto é, do *dominium* como instituição política e, em tempos de crise, como uso da força. Distingue-se também da ideologia, ou seja, do sistema abstrato de representações, normas, valores e crenças dominantes que invertem a realidade, produzindo uma universalidade e uma unidade ilusórias, que ocultam a divisão social das classes”.

história brasileira contada nos contos dos principais autores dessa linhagem, Lima Barreto, João Antônio e Ferréz, aponta para outro lado, para o fracasso do projeto. O desejo da literatura marginal encontra no movimento do Real o seu obstáculo, fazendo com que a forma literária parece mais lúcida do que sua intenção.

O idílio do conceito gramsciano de nacional-popular aplicado às condições nacionais não responde ao problema que aparece na cultura e tem conotações extraliterárias. Na literatura marginal, em termos brechtianos e do ponto de vista teórico, ele funciona como a pergunta no seio da evidência. Ele corresponde a um fato histórico-político, mas não tem fôlego para levar adiante o peso que a formação da literatura brasileira tem na cultura.

O conceito gramsciano de hegemonia ultrapassa o de cultura porque indaga sobre as relações de poder e a origem da obediência e da subordinação voluntárias; e ultrapassa o de ideologia porque envolve todo o processo social vivo como práxis, isto é, representações, normas e valores são práticas sociais historicamente determinadas e se organizam por meio de práticas sociais dominantes. A hegemonia não é um sistema e sim um complexo de experiências, relações e atividades cujos limites estão socialmente fixados e interiorizados. É constituída pela sociedade e, simultaneamente, constitui a sociedade, sob a forma da subordinação interiorizada e imperceptível. A hegemonia não é a forma de controle sociopolítico nem de manipulação ou doutrinação, mas uma direção geral (política e cultural) da sociedade, um conjunto articulado de práticas, ideias, significações e valores que se confirmam uns aos outros e constituem o sentido global da realidade para todos os membros de uma sociedade, sentido experimentado como absoluto, único e irrefutável porque interiorizado e invisível como o ar que se respira. *Dessa perspectiva, hegemonia é sinônimo de cultura em sentido amplo e sobretudo de cultura em sociedade de classes.* Como cultura em sentido amplo, a hegemonia determina o modo como os sujeitos sociais se representam a si mesmos e uns aos outros, o modo como interpretam os acontecimentos, o espaço, o tempo, o trabalho e o lazer, a dominação e a liberdade, o possível e o impossível, o necessário e o contingente, o sagrado e o profano, o justo e o injusto, o verdadeiro e o falso, o belo e o feio, as relações com a natureza, as instituições sociais (religião, família, vestuário, culinária, medicina, habitação etc.) e políticas (Estado, movimentos, associações, partidos etc.), bem como a cultura em sentido restrito (as obras de arte e de pensamento), em uma experiência vivida ou mesmo refletida, global e englobante, cujas balizas invisíveis são fincadas no solo histórico pela classe dominante de uma sociedade. É o que Gramsci designa como *visão de mundo*. No entanto, hegemonia também significa que essa totalização não existe apenas passivamente, na forma de dominação, mas é um processo, ou seja, precisa ser continuamente modificada, renovada, alterada e desafiada sob a ação de lutas, oposições e pressões sociais. Em outras palavras, a hegemonia é um conjunto complexo de determinações contraditórias cuja resolução não só implica um remanejamento contínuo das experiências, ideias, crenças e dos valores, mas também pode entrar em crise [...] Mais importante, por ser um processo sujeito a desafios e pressões, ela propicia o surgimento de uma contra-hegemonia (outra visão de mundo) por parte daqueles que resistem à interiorização da cultura dominante, mesmo que essa resistência se manifeste sem uma deliberação prévia, podendo, em seguida, ser organizada de maneira sistemática para um combate na luta de classes. É na perspectiva da contra-hegemonia que Gramsci elabora o conceito de nacional-popular.

A literatura marginal sobretudo do ponto de vista da nação periférica representa a unidade nacional que seus artistas imaginam como sendo o centro da preocupação na luta por uma sociedade ideal. Por outro lado, demarcando a busca

por direitos sociais, ela tem como característica fundamental desde sua origem um sentimento nacional em forma de rancor.

Tá o maior calor, tô até lembrando quando trabalhava no padrão de lanches americanos que esses playboys consomem lá do Shopping Ibirapuera, burguesia filha da puta, não podia nem encostar a mão nos pães, contaminava, é o que diziam, e eu cuspiendo no hambúrguer, passando o queijo geladinho na testa antes de colocar na chapa, até na merda do milk shake eu cuspi, era satisfação maloqueira garantida. (Ferréz, “Os inimigos não levam flores”, p. 22)

Esse traço importante merece ser levado em consideração porque opera formalmente na maioria das obras dos autores periféricos em que a revolta pessoal é parte constituinte de um estilo derivado do *ressentimento de classe*. Extensão de um texto conhecido de João Antônio (*Abraçado ao meu rancor*) e do sarcasmo barretiano, ele funciona como o *impulso fático* entre escritor e leitor e pode ser uma das marcas fundamentais do reconhecimento da literatura marginal como cultura.¹⁷¹ Então, a ideia machadiana de que “é preciso não confundir o sentimento com o vocabulário”, é base de uma tradição canônica que não corresponde diretamente aos fundamentos estilísticos dos escritores das regiões mais afastadas da cidade.

Uma via de mão dupla, o universo literário está ligado com certa atmosfera cultural, social e pública. Nesse sentido, as diferenças entre os autores é o que realmente marcam a história da literatura, mais do que os grandes blocos. Esse é o caso de Lima Barreto, que foi na contramão de seu tempo. Ele é o caso típico das chamadas “injustiças justas” quando a pessoas dizem mais do que devem e menos do que podem. De um modo geral, é mais ou menos essa a postura da literatura marginal dentro da Formação. No corpo a corpo com o texto, busca-se o ponto de vista do autor; na hora em que se deve situar essa linhagem trata-se de flagrar o ponto de vista de conjunto. Assim é que exceção vira regra no estilo pré-formado desses autores. No Brasil, em termos econômicos e culturais, a literatura marginal nasce entre a vanguarda produtiva e a retaguarda social e daí que o ressentimento aparece na forma. O universo literário desses autores tem na sua especificidade o déficit social que sofre a periferia. O paradigma do trabalho fomenta tema e fundo desse tipo singular de literatura no País. Seja pela relação de favor calcada no modo de

¹⁷¹ De acordo com Benjamin Abdala Júnior, “Os grupos socialmente marginalizados podem construir modelos de práxis convenientes para enfrentar a adversidade social. Na literatura, a apropriação desses modos de articulação pode propiciar uma escrita inovadora, bem elaborada do ponto de vista artístico e com identificação com linhas estruturais da cultura marginalizada”. Benjamin Abdala Júnior. *Literatura, História e Política*, p.86

produção escravista, seja pela industrialização incipiente sofrida pela cidade de São Paulo nos anos 70, até a flexibilização do trabalho e aumento do setor de serviços no século XXI, a formação da literatura brasileira (e nela incluída a linhagem da qual tratamos) sempre esteve pautada pelas relações de trabalho. E a literatura como produto social não escapa disso. Ora, o avanço das redes sociais, das pequenas e médias editoras de livros, jornais independentes etc. são sintomas do processo da vida material na comunicação, do conflito entre seu modo singular de produção e suas relações produtivas. Quando isso acontece, é a hora de romper os grilhões, em jargão marxista.

Na produção social de sua existência, os homens contraem determinadas relações necessárias e independentes da sua vontade, relações de produção que correspondem a uma determinada fase de desenvolvimento das suas forças produtivas materiais. O conjunto dessas relações de produção forma a estrutura econômica da sociedade, a base real sobre a qual se eleva um edifício jurídico e político a que correspondem determinadas formas de consciência social. O modo de produção da vida determina o processo da vida social, política e espiritual em geral. Não é a consciência do homem que determina o seu ser, mas, pelo contrário, é o ser social que determina sua consciência. Ao chega a uma determinada fase de desenvolvimento, as forças produtivas materiais da sociedade chocam com as relações de produção existentes, ou como o que não é senão a sua expressão jurídica, as relações de propriedade dentro das quais se tem desenvolvido até aí. De formas de desenvolvimento das forças produtivas, estas relações convertem-se nas suas cadeias. (Marx, São Paulo: Projeto Editora, 1977, p. 16)

Desse modo, a escritura marginal deixa seu recado através do ressentimento que sublinhamos. Com exceção de alguns autores que avançam na direção contrária, produzindo uma literatura marginal otimista, espécie de autoajuda na expectativa de elevar a autoestima do morador da periferia e na tentativa de lograr um tipo de inserção social via consumo, a linhagem que falamos é o espelho refratário da fantasia burguesa. Seu caminho embora seja contraditório na visão dos autores, aponta para um horizonte em que a barbárie é institucionalizada e tem sua forma de organização na esfera pública, nos limites do Estado. E estes limites são os limites do Capital.

Conclusão

O senso estético como distinção de classe

A substituição de importações literárias e o Outro civilizacional

A vantagem dos míopes é enxergar onde as grandes vistas não pegam.

Machado de Assis

O cisco no teu olho é a melhor lente de aumento.

Theodor Adorno.

A literatura marginal está na contramão. Tanto que seu maior autor, Lima Barreto, produziu uma literatura do contra¹⁷². Para muitos críticos a relação da sua literatura com a loucura gerou uma espécie de insulamento na forma. A ideia que temos é que a arte, para ele como para tantos outros, era, no fundo, um refúgio objetivo, o último campo da autenticidade, aquilo que Adorno chamaria de a “transcendência possível”. Para Lilia Moritz Schwarcz,

“temos diante de nós uma personalidade complexa, ambivalente, que batalha pela autonomia de sua escrita mas se sente inapta e incapacitada de realizar tal propósito, por conta de sua origem social e étnica ou seu desempenho em sociedade (tema frequente em suas crônicas, romances, diários e contos). A literatura parece ser um refúgio e igualmente muralha; local onde o escritor busca inserir-se na sociedade, mas também de constatação de certa impotência social. Da mesma maneira, Lima Barreto oscilava entre ajustar-se aos cânones vigentes e desafiá-los; entre tomar parte dos círculos literários oficiais e criticá-los”¹⁷³.

Seu estilo literário não refletia apenas uma forma anticanônica, mas, sobretudo, uma maneira de se comportar diante da vida. Assim, “sua literatura surgia na contramão do modelo da Academia Brasileira de Letras, instituição da qual durante certo tempo acalentou o desejo de fazer parte. Acusado de praticar erros gramaticais em suas edições baratas e sem cuidado, alegou sempre em seu favor, afastar-se propositadamente do formalismo, dando à sua literatura uma oralidade aproximada ao espetáculo por ele observado nas ruas que percorria diariamente”¹⁷⁴. É talvez daí, *desse caráter saliente da vida nas ruas*, que tenha saído ou tenha dado início a primeira faísca do que chamamos *literatura marginal*.

Para Lima Barreto, assim como para o presente estudo, o fenômeno artístico, ainda que tenha sua autonomia relativa, é um fenômeno social. Ele *aparece*

¹⁷² João Antônio. “Romancista com alma de bandido tímido” in *A dama do encantado*. (São Paulo, Nova Alexandria, 1996), p. 95

¹⁷³ Lima Barreto; organização e introdução Lilia Moritz Schwarcz. *Contos completos de Lima Barreto*. (São Paulo: Companhia das Letras, 2010), pp. 16-17

¹⁷⁴ Idem, ibidem, p. 15

socialmente. Isso significa que não apenas seu conteúdo está impregnado de sociedade, mas a sua forma vem carregada do espírito do tempo, afinal vale lembrar que “as crises da literatura contemporânea e da sociedade de classes são irmãs e que a investida das artes modernas contra as condições de sua linguagem tem a ver com a impossibilidade progressiva, para a consciência atualizada, de aceitar a dominação de classe. Assim, [...] a situação da literatura diante da pobreza é uma questão estética radical”¹⁷⁵. E justamente dessa *consciência atualizada*, em um tempo de crise entre a Independência e a consolidação da República Velha¹⁷⁶, forjada no embate entre o velho e novo, que a obra do escritor carioca aparece com força e “disponibilidade para o conflito e nasce igualmente no corpo-a-corpo com as ruas”¹⁷⁷.

A figura axial de Lima Barreto nas letras brasileiras ultrapassa os limites de sua época. Pode-se dizer, inclusive, que sua obra aparece hoje como uma espécie de estrutura ausente nas literaturas que brotam pelas periferias do país no seu “desejo de ter uma literatura”. Tentando se filiar e engendrar uma tradição, do subúrbio de Salvador às “quebradas” de São Paulo, a literatura marginal na esteira do autor carioca pretende realizar uma “literatura do povo para o povo”, da qual o universo barretiano somado às literaturas de João Antônio e Ferréz aparecem em seu conjunto como a obra-modelo e instituem um novo movimento, no qual é possível reconhecer hoje, “nessa ‘rotinização’ da cultura a fisionomia familiar de um momento formativo”¹⁷⁸. No maior de estudo de Antonio Candido sobre a literatura brasileira¹⁷⁹, o crítico acrescenta que

para compreender em que sentido é tomada a palavra formação, e porque se qualificam de decisivos os momentos estudados, convém principiar distinguindo manifestações literárias, de literatura propriamente dita, considerada aqui um sistema de obras ligadas por denominadores comuns, que permitem reconhecer as notas dominantes numa fase. Estes denominadores são, além de características internas (língua, temas, imagens), certos elementos de natureza social

¹⁷⁵ Roberto Schwarz (Org.). *Ospobres na literatura brasileira*. (São Paulo: Editora Brasiliense, 1983), p. 8.

¹⁷⁶ Carlos Nelson Coutinho diz que “a exata determinação do significado Lima Barreto na evolução da literatura brasileira requer, como condição preliminar, o estabelecimento – ainda que sumário – de algumas linhas determinantes dessa evolução, não apenas no específico campo dos problemas estéticos, mas igualmente no que se refere ao quadro histórico-social em que ela se processa. o caminho do povo brasileiro para o progresso social – um caminho lento e irregular – ocorreu no quadro de uma conciliação com o atraso, segundo aquilo que Lênin chamou ‘via prussiana’ e Gramsci designou ‘revolução passiva’. Ao invés das velhas forças e relações sociais serem extirpadas através de amplos movimentos populares de massa, como é característico da “via francesa”, a alteração social se fez aqui mediante conciliações entre o novo e o velho, [...] mediante um reformismo pelo alto, que exclui inteiramente a participação popular”. *Cultura e Sociedade no Brasil*.

¹⁷⁷ Amoní Antônio Prado. *Lima Barreto Personagem de João Antônio* (Revista Cebap, nº 54, 1999), p. 74

¹⁷⁸ Paulo Eduardo Arantes & Otilia Arantes. *O sentido da formação* (São Paulo, Paz e Terra, 1997).

¹⁷⁹ Antonio Candido. *Formação da Literatura Brasileira* (São Paulo, Ouro sobre Azul, 2009), p. 25.

e psíquica, embora literariamente organizados, que se manifestam historicamente e fazem da literatura aspecto orgânico da civilização. Entre eles se distinguem: a existência de um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes de seu papel; um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive; um mecanismo transmissor, (de modo geral, uma linguagem, traduzida em estilos) que lia uns a outros. O conjunto dos três elementos dá lugar a um tipo de comunicação inter-humana, a literatura, que aparece sob este ângulo como sistema simbólico, por meio do qual as veleidades mais profundas do indivíduo se transformam em elemento de contacto entre os homens, e de interpretação de diferentes esferas da realidade.
(CANDIDO, 2009, p. 25)

Literatura é, sobretudo, linguagem. E toda linguagem é um meio de representação do mundo. Numa época em que o “mandarinato literário” exigia os modelos consagrados de correção, clareza e concisão, o destino da literatura, na visão de Lima Barreto era ir no sentido contrário, era tornar os grandes ideais acessíveis ao homem comum, portanto, a arte “devia tratar de questões particulares com o espírito geral e expô-las com esse espírito”. Como notou Antônio Houaiss, Lima Barreto sempre se caracterizou por uma atitude de rebeldia, que procurou por todos os meios – a diversidade, a equivalência, os sincretismos –, mostrar que a rigidez da gramática estava longe de corresponder a uma realidade viva de linguagem em todos os seus matizes.¹⁸⁰

Contra o diletantismo literário, Lima Barreto descreveu o homem em função da sociedade em que vive e o assunto do cotidiano das ruas passou a ser o centro de sua preocupação, isto é, a obra não preexistia ao processo que a originava e sem essa premissa é inviável compreender o sentido de sua revolta no confronto com a ordem social. E como no caso de Lima Barreto o testemunho é parte estrutural da matéria narrada – Lilian Moritz Schwarz afirma que “dentro da produção literária desse escritor, com frequência apresentada pela crítica como realista, a biografia fermenta a literatura e vice-versa”¹⁸¹ – é com ele que se *inaugura o imaginário da literatura marginal*. João Antônio chega a afirmar que sua “obra funciona como um eixo dentro da raquítica produção literária da época. É a própria entrada da população urbana no cenário das letras brasileiras. Assim como a população do interior entrou pelas mãos de Euclides da Cunha e de Monteiro Lobato, a gente das cidades penetra pela primeira vez na cena brasileira pelos livros de Lima Barreto”¹⁸².

¹⁸⁰ Cf. Antônio Houaiss, prefácio de *Vida Urbana*, (São Paulo, Brasiliense, 1956).

¹⁸¹ BARRETO, Lima; organização e introdução Lilia Moritz Schwarcz. *Contos completos de Lima Barreto*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. P. 15-16.

¹⁸² ANTÔNIO, João. “Romancista com alma de bandido tímido” in *A dama do encantado*. São Paulo: Nova Alexandria, 1996. P. 87

Para ele, o senso do pitoresco e o senso do social, aliados artisticamente produziram uma arte interessada socialmente¹⁸³. O escritor, que outrora foi chamado por Jackson Figueiredo de “analista de combate”, fazia da sua literatura uma comunicação militante na medida em buscava dar forma literária aos conflitos sociais da época, transformando o *externo em interno*, isto é, produzindo uma ressonância entre texto e exterior na obra, e colocando as letras na linha de frente da batalha de ideias de seu tempo, afinal, a dimensão dos processos da arte está dentro do todo social e a literatura tem uma função na sociedade: desmistificar. Seu modo de escrever sempre procurou denunciar o país da fachada que estava se tornando o Brasil em 1903, no embalo da ideologia Pereira Passos, período da chamada *Regeneração* na então capital, pois a história da Primeira República é indissociável da história do Rio de Janeiro¹⁸⁴. De acordo com o historiador Nicolau Sevcenko,

“A Regeneração, portanto, [...], não poderia ser considerada apenas a transformação da figura urbana da cidade do Rio de Janeiro. Analisamos como ela nasce em função do porto, como subentende o saneamento e a higienização do meio ambiente, como ela estende pelos hábitos e costumes abrangendo o próprio modo de vida e as ideias, e como organiza de modo particular todo o sistema de compreensão e comportamento dos agentes que o vivenciam”. (SEVCENKO, 2010, P. 58).

Portanto, nota-se que não é de hoje que a especulação imobiliária em forma de higienização social é um problema no país. Do ponto de vista da literatura marginal, a estrutura da cidade exige uma postura mais crítica e menos comedida diante da vida. Escritores marginais desejam atuar na sociedade e não apenas participar dela. Se pensarmos como Candido quando este afirma que “tudo depende do papel dos escritores na formação do sistema”, fica fácil entender que Machado de Assis encontra-se no centro da literatura brasileira e Lima Barreto na periferia. É que a maneira como constroem suas obras está carregada daquilo que Roger Bastide, em um brilhante ensaio intitulado *Machado de Assis, Paisagista*, chamou de “sentido de paisagem” (e que Candido chamaria de “vocação ecológica”), ou seja, tanto Lima quanto Machado estão

¹⁸³ “O dilema e o impulso de colaborar para a composição de um acervo literário universal e o anseio de inferir na ordenação da sua comunidade de origem assinalou a crise de consciência maior desse intelectuais. Nicolau Sevcenko, “Introdução”, in *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. Companhia das Letras: São Paulo, 2003. 2ª edição.

¹⁸⁴ De acordo com Nicolau Sevcenko, Lima Barreto investia contra a “nossa mania de fachadas” e Euclides associava a febre gramatical dos críticos ao *smartismo*: “um correto frac ao dorso de um corcunda”. Nicolau Sevcenko, “Introdução”, in *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. Companhia das Letras: São Paulo, 2003. P. 150.

impregnados de urbanidade, da presença dos elementos da cidade que forma não somente parte interna do “estado de alma” dos personagens, mas também aparece nas entrelinhas, como tentativa ordenadora do conjunto de suas narrativas. E nessa relação entre periferia e centro se dá a *expressão* da literatura marginal e seu potencial alcance. “Periferia é cheia de chiados, ecos e restos de conversas que sobem e descem os telhados cinzas”, diria Ferréz¹⁸⁵. “[...] no Capão Redondo é onde a foto não tem inspiração pra cartão-postal. Os turistas não vem gastar os dólares e os poetas nunca nem sequer ouviram falar, pra citar nos sambas-enredo. Capão redondo é a pobreza, injustiça, ruas de terra, esgoto a céu aberto, crianças descalças, distritos lotados, veículo do IML subindo e descendo pra lá e pra cá, tensão e cheiro de maconha o tempo todo”¹⁸⁶, escreve Mano Brown. Com efeito, a reforma de Pereira Passos no Rio, uma espécie de Paris de segunda classe na reforma do Haussmann, tem impacto na vida cotidiana das pessoas da cidade, mas, acima de tudo, nas consciências do tempo onde a imagem do progresso se transforma na obsessão coletiva da burguesia, no sinônimo de civilização. Nas palavras de Sevcenko,

“ao contrário do período da Independência, em que as elites buscavam identificação com os grupos nativos, particularmente índios e mamelucos – era esse o tema do indianismo –, e manifestavam um ‘desejo de ser brasileiros’, no período estudado, esta relação se torna de oposição, e o que é manifestado é um ‘desejo de ser estrangeiros’. O advento da República proclama sonoramente a vitória do cosmopolitismo no Rio de Janeiro. O importante, na área central da cidade, era estar em dia com os menores detalhes do cotidiano do Velho Mundo. E os navios europeus, principalmente franceses, não traziam apenas os figurinos, o mobiliário e as roupas, mas também notícias sobre as peças e livros mais em voga, as escolas filosóficas predominantes, o comportamento, o lazer, as estéticas, as doenças, tudo enfim que fosse consumido por uma sociedade altamente urbanizada e sedenta de modelos de prestígio”¹⁸⁷.

Com uma visão ácida e crítica da sociedade, Lima Barreto sempre desconfiou da modernidade. Foi também uma voz solitária do subúrbio em que seus contos faziam uma ponte entre a história do país e sua vida pessoal. Na visão arguta de Antonio Arnoni Prado, “elaborada nos limites do Pré-Modernismo, a obra de Lima Barreto confronta com a tradição, e exatamente por isso não se livra de certas contradições decisivas até mesmo na definição desse momento da vida literária brasileira”¹⁸⁸.

¹⁸⁵ Ferréz, “Uma menina na capital da solidão” in *Vozes Marginais da Literatura*, p. 15.

¹⁸⁶ Mano Brown, “A número 1 sem troféu” in *Capão Pecado*, p. 23.

¹⁸⁷ Nicolau Sevcenko, *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. Companhia das Letras: São Paulo, 2003, pp. 51.

¹⁸⁸ Antonio Arnoni Prado, *O crítico e crise*, Rio de Janeiro: Editora Cátedra, 1976, p. 11.

É muito comum aproximar João Antônio e Lima Barreto não apenas pelo ressentimento frente ao cânone, mas, também, pela matéria de que partiram para desenvolver suas obras, pela justeza entre forma e conteúdo, entre intenção artística e atitude política, ou, ainda, por uma problemática desenvolvida literariamente como uma tradição¹⁸⁹ a que poderíamos pensar como sendo, por distensão e extensão, parte *formação da literatura brasileira na sua linhagem marginal*¹⁹⁰? Sendo João Antônio, Lima Barreto, Plínio Marcos, Paulo Lins, Ferréz, Solano Trindade, entre tantos outros, artistas brasileiros pertencentes a um mesmo movimento histórico-cultural no sentido de buscar o Brasil ou o que formaria seu caráter nacional, todos estão imbuídos daquilo que Machado de Assis chamou de *Instinto de nacionalidade*. Não por acaso, é nesse texto, de 1873, que o autor carioca escreve sobre certo “sentimento íntimo”, peculiarmente nacional que está profundamente ligado à estruturação objetiva da sociedade, ou seja, movimenta-se e se realiza por meio das relações sociais, de cuja *matriz prática* o escritor parte para configurar na obra sua redução estrutural¹⁹¹.

Afinando texto e contexto, o “escritor de seu tempo e de seu país” redefine a tradição cumulativa literária brasileira por um viés dialético (problematizando e superando tensões passadas), e cabe ao crítico perceber no esgarçamento entre forma e conteúdo o quadro histórico-social revelador do mundo. Assim, entre a ruptura e a continuidade frente ao cânone, entre a práxis e os sistemas teóricos das séries literárias,

¹⁸⁹ Para Carlos Nelson Coutinho, “com Lima Barreto, iniciou-se para a literatura brasileira uma nova etapa – moderna e popular – do realismo. Tanto em sua obra estética quanto em sua produção jornalística, o romancista carioca rompe decisivamente com qualquer versão do ‘intimismo à sombra do poder’, afirmando com clareza a dimensão humanista do ofício literário. Diante de todas as questões que enfrentou, como escritor e periodista, ele sempre tentou encontrar (e na esmagadora maioria dos casos, efetivamente encontrou) uma resposta efetivamente democrática e popular, capaz de abrir novos horizontes – ideológicos e estéticos – para cultura e para arte de nosso país”. *Cultura e Sociedade no Brasil: ensaio sobre idéias e formas*, p. 156.

¹⁹⁰ Paulo Arantes comenta que o livro de Antônio Cândido, *A formação da literatura brasileira* “dava também outro passo adiante, como a seu tempo veremos: aquela história de formação, que refundia de alto a baixo a interpretação de nosso passado literário, incorporava-se em termos atuais a um processo intelectual formativo de múltiplas dimensões (do teatro ao cinema, passando pela teoria social – para dar uma ideia de sua abrangência), ao qual deu enfim formulação definitiva, sem dúvida por mérito do próprio Autor que primeiro compreendeu o significado do lugar central ocupado pela literatura na reconstrução mental do país. Noutros termos, cuidando apenas de literatura, Antônio Cândido deu com a equação geral do *problema da formação*, um *apenas* que entre todos nós, durante muito tempo, foi tudo, ilustrando além do mais com matéria local o vínculo modernos entre Formação e Representação literária da realidade”. *Sentido da Formação*, Editora Paz e Terra: 1997 p. 22

¹⁹¹ O termo referido acima é caro tanto a Antônio Cândido, quanto a Roberto Schwarz. Cf. em *Dialética da malandragem* e no capítulo 3 do livro *Um mestre na periferia do capitalismo*. Recomenda-se, também, o debate sobre livro do segundo no caderno Novos estudos Cebrap, nº 29, 1991.

dos saraus para a universidade, através das interações entre as periferias, a *formação da literatura marginal está no centro do dilema brasileiro e é expressão crítica da iniquidade social*.

Quaisquer desses escritores pode se aproximar de Machado e da linha evolutiva da cultura nacional no que diz respeito ao aspecto *negativo* no modo de figurar o progresso, revelando seu conteúdo reacionário – modernização por meio da exclusão – através de uma perspectiva não hegemônica.

Partindo do pressuposto de que a literatura não é apenas um fenômeno estético isolado, mas participa de um amplo processo social, funcionando quase como um sismógrafo de seu tempo, os autores consubstancialmente ligados à *formação* apresentam uma linguagem seca, adequada para se traspor a realidade da camada social de que tratam, constituída por frases curtas e elementos da fala coloquial, engendrando um estilo no qual suas escolhas formais revelam seus conteúdos, algo muito próximo do que já foi chamado por Antônio Cândido de *estilo de classe*¹⁹². Essa forma é *resultado* da conexão entre autores e leitores pelos saraus de todo o Brasil, desde o sarau do Binho passando pela Cooperifa com Sérgio Vaz, ambos na zona Sul de São Paulo, até chegar a Salvador, no sarau do Maca, através das obras que circulam pelas periferias onde esse eventos acontecem. É por meio dessa relação (o público criando gosto pela leitura e pela feitura de textos porque se identifica com e eles e/ou através deles expressam um problema comum que passa pelo indivíduo e pela comunidade) que se estabelece o laço entre linguagem (maneira pela qual o texto é construído) e identidade para definir um *sistema literário*, isto é, da articulação de autores, suas obras e o público, de modo a estabelecer uma tradição. Com expansão dos saraus, essa produção literária associada aos outros aspectos da cultura periférica constitui uma identidade na qual os moradores dos lugares mais carentes de recursos se apresentam ao mundo: “O sarau da Cooperifa é quando a poesia desce do pedestal e vai beijar os pés da comunidade”, diz Sérgio Vaz.

Situados por afinidade temática e estilística na linha histórica que passa de Lima Barreto a João Antônio, a literatura desses jovens escritores reflete “o cotidiano das classes populares, a violência urbana, a carência de bens e equipamentos

¹⁹² Antônio Cândido utiliza essa denominação quando cita José de Alencar no celebrado ensaio *Dialética da malandragem*. Isso ocorre quando um estilo tende à linguagem convencional de um grupo restrito e comprometido com certa visão de mundo.

culturais, as relações de trabalho e a precariedade da infraestrutura urbana – sempre calcados numa ideia comum sobre o espaço social da periferia”¹⁹³. Desse modo, um escritor como João Antônio ganha destaque ao juntar forma literária e processo social como uma maneira de apreender seu período histórico. O autor paulistano nutre um estilo que coloca o narrador em pé de igualdade com as histórias narradas, criando assim uma espécie de polifonia da malandragem, dando voz ao excluídos e assumindo a posição deles na estrutura da narrativa¹⁹⁴. Na opinião de João Alexandre Barbosa, a literatura de João Antônio mostra “uma sociedade de pingentes que, aos poucos, vai se revelando ao leitor como enorme contingente: aquilo que, ironicamente, seria enfeite, penduricalho, conforme a significação original da palavra, assume um amplo campo semântico para traduzir o universo da miséria cada vez maior. Um universo translúcido para quem, como o autor, busca sua nomeação por entre as mentiras confortáveis da Zona Sul. Uma lucidez que resulta, como já se insinuou, de uma íntima relação entre a sensibilidade para com a marginalização social e a técnica narrativa adequada para sua expressão”. Entre o pitoresco e a melancolia, João Antônio retrabalha a herança de Lima Barreto. Se para o autor carioca a condição social de seus personagens era parte de uma triste condição humana, para o autor paulistano a saída do impasse poderia estar no deslocamento entre a ordem e a desordem, na oscilação entre a viração e a noite enxovalhada. O mundo da viração assim se mostrava como a mediação entre o lícito e o ilícito das regras do jogo capitalista. Quando a gramática se torna a trama que governa os usos que fazemos da linguagem, fica clara a opção deliberada dos autores pela oralidade. Nos dois casos, eles construíram sua literatura como espécie de voz isolada dos subúrbios, bem diferente de hoje, em que os autores marginais buscam fazer coro nos saraus para ressoar o eco das suas obras por todos os cantos da cidade. De acordo com Antonio Arnoni Prado, “uma primeira veia de convergência possível poderia estar na disponibilidade ideológica para o conflito, que define, tanto em Lima Barreto quanto em João Antônio, não apenas a conformação do espaço do texto, mas

¹⁹³ Érica Peçanha do Nascimento. *Vozes marginais da literatura*, Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2009, p. 77

¹⁹⁴ Para Carlos Alberto Faraco, o conceito de polifonia em Bakhtin pode ser entendido “fundamentalmente como uma posição estético-formal cuja característica básica está em materializar uma certa relação axiológica com o herói e seu mundo: ele os olha com simpatia ou antipatia, distância ou proximidade, reverência ou crítica, gravidade ou deboche, aplauso ou sarcasmo, alegria ou amargura, generosidade ou crueldade, júbilo ou melancolia e assim por diante”. Carlos Alberto Faraco “Autor e autoria” in *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, p. 38.

particularmente os modos de elocução do argumento”¹⁹⁵. Cada personagem tem seus traços definidos e o eixo da narrativa é constituído entre a expectativa de superar a condição de sua existência e a frustração de se manter preso ao sistema que a gera. Essa disposição de espírito a favor dos oprimidos gera nos autores, assim como em seus personagens, uma expectativa de gratificação, onde são seduzidos pelo reconhecimento social ao mesmo tempo que seu movimento de atração e negação (muito parecido com a das formações em pauta) vem revestido de avacalhação e autossabotagem na vida pessoal. Para Lilia Moritz Schwarcz “no caso de Lima Barreto, a atitude de separação de sua história é quase um equívoco, pois significa abrir mão do próprio fundamento dessa literatura”. O mesmo raciocínio serve para João Antônio e daí vem a irregularidade de suas obras. Falta-lhes o distanciamento entre a técnica e a matéria que havia em Machado de Assis, por exemplo. Essa irregularidade vai se tornar em Ferréz e muitos outros escritores periféricos uma questão de estilo que vai ser igualmente problema ao se enredar no movimento pendular entre expectativa de gratificação (luta por reconhecimento) e a revolta para com os padrões de um sistema literário consolidado. Nas palavras de Alfredo Bosi, “o realismo fervido na revolta tende mais para a margem que para o centro da sociedade”¹⁹⁶, ou seja, a evidente afinidade com “Afonso Henriques de Lima Barreto – pioneiro”, para o qual todos seus livros são dedicados, coloca João Antônio no grupo dos escritores amargurados que, não mais suportando a reificação mercantil da experiência vital (vivendo às voltas com a própria biografia), não superam a crise da representação ao tentar dar conta da matéria social e desembocam no impasse que Lafetá denominou “estética do rancor”:

“[...], o texto carregado de referências autobiográficas, fiel mas pouco transfigurado, corre o risco que José Veríssimo acusou no pioneiro Lima Barreto: a amargura ‘legítima, sincera, respeitável’, atrapalhando a arte. Mas como poderia Lima Barreto sujeitar-se a uma lei de recato, se nele o essencial eram sentimentos e ressentimentos? – retrucou por sua vez Sérgio Buarque de Holanda. É verdade, também para João Antônio, e o paradoxo está aí. No entanto, o mesmo tal impasse de sua narrativa, por desajeitado que pareça do ponto de vista artístico, nos remete para um significado sobre o qual devemos refletir. É que a brutalidade da exploração capitalista no Brasil parece ter aumentado nos últimos anos, e seu reflexo na esfera ideológica, principalmente entre intelectuais da classe média (escritores, profissionais, artistas, jornalistas), tende a se polarizar em duas atitudes: a cooptação de um lado, ostentando o brilho do dinheiro justificado pelo elogio da racionalidade, da modernidade, do internacionalismo; o inconformismo do outro levantando a arma da indignação e do rancor”¹⁹⁷.

¹⁹⁵ Antonio Arnoni Prado. *Lima Barreto Personagem de João Antônio*. Revista Cebrap, nº 54, 1999.

¹⁹⁶ Alfredo Bosi, *Um boêmio entre duas cidades*, prefácio do livro *Abraçado ao meu rancor*, p. 02

¹⁹⁷ João Luiz Lafetá, *A dimensão da noite: ensaio reunidos*, Editora 34, p. 517

Chegando ao fim desse processo de trabalho, não será surpreendente que apareçam críticas de um possível sociologismo combinado com psicologismo na compreensão dos autores e de seus personagens. Porém, vale ressaltar que “no processo de produção artístico, as moções inconscientes são impulso e material entre muitos outros” (Adorno, 2008, p.23), ou seja, mesmo no caso de Lima Barreto ou João Antônio, evitamos o risco de recair em um positivismo filológico quando delineamos seu perfil através das obras. O verdadeiro terreno da crítica é análise da própria obra¹⁹⁸ e se utilizamos esses caminhos não foram como resultado e sim como processo, como materiais auxiliares para *situar a posição* de cada obra e cada autor nas séries literárias de que são parte. Reduzir problemas gerais a casos particulares é relegar a possível universalidade que uma obra venha a ter. Quando o senso de contraste da obra, o fato real e o imaginado formalmente constituídos são sobrepujados pela alternância explicativa entre princípio da realidade e princípio do prazer, a psicanálise torna-se exatamente aquela doença que ela pretende curar e reduz a literatura a mera exemplificação de quadros patológicos. Antonio Candido diz que a “função da literatura está ligada à complexidade de sua natureza, que explica inclusive seu papel contraditório mas humanizador (talvez humanizador porque contraditório). Analisando-a, podemos distinguir pelo menos três faces: 1) ela é uma construção de objetos autônomos com estrutura e significado; 2) ela é uma forma de expressão, isto é, manifesta emoção e visão de mundo dos indivíduos e dos grupos; 3) ela é uma forma de conhecimento, inclusive como incorporação difusa e inconsciente”¹⁹⁹.

A tentativa aqui, portanto, não parte somente das ligações entre autor e obra (de fundamental importância para nosso estudo, mas não fator resultante), mas investe nos princípios do método dialético calcados na distinção e na relação entre o essencial e o acidental, a unidade e a multiplicidade, o necessário e o contingente nos

¹⁹⁸ Anatol Rosenfeld, em belíssimo ensaio, afirma que “não se trata aqui de debater a teoria da criação artística de Freud. Teoria um tanto romântica, generalização muito apressada: o artista, concebido como neurótico, se resguardaria da loucura mercê da criação de obras-de-arte, conquanto deste modo ou dificulte ou torne impossível a ‘cura verdadeira’. Tampouco se trata de discutir o uso de obras artísticas como uma espécie de dados clínicos para, a partir delas, investigar as anomalias psíquicas dos respectivos autores. No primeiro caso se trata de um teoria psicológica do criador, disciplina auxiliar de uma estética geral. No segundo caso, a obra serve apenas de material mais ou menos equiparado a qualquer outro material não-artístico para diagnosticar as neuroses do autor. Anatol Rosenfeld, “Psicologia profunda e crítica” in *Texto/Contexto I*, São Paulo: Perspectiva, 2006, p. 101.

¹⁹⁹ Antonio Candido, “O direito à literatura” in *Vários Escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 2009, p. 176.

planos da obra e do sujeito inseridos numa dimensão histórica. Compreender que há nuance da passagem de um a outro dentro da obra e fora dela, mais que uma questão de método, é senso crítico. A apreensão da visão de mundo dos autores surge da sua expressão organizada, isto é, da obra literária compreendida como *objeto construído*. O ponto de vista adotado aqui é materialista. Lukács diz que não há composição sem concepção de mundo, que “os novos estilos, os novos modos de representar a realidade não surgem de uma dialética imanente das formas artísticas, ainda que se liguem sempre às formas e aos sentidos do passado. Todo novo estilo surge como uma necessidade histórico-social da vida e é um produto necessário da evolução social”. Apesar do aparente paradoxo que atravessa toda obra de João Antônio é possível compreender que seus personagens são resultado, consequência, do antagonismo entre capital e trabalho, que sua forma literária revela um Brasil forjado na contradição entre vanguarda produtiva e retaguarda social. Eis o motivo pelo qual é sempre importante lembrar-se desse escritor. Alguém que, como Plínio Marcos, também foi *repórter de um tempo mau*. Que sabia que sua estética e ética da malandragem, inseridas em um mundo onde “nunca se viu tanta gente com vocação pra otário”, fazia com que seu ofício de escritor, ainda que tentasse desvelar a ideologia dominante, terminasse por ser um operário das letras que serve ao todo social. Pois a existência da cultura está atrelada ao destino da economia, independente de seu conteúdo, a negação é sempre afirmação, mas a literatura marginal surge com erros e acertos, altos e baixos focados na ideia de que na batalha entre instituído e instituinte da lógica mercantil a resposta é sempre esta: não cooperar.

De acordo com Adorno na *Teoria Estética*,

“o processo, que se cumpre nas obras de arte e que nelas é imobilizado, que deve ser pensado como tendo o mesmo significado que o processo social, no qual se enquadram as obras de arte. [...] A configuração dos elementos da obra de arte em relação ao seu todo obedece de modo imanente a leis, que se assemelham exteriormente às da sociedade. As forças produtivas sociais, tal como as relações de produção, retornam às obras de arte, segunda sua forma pura, libertadas de sua faticidade, porque o trabalho artístico é um trabalho social; são sempre também os seus produtos. As forças produtivas nas obras de arte não são em si diferentes das forças sociais, mas unicamente o são mediante a sua situação de ausência de sociedade real. Dificilmente se poderia fazer ou produzir algo nas obras de arte que não tenha o seu modelo, por latente que seja, na produção social. A força obrigatória das obras de arte, para além do recinto de sua imanência, funda-se nesta afinidade”²⁰⁰.

²⁰⁰ Theodor Adorno, *Teoria Estética*, (Edições 70: Lisboa, 2008), p. 355.

Em *Malagueta, Perus e Bacanaço* e *Abraçado ao meu rancor*, por exemplo, contos fundamentais para compreender a totalidade da obra de João Antônio, mesmo com as marcas diferentes de estilo, o escritor mostra formalmente sua temática na necessidade de se falar sobre os desvalidos, de iluminar as emendas da estrutura social e a perversidade de toda sua engrenagem, cumprindo com a tradição que vem desde Lima Barreto.

Mas “o que em Lima Barreto corresponde a uma atitude social deliberada — em João Antônio se converte numa questão de estilo”. Esse avanço de João Antônio com relação a Lima Barreto é parte da evolução programática da literatura marginal e de sua inversão axiológica na maneira de avaliar as obras em si bem como em seu processo de continuidade. No debate lançado por João César de Castro Rocha, entre tantos pontos levantados, o que mais chama a atenção é que a caracterização da cultura brasileira exige outros modelos de análise, “afinal, a análise crítica somente estará à altura da produção cultural contemporânea mediante a criação de formas de abordagem inovadoras”²⁰¹. Pensada em chave problemática, a proliferação de saraus nas periferias brasileiras levanta a suspeita sobre outro sistema literário, gerando abordagens críticas de dois *campos literários em conflito* no âmbito da cultura e da economia. Trazendo um pouco da pulsação brasileira do regionalismo de trinta e da atmosfera política dos anos sessenta de um CPC e um Cinema Novo (embora prefira não se filiar a nenhuma escola ou tradição), essa nova configuração literária também leva consigo, mesmo que de maneira evanescente e supressora, uma versão das “quebradas” do espírito hegeliano quando traz subjacente ao seu movimento uma forma de superar conservando os erros e acertos da acumulação literária da *outra* formação. Não é por acaso a *Semana de Arte Moderna da Periferia* corresponde à semana de 22: O centro e a periferia fundam um jogo de contradições muito produtor. Claro, pode não ser propriamente por retomar o problema da rarefação da vida brasileira — no entanto é possível identificá-lo — mas precisamente por ser a consequência e parte constituinte da estrutura econômica e cultural que sua existência deve ser pensada pela raiz. As palavras de Ferréz atestam que há uma

²⁰¹ Cf. João Cezar de Castro Rocha, “Dialética da Marginalidade – caracterização da cultura brasileira contemporânea” *Folha de São Paulo*, 29 de fevereiro de 2004.

cisão entre literaturas que afeta diretamente as mediações interpostas entre obra e público²⁰²:

Cansei de ouvir:

– Mas o que cês tão fazendo é separar a literatura, a do gueto e a do centro.

E nunca cansarei de responder:

– O barato já tá separado há muito tempo, só que do lado de cá ninguém deu um gritão, ninguém chegou com a nossa parte, foi feito todo um mundo de teses e de estudos do lado de lá, e do de cá mal terminamos o ensino dito básico.

Sabe-se que entre a ruptura com o velho e a tentativa de instauração do novo o equilíbrio é difícil. Contudo, a literatura marginal traz em seu bojo os mesmos problemas existentes da época de Lima Barreto e que só foram encarados de fato, na sua forma literária, pelos modernistas. Para ele, assim como para os autores periféricos,

“a primeira forma de recusa de compromisso com a elite intelectual se faz pela denúncia da escrita academicista, velha, coelho-netista, numa ruptura que antecipa a instauração d novo na escrita modernista. A opção de Lima Barreto é por uma retórica despojada do ornamental, uma retórica de bagatelas, representante da marginália, a escrita das feiras e mafuás. ‘O senhor Neto quer fazer constar ao público brasileiro que literatura é escrever bonito, fazer brindes de sobremesa, para satisfação dos ricos’. ‘Não posso compreender que a literatura consista no culto ao dicionário’. ‘...eu tento também executar esse ideal em uma língua inteligível a todos, para que todos possam chegar facilmente à compreensão daquilo a que cheguei, através de tantas angústias’. O academicismo recusado é também a recusa do distanciamento escritor-público, é a busca do elemento popular no autenticamente nacional. Na verdade, o antagonismo que Lima Barreto estabelece entre sua escrita e a escrita coelho-netista é correspondente ao antagonismo que cresce entre os bairros ‘aristocráticos’, ‘civilizados’ de ‘gente fina’ e os subúrbios com sua pequena burguesia e o operariado de costume e cultura próprios”²⁰³.

Assim, o tema periferia e centro funciona não apenas como princípio norteador da análise literária quando se fala de literatura marginal como exige verificações de outra ordem sobretudo quando pensados na divisão geográfica da cidade. Para Beatriz Resende,

“a visão da cidade que Lima Barreto apresenta é tão ampla que nela cabem representantes de todos os grupos sociais [...] mas são aqueles que a sociedade rejeita que constituem o centro do relato nos romances e contos, a eles se colando a visão condutora do narrador. Dois aspectos desta apresentação das classes inferiores podem ser destacados: 1º) a recusa de um paternalismo ‘populista’ e de idealização. Nada se assemelha aí à criação dos personagens de posteriores obras engajadas, de um realismo de cunho didático. São jovens do subúrbio, trabalhadores, homens e mulheres comuns às voltas com o cotidiano, suas pequenas paixões, suas frustrações sem maiores heroísmos que a conquista da sobrevivência. Um segundo aspecto é a revelação do conflito entre expressões da cultura das camadas inferiores com seu ideário próprio e a ideologia vigente. Revela-se aí o poder do ideológico estendendo-se sobre os valores comportamentais, éticos, de gosto, dos dominados, por vezes esvaziando-os

²⁰² Cf. Ferréz. “Terrorismo literário” in *Literatura Marginal*. Editora Agir: 2005.

²⁰³ Beatriz Rezende, “Lima Barreto: a opção pela marginália” in *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983, pp. 74-75.

mesmo de seus valores autênticos ou fazendo com que busquem repetir as atitudes dos poderosos”²⁰⁴.

O tema da formação é recorrente no País e às vezes reaparece no cenário intelectual ora como forma de organização e entendimento de uma experiência, ora como mercadoria no sentido de caminhar junto aos interesses do Estado, propagando o pensamento dominante, aquilo que, na formulação teórica de Carlos Guilherme Mota, seria a *Ideologia da cultura brasileira*²⁰⁵. No primeiro caso, o desafio é sempre a continuidade frente à diluição e ao emplastamento que o segundo procura impor à inteligência crítica. Na observação de Roberto Schwarz:

Tem sido observado que a cada geração a vida intelectual no Brasil parece recomeçar do zero. O apetite pela produção recente dos países muitas vezes tem como avesso o desinteresse pelo trabalho da geração anterior, e a conseqüente descontinuidade da reflexão. Conforme notava Machado de Assis em 1879, “o influxo externo determina o movimento”. Que significa a preterição do influxo interno, alias menos inevitável hoje do que naquele tempo? Não é preciso ser adepto da tradição ou de uma impossível autarquia intelectual para reconhecer inconvenientes desta praxe, a que falta convicção não só das teorias, logo trocadas, mas também de suas implicações menos próximas, de sua relação com o movimento social conjunto, e ao fim e ao cabo, da relevância do próprio trabalho e dos assuntos estudados. Percepções e teses notáveis a respeito da cultura do país são decapitadas periodicamente, e problemas a muito custo identificados e assumidos ficam sem o desdobramento que lhe poderia corresponder. O prejuízo acarretado se pode comprovar pela via contrária, lembrando a estatura isolada de uns poucos escritores como Machado de Assis, Mario de Andrade e, hoje, Antonio Cândido cuja qualidade se prende a este ponto. A nenhum deles faltou informação e abertura para a atualidade. Entretanto, todos souberam retomar criticamente e em larga escala o trabalho dos predecessores, entendido não como peso morto, mas como elemento dinâmico e irresolvido, subjacente às contradições contemporâneas²⁰⁶.

No entanto, problema da formação no Brasil deu o que falar. Ele passou diante da *dialética rarefeita* de Paulo Emílio, das “idéias fora do lugar”, da Antropofagia, do Cinema Novo, da “hora do teatro épico no Brasil”, e até diante das “afinidades eletivas” comparando a miséria do Brasil com a da Alemanha²⁰⁷ através de Brecht, tudo na

²⁰⁴ Idem, ibidem, pp. 75-76.

²⁰⁵ Carlos Guilherme Mota. *Ideologia da cultura brasileira*, (Editora 34: 2008).

²⁰⁶ Roberto Schwarz in *Cultura e Política*, “Nacional por subtração”, p. 112

²⁰⁷ José Pasta faz uma aproximação muito interessante entre Brecht e o Brasil no que diz respeito ao tema da formação: “o encontro desse peculiar percurso fere de imediato a atenção de quem observa a situação brasileira. Este logo reconhece, aí, não obstante as diferenças, coordenadas análogas àquelas que constituem solo histórico da própria experiência intelectual que lhe diz respeito de mais perto. Sobre um fundo de fragmentação e descontinuidade dos esforços produtivos, é inevitável ao brasileiro, que não se ilude, o sentimento de uma permanência perversa de situações arcaicas, que se ultrapassam sem que sejam superadas. Nesse contexto, é central a experiência do deslocamento de idéias socialmente avançadas, simultaneamente presentes e descabidas – situação peculiar para a qual Roberto Schwarz encontra a fórmula das “idéias fora do lugar”. Em qualquer plano que se considere a *bildung*, nessa situação seja no nível do sujeito individual, da constituição da obra ou da cultura, multiplicam-se as formas de conjunção incongruentes de regimes arcaicos e modernos, notadamente aquelas que supõem, respectivamente, a autonomia do indivíduo e sua dependência pessoal direta. Também, aqui, a análise e a *enformação* desses embates do descontínuo e do contraditório fazem o núcleo vivo das obras capitais de

tentativa de dar conta da totalidade brasileira. *A formação é, sobretudo, uma ideia fixa da vida cultural brasileira*. Machado de Assis foi o patrono da ideia de formação e seguiu a marcha das classes dominantes, procurando desmontar a ideologia no momento de sua constituição no País, enquanto que outros escritores (entre eles, João Antônio e Ferréz, que acompanharam a travessia dos malandros e dos marginais no outro polo da linha formativa do caráter nacional) fundamentaram sua obra nas especificidades das relações sociais no Brasil, denunciando a raiz de sua estrutura e desvendando o centro que opera sua falseabilidade. Durante a produção de uma obra e sua consequente recepção no sistema articulado (Autor-Obra-Público),

“o artista, portador da obra de arte, não é apenas aquele indivíduo que a produz, mas sim torna-se o representante, por meio do seu trabalho e de sua passiva atividade, do sujeito social coletivo. Ao se submeter à necessidade da obra de arte, ele elimina tudo o que nela poderia se dever apenas à mera contingência de sua individuação”²⁰⁸.

Mas o sistema articulado das periferias nacionais, reconhecido ou não pelos grandes centros de produção literária, tem em si um sentimento negativo em relação ao futuro do país. E isso já foi notado lá atrás pela professora Walnice Nogueira Galvão quando pensava na literatura de Lima Barreto.

Um traço curioso da obra de Lima Barreto, se encarado isoladamente nela, de um lado, e em conjunto com a obra de outros escritores é seu persistente negativismo.

Suas personagens são miúdas enquanto seres humanos; o percurso delas começa mal e termina pior; a sociedade em que transitam é mesquinha, nenhuma classe, ou sequer, segmento de classe, é portadora do futuro. Há futuro na obra de Lima Barreto?

Entretanto, tudo isso se encontra no seio de uma obra aferrada a uma meditação sobre o Brasil, uma obra que quer *pensar* o Brasil.

Se considerarmos aquelas poucas décadas que cavalam a passagem do século, vamos encontrar o mesmo traço não só afluído como, até tematizado nos dois países de Euclides da Cunha, na inviabilidade institucional de Oliveira Vianna, nas três tristes raças de Paulo Prado. Mas se olharmos mais para trás, observaremos como, e já foi apontado, há desde a colônia uma oscilação entre obras que louvam o novo país e obras que não acreditam muito nele, nem nos seus habitantes. Gregório de Matos é um dos primeiros e mais ilustres representantes desta segunda tendência.

nossa literatura. Nossos trabalhos artísticos e intelectuais mais relevantes só o são na medida em que o realizam. A obsessão pela *bildung* tem, sob este aspecto, matrizes semelhantes em ambas as culturas. No Brasil, como se sabe, ela constitui verdadeira *ideia fixa*, para usar a expressão machadiana e, para além de suas manifestações amalucadas, responde pela fieira de obras centrais da *interpretação* do Brasil, que têm, todas, e se título ou subtítulo a palavra formação: de Caio Prado a Gilberto Freyre, a Antônio Cândido e Celso Furtado, entre outros. No plano internacional Brecht é dos raríssimos autores a oferecer aos brasileiros a contrapartida crítica e radical desse esforço pela formação, desenvolvido desde bases em parte semelhantes. De certo modo, é para aquele a quem é negada a posição do centro, os que tem como lote a dualidade constitutiva, que é posta a ocasião de realizar os esforços de totalização e de libertação do que é essencial nos fenômenos históricos”. José Antônio Pasta Jr. *Brecht e o Brasil*, Pandemonium Ger. Nº 4, 2000.

²⁰⁸ *Notas sobre literatura*, “O artista como representante”, Theodor Adorno, (São Paulo, Editora 34), p 164.

Evidentemente, se atribuirmos esse traço da obra de Lima Barreto a sua marginalidade racial e social, à loucura que saiba hereditária em sua família, ao fato de ser alcoólatra além de periodicamente louco, chegaremos no máximo à categoria psicológica do ressentimento. E se descartarmos essas repisadas possibilidades, para tentar encontrar na textura de seus escritos, tão perfeita no quase insignificante e tão mal acabada como estrutura maior, a razão dessa desarmonia? A ver²⁰⁹.

Ora, Lima Barreto e a literatura marginal pensam o Brasil. Mas pensam o país mediado pela formação de literatura brasileira e aí reside seu limite. Pois é sabido que o ciclo de formação da literatura brasileira se completou enquanto que o projeto de nação estagnou diante dos interesses do capital. Basta pensar no fato de que o fenômeno aconteceu sem que tenha ocorrido a abolição da escravatura²¹⁰. Digamos que a inorganicidade brasileira pode afetar a fatura das obras, constituindo um problema formal, mas não atrapalha o desenvolvimento geral da literatura. Na visão aguda do crítico Roberto Schwarz, *o sistema literário nacional parece um repositório de forças em desagregação*. Nada mais preciso para dimensionar o tamanho do enrosco que estamos metidos. Na relação entre arte e sociedade, é como se um efeito dominó na esfera da economia reverberasse na zona de autonomia relativa da literatura e acentuasse a *nota específica* do problema brasileiro²¹¹. Se a representação desse quadro mostra que a literatura decanta os processos da experiência social, é bem verdade que a literatura marginal enquanto subsistema da Formação, se interpretada fora do processo econômico social do país inevitavelmente recairá na reprodução da forma-mercadoria, tornando-se produto de interesse do mercado editorial e elemento central para formar um tipo de *market share*. Seja como for, a luta contra a *tiranía do idêntico*, operando em todos os campos e sentidos

²⁰⁹ Walnice Nogueira Galvão, Lima Barreto: O negativista, (Leia Livros, maio de 1981)

²¹⁰ Roberto Schwarz comenta que a formação “pôde se completar no passado, mais ou menos à volta de 1870, antes da *abolição da escravatura*. [...] e que ao se completar ela não marcou uma transformação fundamental do país. Ou ainda, foi possível que o sistema literário do país se formasse sem que a escravidão – a principal das heranças das coloniais – estivesse abolida”. Roberto Schwarz, “Sete fôlegos de um livro” in *Sequências Brasileiras*, p. 55.

²¹¹ Em palestra publicada em livro, Roberto Schwarz faz a seguinte análise: “suponhamos que a economia deixou de empurrar em direção da integração nacional e da formação de um todo relativamente auto-regulado e auto-suficiente (aliás, ela está empurrando em direção oposta). Se a pressão for esta, a única instância que continua dizendo que isso aqui é um todo e que é preciso lhe dar um futuro é a unidade cultural que mal ou bem se formou historicamente, e que na literatura se completou. Nessa linha, a cultura formada, que alcançou certa organicidade, funciona como um antídoto para a tendência dissociadora da economia. Contudo vocês não deixem de notar o idealismo dessa posição defensiva. Toda pessoa com algum tino materialista sabe que a economia está no comando e que o âmbito cultural sobretudo acompanha. Entretanto, é preciso reconhecer que nossa unidade cultural mais ou menos realizada é um elemento de antibarbárie, na medida em que diz que aqui se formou um todo, e que esse todo existe e faz parte interior de todos nós que nos ocupamos do assunto, e também de muitos outros que não se ocupam dele.

da vida, dá a sensação de que “a arte – em relação à vida – é sempre um ‘apesar de tudo’”²¹². Então, a medida do alcance desse sistema literário pode ser sentido pelo relevo de seus antagonismos, pelo modo como sendo do contra é a favor, negando termina por afirmar e superando suas contradições funda uma *nova e autêntica concepção da cultura do contra*²¹³.

No entanto, suprimindo as normas e padrões subjacentes à formação da literatura brasileira, sabemos que é na tensão entre a realidade e a utopia que se coloca a consciência política de seus protagonistas bem como a instância material de suas obras e que se cria uma perspectiva negativa, em que a arte, trafegando entre o interesse e a recusa, exige uma substituição permanente de modelos. Lima Barreto, João Antônio e Ferréz, como o triângulo formador desse sistema literário, vistos em conjunto com as atividades culturais das periferias, correm o risco do mergulho sem volta na contradição que Antônio Arnoni Prado viu no escritor carioca: *posto na perspectiva de seus personagens, o seu modo de ver as coisas e expressá-las conduz ao próprio conformismo, ao solidarismo convertido em penitência, consciente da crise das velhas estruturas e ao mesmo tempo despreparado para assumi-las intelectualmente, porque a condição de sua existência reduz-se à luta implacável para obter reconhecimento do sistema que o exclui*²¹⁴.

A ideia de Nação periférica que estudamos para compreender o sistema literário das periferias nacionais não deve ser confundida com uma espécie de sujeito literário exótico que atrai ou representa uma ameaça. O perigo de incorrer nesse fascínio pela “quebrada” é o mesmo que imaginar que existem dois mundos e logo, existe um Outro civilizacional²¹⁵. Esse tipo de leitura, quando não diz a que veio e não apresenta suas bases epistemológicas para dar uma assertiva dessas invariavelmente recai na despersonalização, forma sutil de barbárie, a que Albert Memmi escancara quando denuncia uma de suas principais características: *a marca do plural*.

Outro sinal de despersonalização do colonizado: o que se poderia chamar de a marca do plural. O colonizado jamais é caracterizado de maneira diferencial: só tem direito ao afogamento no coletivo anônimo. (“Eles são isso... Eles são todos os mesmos”) Se a doméstica colonizada não vem certa manhã, o colonizador não dirá que *ela* está doente, ou que *ela* engana ou que *ela* está tentada a não respeitar um contrato abusivo. (Sete dias em sete: as domésticas colonizadas raramente se beneficiam do descanso hebdomadário

²¹² A teoria do romance, Georg Lukács, (Editora 34: 2009) p. 72

²¹³ Antonio Candido, “O tempo do contra” in *Textos de Intervenção*. São Paulo: Editora 34, p. 371

²¹⁴ Antonio Arnoni Prado, *O crítico e crise*, Rio de Janeiro: Editora Cátedra, 1976, p. 14

²¹⁵ Cf. Aijaz Ahmad, “A retórica da alteridade de Jameson e a ‘Alegoria Nacional’” in *Linhagens do Presente: ensaios*, (São Paulo, Boitempo Editorial, 2002).

concedido às outras) Afirmará que “não se pode contar com *elas*”. Isso não é cláusula de estilo. Recusa-se a encarar os acontecimentos pessoais, particulares, da vida de sua doméstica; essa vida na sua especificidade não o interessa, sua doméstica não existe como *indivíduo*. Enfim o colonizador nega ao colonizado o direito mais precioso reconhecido à maioria dos homens: a liberdade.

Os riscos de se compreender equivocadamente uma atitude puramente simbólica quando um artista como Ferréz diz ser da Nação periférica, pode ser por cinismo ou alienação, por não perceber que no contexto em que ele afirma isso o referente em jogo é a negação dos valores sob os quais foi fundada a mesma nação que se dizia liberal para Europa e escravista para o Brasil. O que se deve abrir os olhos é para a *contradição*. Tanto a nação periférica quanto o sistema literário que lhe dá base podem não passar de uma compensação imaginária ou cegueira deliberada da nova forma-mercadoria literária tanto por parte da crítica que a adere sem questionamentos quanto dos artistas que se distraem com sua elaboração. Pois,

despregado de um projeto econômico nacional, que deixou de existir em sentido forte, o desejo de formação fica esvaziado e sem dinâmica própria. Entretanto, nem por isso ele deixa de existir, sendo um elemento que pode ser utilizado no mercado das diferenças culturais, e até do turismo. A formação nacional pode ter deixado de ser uma perspectiva de realização substantiva, centrada numa certa autonomia político-econômica, mas pode ter deixado de existir como feição histórica e de ser talvez um trunfo comercial em toda linha, no âmbito da comercialização internacional da cultura. Enfim, ao desligar-se do processo de auto-realização social e econômica do país, que incluía tarefas de relevância máxima para a humanidade, tais como a superação histórica das desigualdades coloniais, a formação não deixa de ser mercadoria. E ela pode, inclusive, no momento presente, estar tendo um grande futuro nesse plano²¹⁶.

Enquanto ela não aparecer com uma obra madura que confeccione seus problemas internos e supere as formas antigas oferecidas pelo centro, ela só vai sobreviver na base da fantasia que se alimenta da importação dos modelos centrais ou, no máximo, atuar limitadamente no plano da esfera cultural como mais uma mercadoria que é parte do impasse do inorgânico²¹⁷ na sua forma de comunidade imaginada.

²¹⁶ Roberto Schwarz, “Sete fôlegos de um livro” in *Sequências Brasileiras*, pp.57-58.

²¹⁷ De acordo com Bernardo Ricupero na explicação dos temas abordados por Caio Prado Junior, “a importância da grande exploração no quadro da colônia é bastante natural, já que esse empreendimento mercantil se organiza para fornecer produtos primários para o mercado externo, o que, como vimos, é precisamente, segundo Caio Prado Jr., o sentido da obra de colonização no Brasil. Assim, apenas o que estaria ligado à grande exploração teria vida orgânica na colônia. Contudo, se havia no sistema colonial brasileiro uma articulação entre seus elementos constitutivos, criando um todo social orgânico, existiria também uma desarticulação entre a produção, voltada para fora, e o consumo da maior parte da população, elemento inorgânico do sistema. Na colônia, o inorgânico seria, portanto, principalmente o que não pertence à grande exploração. Ou melhor, já que a grande exploração seria, na situação colonial, uma realidade impossível de ser ignorada, inorgânicos seriam os elementos que nela tem um papel subalterno. Esse setor inorgânico viveria uma situação caótica. Encontrar-se-iam nessa condição tanto atividades econômicas voltadas para o mercado interno, como a pecuária e a produção de determinados

gêneros agrícolas, caso, por exemplo, da mandioca, como toda uma multidão de atividades de difícil classificação ou classificáveis. Os dois tipos de atividade teriam, porém, basicamente um mesmo papel: seriam meros apêndices da grande exploração”. Guardadas as devida proporções o mesmo acontece com a literatura marginal. Ela marginal em relação a um tipo de literatura mas o marco de sua “descentralidade” é última instancia determinado pelo mercado de livros. Assim, quando ela entra no mercado, perde sua força contestadora porque é assimilada, mas fora dele seu poder de alcance é limitado. O desafio está em uma obra que traga essas questões para dentro da sua construção ao mesmo tempo em que sua expressão coloque todos os valores circunscritos ao sistema literário tradicional em xeque. Bernardo Ricupero, *Sete lições sobre as interpretações do Brasil*, (São Paulo, Alameda, 2007), pp. 141-142.

Referências

- ADORNO, Theodor W. *Teoria Estética*. Lisboa: Edições 70, 2008.
- ADORNO, Theodor W. *Notas sobre literatura*. São Paulo: editora 34, 2008
- ANTÔNIO, João. *Malagueta, Perus e Bacanaço*. São Paulo: Cosac Naif, 2004.
- _____. *Abraçado ao meu rancor*. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1986.
- _____. *Dama do Encantado*. São Paulo: Nova Alexandria, 1996.
- _____. *Melhores contos* (seleção de Antônio Hohfeldt). São Paulo: Global, 2001.
- ANTUNES, Ricardo. *O caracol e sua concha*, São Paulo: Boitempo Editorial, 2005.
- ARANTES, Paulo Eduardo & ARANTES, Otilia Beatriz Fiori. *Sentido da Formação*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.
- ARANTES, Paulo Eduardo. *Sentimento da Dialética*. São Paulo: Paz e Terra, 1992.
- _____. *Zero à esquerda*. São Paulo: Conrad Editora, 2004.
- BOSI, Alfredo. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- _____. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.
- BARRETO, Lima. *Contos completos de Lima Barreto*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- CÂNDIDO, Antônio. *Dialética da Malandragem*. Revista do Instituto de estudos brasileiros. São Paulo: USP, 1970.
- _____. *Formação da literatura brasileira*. São Paulo: Ouro sobre Azul, 2007.
- _____. *Vários Escrito*. São Paulo: Duas Cidades, 1970.

_____. *A Revolução de 1930 e a Cultura. A Educação pela noite e outros ensaios*. 3ª ed. São Paulo, Edit. Ática, 2000.

COUTINHO, Carlos Nelson. *Cultura e Sociedade no Brasil: ensaio sobre ideias e formas*, Rio de Janeiro: DP&A editora, 2005.

FERRÉZ. *Capão Pecado*. São Paulo: Labortexto Editorial, 2000.

_____. *Ninguém é inocente em São Paulo*. São Paulo: 2006.

_____. *Os inimigos não levam flores*. São Paulo: Pixel Media, 2006

_____. *Literatura Marginal: talentos da escrita periférica*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

JUNIOR, Benjamin Abdala. *Literatura, História e Política*. Ateliê Editorial: 2007

KURZ, Robert. *O colapso da modernização*. São Paulo: Paz e Terra, 2004.

_____. *Os últimos combates*. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1998.

LAFETÁ, João Luiz. *A dimensão da noite e outros ensaios*. São Paulo: Editora 34, 2004.

LUKÁCS, Georg. *Ensaio sobre literatura*. Civilização Brasileira, 1965.

MARTIN, Vima Lia. *Literatura e Marginalidade: um estudo sobre João Antônio e Luandino Vieira*, São Paulo: Alameda, 2008

MATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis*; Rio de Janeiro: Zahar editores, 1983.

SCHWARZ, Roberto. *O pai de família e outros estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

_____. *Que horas são*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

_____. *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

_____. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

_____. *Machado de Assis: um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo: Duas Cidades, 1990.

WILLIAMS, Raymond. *Marxismo y Literatura*. Barcelona: Ediciones Península, 2000.