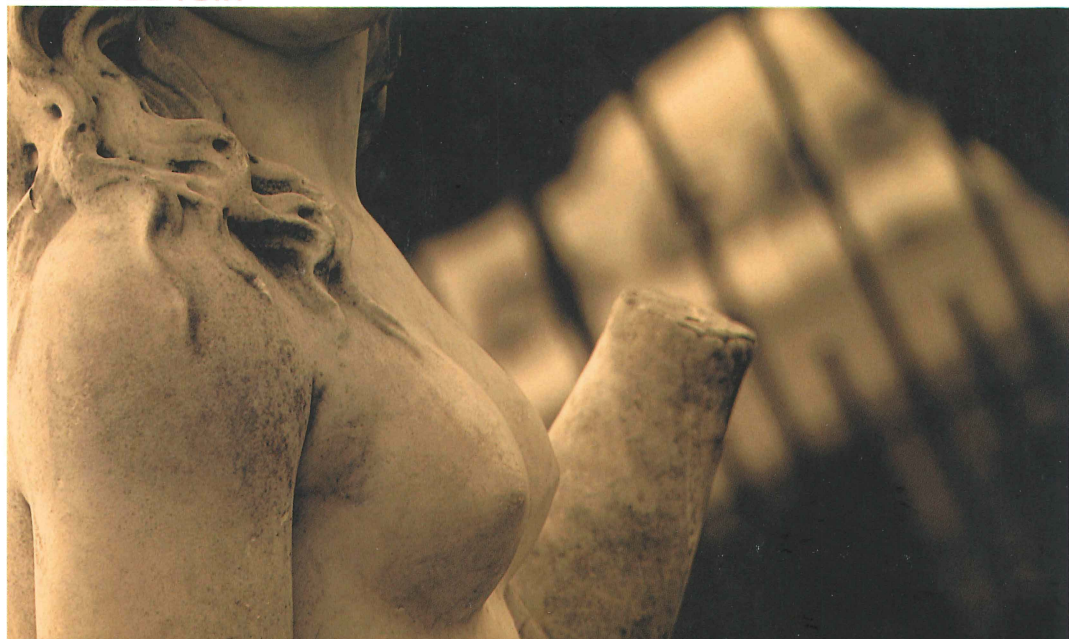


ISSN 0103-751X

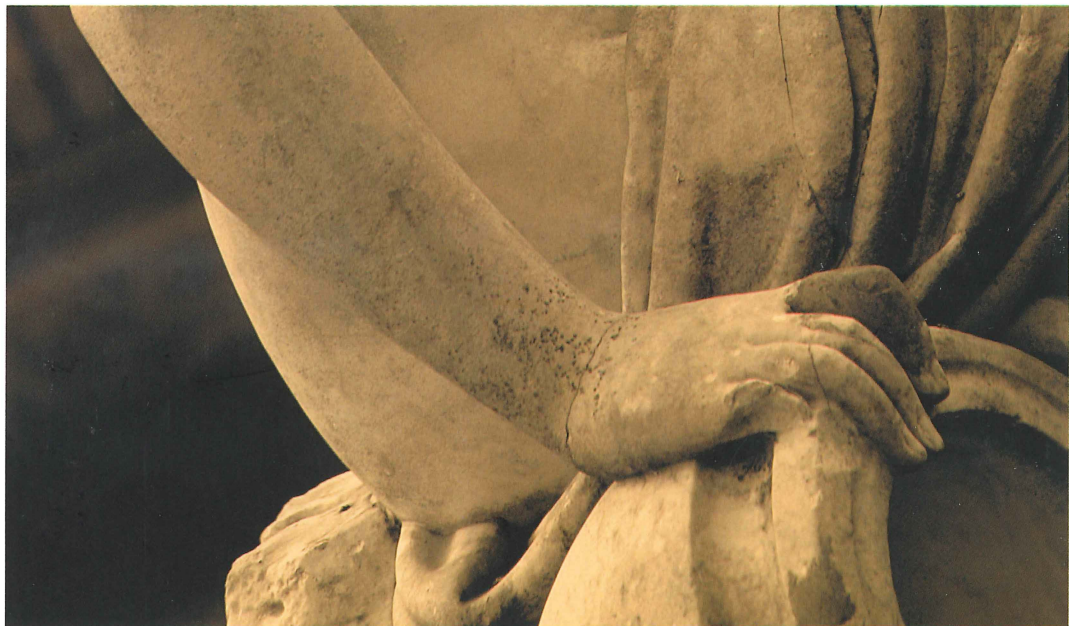


REVISTA DE LITERATURA BRASILEIRA

Nº 37/ANO 21/2008

BRASIL BRAZIL

A JOURNAL OF BRAZILIAN LITERATURE



Copyright © 2008 by Brasil/Brazil

ISSN 0103-751X

BRASIL BRAZIL

BROWN UNIVERSITY

President

Ruth J. Simmons

Provost

David I. Kertzer

Vice-President for Research

Clyde L. Briant

Dean of the Graduate School

Sheila Bonde

Chair, Department of Portuguese and Brazilian Studies

Luiz Fernando Valente

Director of Graduate Studies, Department of Portuguese and Brazilian Studies

Nelson H. Vieira

ASSOCIAÇÃO CULTURAL

ACERVO LITERÁRIO DE ERICO VERISSIMO

Presidente

Luis Fernando Verissimo

Secretária-Geral

Maria Luíza Ritzel Remédios

Tesoureira

Maria da Glória Bordini

Curador

Pedro Verissimo

ENSAIOS

- O romance e a estetização da cultura: imagens do espelho** 5
Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo
- The return of the (cordial) anthropophagic** 27
Regina R. Félix
- O Brasil na América: imagens do Brasil e dos Estados Unidos
na obra de Monteiro Lobato** 59
Milena Ribeiro Martins
- O romance brasileiro de revisitação colonial:
o caso de *Breviário das terras do Brasil*** 73
Luiz Fernando Valente

ENTREVISTA

- O desassossego segundo João**
Entrevista com João Gilberto Noll 91
Edson Roig Maciel

LITERATURA

- Falando com os filhos** 109
Fabrício Carpinejar

RESENHAS

- Margo Milleret.**
Latin American women on/in stages 111
Sandra I. Sousa
- Lucia Helena.**
A solidão tropical: o Brasil de Alencar e da modernidade 115
Tania T. S. Nunes
- John W. F. Dulles.**
Resisting Brazil's military regime 121
Paulo Sergio Pinheiro
-

Editors/Editores

Nelson H. Vieira (Brown University)

Fernanda Verissimo

(Associação Cultural Acervo Literário de Erico Verissimo)

Regina Zilberman (Universidade Federal do Rio Grande do Sul)

Associate editors/Editores associados

Luiz Fernando Valente (Brown University)

Maria da Glória Bordini

(Universidade Federal do Rio Grande do Sul)

Graphic Design

Flávio Wild

Electronic editing/Edição eletrônica

Suliani Editografia Ltda.

Copy editing/Revisão de provas

Gilberto Miranda

Editorial board/Conselho editorial**USA**

Candace Slater (University of California at Berkeley)

Earl Fitz (Vanderbilt University)

Nicolau Sevcenko (Harvard University)

Paul Dixon (Purdue University)

Renata Wasserman (Wayne State University)

Susan Canty Quinlan (The University of Georgia)

BRASIL

José Luís Jobim (Universidade Estadual do Rio de Janeiro)

Marisa Lajolo (Universidade Presbiteriana Mackenzie)

Renato Cordeiro Gomes

(Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro)

Tânia Rösing (Universidade de Passo Fundo)

Wander Melo Miranda (Universidade Federal de Minas Gerais)

Zahidé Muzart (Universidade Federal de Santa Catarina)

O ROMANCE E A ESTETIZAÇÃO DA CULTURA: IMAGENS DO ESPELHO

Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo
Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Abstract: Through the analysis of selected works by José de Alencar, this article discusses the role of the romantic novel in the aesthetics of Brazilian cultural identity. It includes an investigation of the critique to this process that is undertaken in Lima Barreto's fiction (1881-1922), particularly the Brazilian romanticism's legacy: the fascination with images.

Key words: Novel; Aestheticism; Identity; Lima Barreto; Alencar.

Na sociedade brasileira, o que se permitiu reconhecer como visível e passível de representação foi desenhado pela literatura, especialmente a partir do romance e suas imagens que, como espelho, estetizaram nossa formação cultural.

O romance alimenta sonhos de realização e ascensão social para o consumo de bens e atitudes modernas. Divulga o consumo de bens materiais (do cenário das ruas ao interior das casas) e promove a estetização dos sujeitos.

Estetização e romance

Compreender o estético como forma de manifestação de conteúdos imaginários – “é por meio do estético que se estabelece a relação de consumo imaginário” (Morin 1987: 77) – faz parte da tradição do pensamento ocidental, sistematizada já em Platão em sua crítica à experiência poética, concebida como um veneno psíquico, contra o qual o ouvinte “deve estar prevenido, receando pelo seu governo interior” (Platão: 77). No Livro II, da *República*, o filósofo refere-se ao risco do fascínio sobre a psique alheia, exercido pelo estético: “Não tens observado que quando se pratica a imitação durante muito tempo e desde a meninice ela acaba por se converter num hábito e numa segunda natureza, infiltrando-se no corpo, na voz e no próprio modo de pensar?” (75). Se a repetição pode levar os jovens à imitação, a censura constitui sua única garantia. Volta-se para o conteúdo das histórias e para o modo como são contadas, propõe a retirada de todos os recursos poéticos, parafraseando Homero, por exemplo, de modo a causar um efeito puramente descritivo. Evita assim que se transforme numa espécie de drama dentro da alma do recitador e do espectador. Essa espécie de drama, como forma de reviver a experiência na memória em vez de analisá-la e compreendê-la, constitui, para Platão, um inimigo poderoso.

Com o pensamento de Nietzsche, no entanto, desenvolvem-se, no âmbito das categorias antes confinadas à estética, possibilidades importantes para a compreensão da produção da realidade em geral. Para o autor de *Acerca da Verdade e da Mentira*, não é o entendimento que regula a matéria indeterminada da sensibilidade, mas a estruturação da sensibilidade que sustenta o movimento da instauração dos conceitos. “Aos conceitos corresponde antes de tudo uma imagem, imagens são o pensamento originário: a superfície das coisas reunida no espelho dos olhos” (Nietzsche 2002). Tal estetização epistemológica é um legado da

modernidade, mas também é preciso observar o intenso processo de modernização da percepção, no século XIX, intrinsecamente ligado à invenção de novas tecnologias de produção e reprodução de imagens, disseminação de transportes mecanizados, telégrafo e eletricidade. O resultado está na reconfiguração radical do sistema óptico, do modelo epistemológico vigente nos séculos XVII e XVIII, na mudança do perfil do observador e no reconhecimento da visão como construção histórica.

Como desdobramento desse processo, compreende-se o incremento das marcas de estetização em diversos níveis: no espaço urbano, submetido a freqüentes embelezamentos; modos de comportamento baseados num estilo de vida estético; a vivência emocional e o entretenimento tornam-se as linhas diretivas da atividade cultural; estratégia econômica para, a partir das modas estéticas, vender não mais o produto em si, mas uma atitude, um estilo, um padrão de comportamento; a emoção e o prazer tornam-se molas propulsoras dos valores culturais e mentalidades. Compreende-se aqui a estética, portanto, não mais como um fenômeno superficial, mas de profundidade, conforme reflexão de W. Welsh (cf. 1995).

Nesse conjunto de transformações, o romance constituiu fator significativo porque se associou ao hedonismo moderno, que se caracteriza por um anseio de experimentar, na realidade, os prazeres criados e desfrutados pela imaginação, um anseio que resulta no incessante consumo de novidades. Para extrair o prazer da vida, o indivíduo tem de substituir os estímulos verdadeiros pelos ilusivos e não procurar tanta satisfação nos produtos em si, preferindo o prazer das experiências auto-ilusivas que constrói com suas significações associadas. Percebe-se, assim, a matriz do consumidor moderno que, em suas escolhas, pode optar por um romance a um produto habitual. O romance pode proporcionar-lhe experiências que ele não encontra na realidade. A natureza real dos produtos é menos importante que seu potencial como fonte de devaneio.

O reconhecimento de que os românticos orientavam a valorização extrema da sensibilidade, a avidez das novas experiências – condutas típicas da vida moderna expressas na moda, nas formas do amor romântico, nos sonhos de ascensão social – permite a vinculação do romance romântico ao espírito do consumismo moderno. Essa vinculação só é possível por uma via indireta e contraditória: quanto mais o romântico combate o utilitarismo, o lucro, a contaminação de valores essenciais, mais gera insatisfação com a vida real e acentua o desejo de novas experiências. Paradoxalmente, as práticas e teorias românticas relativas ao bom, ao belo, ao verdadeiro proporcionaram tanto a legitimação quanto a forte motivação para o comportamento fundador do consumidor moderno, cujos traços ainda predominam na realidade contemporânea (cf. Campbell 2001).

Por outro lado, faz parte da história do romance problematizar seus efeitos sobre os leitores, bem antes das posturas românticas. O narrador em *O Vermelho e o Negro*, de Stendhal, afirma-nos que “o romance é um espelho que é levado por uma grande estrada. Uma vez ele reflete aos vossos olhos o azul dos céus, e outras a lama da estrada” (Stendhal: 341). De certa forma, também Cervantes já nos mostra reflexos do espelho para tratar da sedução do estético na figura de seu famoso personagem que de tanto ler livros “assim de encantamentos como pendências, batalhas e desafios, feridas, requebros, amores, tormentos e disparates” julgou ser verdade toda aquela máquina de invenções que lia, “que para ele não havia história mais certa no mundo” (Cervantes: 30). Flaubert, em *Madame Bovary*, constrói a protagonista que procura encarnar, ao mirar-se no espelho, uma produção ficcional de séculos. Emma vive com, através e pela imaginação na busca de produzir em si a síntese de traços das heroínas dos romances que lera e das histórias que ouvira.

O ponto em comum, abrangente, entre todos eles, indica a plasticidade do gênero, que continuamente se analisa e reconsidera todas as suas formas; portanto, realiza crítica e autocrítica (Bakhtin: 403). Por outro aspecto, tais atitudes revelam a preocupação de que as construções estéticas se pulverizam no cotidiano de personagens de diversificada extração social, formando crenças e valores, assimilados como naturais.

É importante considerar, ainda, mais alguns aspectos que impulsionaram a consagração do romance, como hoje nós o consideramos, a partir do século XVIII. Nesse período, o romancista já se preocupa em elaborar um relato de experiências individuais, coerente com a secularização do pensamento que expressou um mundo no qual o indivíduo produz sua própria escala de valores morais e sociais. O alto custo dos livros, porém, restringe o público leitor e, para ampliá-lo, foram significativas as bibliotecas ambulantes, o barateamento das edições, o papel do livreiro, o jornalismo e a relação entre urbanização e relações pessoais (cf. Watt 1990).

Fundamental nesse percurso foi o papel da imprensa, que se tornou um veículo literário propício à comunicação de sentimentos e fantasias pessoais, o que acentua o processo de projeção-identificação do leitor com os personagens e tramas.

Se a identificação é uma necessidade intrínseca de toda literatura, e da própria vida, ao contrário dos gêneros anteriores, o romance nada contém que restrinja ou diminua tal identificação e exerce, por conseguinte, um poder maior sobre a consciência do leitor (cf. Watt 1990). Além disso, permite a exploração incomparável da personalidade e das relações sociais; por outro aspecto, o poder sobre a consciência alimenta a busca e satisfação de desejos. Realiza, pois, a sondagem psicológica numa combinação de fantasia e realismo formal. Nesse aspecto, *Madame Bovary*, segundo Ian Watt, representa um marco na história do romance, não somente pela discussão da projeção sobre o outro, sobre a consciência alheia,

mas desenvolve a forma como o romance permite explorar a vida interior: “O poder do romance sobre a experiência privada influenciou em muito as expectativas e aspirações da consciência moderna” (1990: 175).

É no mínimo paradoxal, todavia, que a mais profunda identificação do leitor com os sentimentos das personagens fictícias realize-se por meio da comunicação mais impessoal e pública: a imprensa.

Romance e cultura: o espelho de Alencar

E no Brasil, um país de muitos analfabetos, como teria o romance realizado esse poder de projetar sonhos no cotidiano?

Em torno de 1840, os jornais da incipiente imprensa brasileira incrementam sua produção com o substancial aumento no consumo de ficção através da tradução de romances-folhetins franceses, de autores como Eugène Sue e Alexandre Dumas. Entre 1839 e 1840, tais folhetins são praticamente cotidianos no *Jornal do Comércio*, segundo Marlyse Meyer (1996: 283). O mais famoso personagem folhetinesco – “Rocambole” – também aporta no mesmo jornal com muito estardalhaço de anúncios, chamadas, edições, reedições, de partes e fragmentos, até a edição completa em livro.

A rápida penetração do folhetim francês sugere o fascínio de um público de leitores e ouvintes, consumidores em número suficiente para garantir a vendagem dos jornais e formar clientela para livreiros e gabinetes de leitura. E o público já podia, em torno de 1856, acompanhar em fascículos, ou em fatias, o romance *A Moreninha*, de Joaquim Manuel de Macedo e, a partir de 1844, *O Guarani*, de José de Alencar, estendendo-se o sucesso dos folhetins a todos os jornais da Corte. Além da ficção, a parte dos jornais dedicada à orientação estética do cotidiano das senhoras e jo-

vens leitoras fazia grande sucesso. Seu conteúdo variava de belas gravuras da moda no vestuário, mobiliário, atitudes, até o incentivo e informação sobre música, pintura, desenho e poesia e, sobretudo, acerca da leitura de romances e folhetins.

Marlyse Meyer (cf. 1996), no seu minucioso estudo sobre o folhetim, relaciona aspectos comuns entre a produção folhetinesca consagrada e o romance do cânone romântico brasileiro. São eles a caracterização de vilões; as cenas de capa e espada; o senso de movimento e corte na narrativa; aventuras mirabolantes; os detalhes das artimanhas e cenas cômicas; o destino feliz que redime a heroína; entre muitos outros.

Mais do que o diálogo com o gênero folhetinesco, é preciso destacar que o romance romântico expressa duas particularidades extremamente significativas. De um lado, a consciência crítica do escritor, e intelectual, acerca da necessidade de fazer da palavra literária um recurso tão poderoso quanto a imagem. Por outro, a enorme projeção-identificação com o leitor – efeito relevante da palavra feita imagem – que desenha o espaço, a memória, a identidade cultural.

Transfere-se para a palavra, que, segundo José de Alencar (1829-1877), “brinca travessa e ligeira na imaginação”, a função do “buril do estatuário”, a “nota solta de um hino” ou a da fotografia, para contrapor-se à linearidade da pintura clássica, ou, ainda, “o pincel inspirado do pintor”, que “faz surgir de repente do nosso espírito, como de uma tela branca e intacta, um quadro magnífico, desenhado com essa correção de linhas e esse brilho de colorido que caracterizam os mestres” (Alencar 1980: 98).

No diálogo com a pintura e outras formas de arte e inventos ópticos, a palavra faz-se imagem para realizar a árdua tarefa de tornar os brasileiros co-nacionais. A sensação de caos e desordem, advinda dos frouxos laços integradores de indivíduos que não se sentiam compatriotas, perdurou até a Independência política. Era preciso promover a uniformidade, a

homogeneidade veiculada pelo Estado no exercício de uma ideologia nacionalista, com discurso liberal esvaziado em seu significado primeiro e a configurar-se pela reunião de termos com sentidos inconciliáveis, e até díspares entre si, representando, porém, um único conjunto: a nação.

A sociedade brasileira entre 1820-1830 já respirava os ares de uma modernidade de encenação, tendo o Rio de Janeiro como cenário e a rua do Ouvidor como palco. Nela, homens e mulheres desfilavam, do figurino ao gestual, a linguagem da última moda parisiense. Tamanha quantidade de produtos estrangeiros nas vitrinas caras e no interior das casas da elite indica um bizarro paradoxo: a forma da economia realiza-se no Brasil do século XIX pelo consumo de bens culturais – da moda das ruas à música – que se sustenta pelo trabalho escravo.

O que espelha o romance romântico nesse momento de formação da literatura brasileira que, segundo Antonio Candido, fez-se mais para ser ouvida do que lida?

Estabelecendo-se como um projeto estético-político poderoso, o Romantismo, especialmente no romance, desenhou e coloriu imagens que tornaram os brasileiros co-nacionais, através da inspiração indígena, da construção da paisagem e, acima de tudo, da orientação de um estilo de vida coerente à invasão de produtos e atitudes cosmopolitas, elegantes e modernas. Os personagens desfilam em ricos salões, com damas requintadas recostando-se em luxuosas almofadas, atualizadas com a moda e os últimos inventos ópticos, como enfatiza o narrador de *Sonhos d'Ouro*: “As senhoras ficavam na sala, vendo álbuns e figurinos” (Alencar 1959a: 759). Damas e cavalheiros jogam bilhar, freqüentam o teatro, promovem passeios a cavalo e animados saraus e jantares. São personagens, enfim, que orientam ao leitor um estilo de vida estético, desde a decoração das casas, a educação dos filhos, a escolha de produtos sofisticados, a atitude elegante e coerente à forma como o capitalismo se manifesta na periferia, tornando a sociedade consumidora de produtos industrializados e bens culturais.

As tramas permitem a visualização dos costumes, passeios e palacetes em “que todas as noites as salas ricamente adereçadas se abrem às visitas habituais” (Alencar 1959c: 473). Situações expressam as inquietações da alma – “A moça levou as mãos ao seio que arfava a estalar com a ânsia, e caiu sobre o leito, escondendo o rosto nas fronhas da cambraia, comprimindo nas almofadas os quebros soluços” (Alencar 1959a: 900) – para responder à pergunta: “Será isto o amor?” (1959a: 900). Personagens desenhavam o perfil da mulher como espelho diante do qual a leitora, ou ouvinte, buscará sua própria imagem. No seu olhar há perspicácia, encoberta, no entanto, por “ilusões douradas”.

Essa moça (...) Lia muito, e já de longe penetrava o mundo com olhar perspicaz, embora através das ilusões douradas. Sua imaginação fora a tempo educada: ela desenhava bem, sabia música e a executava com mestria; excedia-se em todos os mimosos labores de agulha, que são prendas da mulher. (Alencar 1959b: 474)

Nesse ambiente, a estereoscopia e a fotografia são como formas mágicas que estabelecem um novo paradigma de relações abstratas entre indivíduos e coisas e impõem essas relações como reais. Isto significa uma nova valorização da experiência visual com mobilidade e permutabilidade sem precedentes, destituída de um lugar ou referente (cf. Crary 1990). Mesmo Alencar já apreendera a adaptação do olho diante das novas formas racionalizadas do movimento, que expressam a desintegração da subjetividade e a dispersão do desejo em fragmentos mutáveis, ambíguos, instáveis. O romance alimenta sonhos de realização pessoal, ascensão social para consumo dos bens industrializados e atitudes modernas. Divulga a estetização de materiais (da moda das ruas ao interior das casas) e promove a estetização dos sujeitos, reeditando uma relação primária com o mundo.

Existe, na relação estética, uma participação ao mesmo tempo intensa e desligada, uma dupla consciência. O leitor de romance ou o espectador de filme entra num universo imaginário que, de fato, passa a ter vida para ele, mas ao mesmo tempo, por maior que seja a participação, ele sabe que lê um romance, que vê um filme. (Morin 1987: 77)

O narrador alencariano alerta a leitora, especialmente nos romances chamados urbanos, afirmando – “Mas eu não escrevo um romance, conto-lhe uma história. A verdade dispensa a verossimilhança”¹ (Alencar 1959c: 269). Um drible de ficcionista que solicita a cumplicidade da leitora para construir a miscelânea de cenas e cenários que trazem o mistério e o perfume exótico do Oriente; o frescor da paisagem urbana da floresta da Tijuca ou a exuberância da mata tropical; os perfis diversos de beleza feminina – “Nos seus olhos negros e brilhantes radiava o espírito, esse espírito de mulher cheio de vivacidade e de malícia” (Alencar 1959c: 263) –; as festas, ruas e divertimentos; amantes à meia luz entre véus, lenços, cortinas, sombras e suspiros; a imagem de amor romântico em suas diferentes nuances, num jogo de sedução, de claro e escuro, que se projetarão exemplarmente no imaginário dos brasileiros. A passagem abaixo sintetiza alguns desses recursos:

Eis o quadro original que Ricardo viu de relance. O vulto da moça, esclarecido por um raio de sol coado entre a folhagem, se estampava no fundo azul, com vigor de colorido e animação de tons admiráveis. Através da névoa sutil que há pouco envolvia seu espírito, o desenhista podia supor um instante que via uma paisagem de Delacroix através da ilusão diáfana de um diorama. (Alencar 1959a: 12)

A palavra literária alude aos inventos ópticos e incorpora a força da imagem na sucessão, justaposição, movimento e cortes de cenas que exploram a cor, o desenho, sombras e luzes, o deslocamento, o detalhamento exaustivo e a sugestão vaga, a fixação de cenários e personagens; além da expressão dos elementos básicos da estética romântica mesclados aos recursos do folhetim que educaram o olhar e a sensibilidade do brasileiro. Consciente da necessidade de cumprir a missão de, pelo entrelaçamento de imagens, criar o país, Alencar justifica as suas escolhas estéticas. Tais escolhas privilegiam o olhar pela fotografia e variantes de diversas formas de expressão visual, de inspiração romântica, no lugar da pintura clássica. “Querem os tais arqueólogos literários que se deite sobre a realidade uma crosta de classicismo, como

se faz com os monumentos e os quadros para dar-lhes o tom e o merecimento do antigo?” (Alencar 1959d: 694).

A palavra, feita imagem, mostra-se ao leitor como representação, composta por uma reunião de signos lingüísticos que remetem à imagem visual e vice-versa. Na bela cena em que a protagonista de *Lucíola* dança em frente a um quadro “frio e calmo” a imitá-lo “com a posição, com o gesto, com a sensação do gozo voluptuoso que lhe estremecia o corpo, com a voz que expirava no flébil suspiro e no beijo soluçante, com a palavra trêmula que borbulhava dos lábios no delíquio do êxtase amoroso” (Alencar 1959e: 350), a exploração desse jogo de imagens permite uma expressão forte e eficiente porque solicita a imaginação para a descoberta dos pontos comuns entre: a figura da bacante no suposto original da pintura; a dança da personagem do romance movimentando a figura original e, diante desse duplo quadro (ou espelho), a representação social, marcada pela hipocrisia e concupiscência. Todo esse conjunto é antecedido pela narração, ou a necessária linguagem verbal, que delimita as impressões de “verdade” ou “mentira” despertadas no leitor pela justaposição entre imagem visual e lingüística. Afinal, para o narrador “uma cousa é sentir a impressão que se recebeu de certos acontecimentos, outra comunicar e transmitir fielmente essa impressão” (1959e: 345).

Este é o espelho, enfim, cuja imagem projetou-se profundamente no cotidiano, no imaginário e na cultura. Afinal, difundido pelas revistas e jornais familiares nas cidades, e, no interior do país, pela leitura em voz alta, o romance romântico – o de Alencar principalmente – ocultou a escravidão e assimilou as características próprias do folhetim, com personagens empenhadas em aventuras mirabolantes, onde o mistério do nascimento produz ascensões mágicas; a opulência se disfarça em miséria e esta chega à riqueza; a vida cotidiana, transformada pelo mistério, adquire uma aura de realismo e sonho que ilumina a realidade insossa dos leitores.

O espelho de Lima Barreto

Preocupado com os efeitos das construções estéticas sobre o homem comum, de baixa extração social, o escritor Afonso Henriques de Lima Barreto (1881-1922) recria-os questionando como, no cotidiano daqueles homens, reúnem-se os fios esfarrapados deixados pela literatura, especialmente o romance, na memória cultural. Quais as conseqüências para o leitor, situado na periferia dos salões e vitrinas caras, das construções estéticas que se dispersaram no imaginário coletivo, através dos fragmentos de páginas escritas mescladas à cultura oral, numa miscelânea de temas que se realizam simultaneamente?

Mas o espelho da ficção de Lima Barreto é de dupla face. De um lado, volta-se para a construção estética romântica e, num diálogo intenso, pretende desvendar-lhe os aspectos de que se reveste, os recursos de que se constitui. Por outro lado, projeta-se para o cotidiano dos leitores das primeiras décadas do século XX e revela que há outras ficções, tão poderosas quanto, ainda formadas pela palavra, como na imprensa, ou aquelas desenhadas pelo consumo dos bens culturais, nas ruas, vitrinas, bondes e subúrbios da cidade no auge da modernização da Primeira República.

Entre 1903 e 1913, a cidade do Rio de Janeiro afirma-se como o maior mercado consumidor brasileiro, tendo sido beneficiada por programas de obras, para reformas e modernização, possíveis graças ao afluxo de capitais estrangeiros. A busca de solução aos problemas básicos da cidade, como a falta d'água, saúde, transporte e moradia, é abandonada em favor da construção de uma imagem moderna. A inspiração para isso vem do projeto urbanístico que tem em Paris o seu modelo político, metodológico e, acima de tudo, estético.

A realidade urbana adquire uma condição mágica pela transferência da mercadoria, de lojas e vitrinas, para o espetáculo das ruas, com a

multidão extasiada. Nessa realização do capitalismo como cultura, tudo o que é desejável – sexo, prestígio social, moda e poder – transforma-se em mercadoria apresentada como fetiche, em exposição para a massa de espectadores e ávidos consumidores. O fascínio mágico do moderno se exerce nas ruas, nas vitrinas, na imprensa, na moda, em forma de espetáculo, permitindo a coexistência de fantasias e miragens de progresso que inspiram os homens ao consumo de imagens da modernidade.

O escritor Lima Barreto elaborou um olhar singular para a literatura, marcado pela crença na possibilidade da solidariedade, fraternidade, justiça e entendimento universal que poderiam brotar da ação e natureza humanas. A arte e a literatura deveriam buscar o máximo de projeção e comunicação junto ao público para motivar a ação humanitária. No entanto, filho do século da suspeita, lançou um manto com urdidura fúnebre sobre a crença na tendência humana à solidariedade: os impulsos primários do egoísmo e agressividade nem sempre podem ser refreados pelas pretensões do humanismo. Por isso, insiste no significado do papel da consciência, da educação que a modela, das leituras que a influenciam. São, nesse sentido, bastante interessantes os seus estudos acerca do processo projeção-identificação do leitor com personagens e tramas. Há em *Retalhos*² muitas anotações de leituras da psicologia conhecida à época, de obras de Theodore Ribot e Jules Gaultier. Este último desenvolveu estudos sobre o chamado bovarismo, inspirado na protagonista de Flaubert, do romance *Madame Bovary*. Entendido à época como o poder de o indivíduo conceber-se outro que não se é realmente, na obra de Lima Barreto o bovarismo recebe outra conotação. Trata-se do movimento interno, por que passam os leitores, de formação de expectativas moldadas pela literatura e outras construções simbólicas culturais.

Dessa maneira, pode-se compreender a missão maior da sua “literatura militante”, a de desvendar as ilusões intelectuais; sobretudo, as que moldaram valores, almas, sonhos, atitudes e mentalidades. Não é por

acaso, também, a preocupação de seus personagens com o cultivo da imagem para seduzir, galgar posições, adquirir poder. Ou, de outra forma, há também personagens cegos aos ardis da construção de imagens, no âmbito social e individual, e que são tragicamente derrotados, como barcos à deriva num mar bravio. No cerne desse processo, ilumina-se a consciência crítica que, na voz do narrador, sinaliza o lugar do escritor-intelectual, guia e intérprete de seus leitores, especialmente quando a realidade cultural torna-se mais sofisticada pelos recursos da modernização.

São muitas as personagens não-leitoras, mas ouvintes de modinhas populares que reproduzem as imagens da tradição, tais como os temas e sonhos do amor romântico, no diálogo com a memória cultural. Clara dos Anjos, Cló, Ismênia ou Lívia – a protagonista do conto de mesmo nome que sonha com um casamento como único recurso para tirá-la da rotina do trabalho doméstico –, todas exemplificam a atualização das imagens do amor no cotidiano e, como *bibelots*, esfacelam-se, silenciosamente, em inúmeros fragmentos de dor e decepção.

– O que é amar? Interrogava fremente. Não é escrever cartas doces? Não é corresponder a olhares? Não é dar aos namorados as ameaças da sua carne e da sua volúpia? (...) – Qual amor! Qual nada! A questão é casar e para casar, namorar aqui, ali, embora por um se seja furtada em beijos, por outro em abraços, por outro... – Ó Lívia! Você hoje não pretende varrer a casa, rapariga! Que fazes há tanto tempo na janela?! (Lima Barreto 1956a: 155)

Um dos mais belos traços femininos, em sua obra, está na caracterização de Ismênia, a jovem que, depois de ser abandonada pelo noivo, não reencontraria mais o sentido para a vida. Afinal, o código de sua integração com o mundo estava contido na palavra casamento, e em todo o feixe de significações que ela guardaria. Ismênia enlouquece, “de uma loucura mansa e infantil”. Exausta, enfraquecida, feito espectro, a personagem alcança o sublime na morte, porque a sua tragédia permite a possibilidade de conhecimento ao leitor, retirando-lhe as ilusões.

Ismênia despertou: viu, por entre a porta do guarda-vestido meio aberto, o seu traje de noiva. Teve vontade de vê-lo mais de perto. [...] Viu os seus ombros nus, o seu colo muito branco... Surpreendeu-se... Era dela aquilo tudo? Apalpou-se um pouco e depois colocou a coroa. O véu afagou-lhe as espáduas carinhosamente, como um adejo de borboletas. Teve uma fraqueza, uma cousa, deu um ai e caiu de costas na cama com as pernas para fora... Quando a vieram ver, estava morta. (Lima Barreto 1956b: 258-259)

Interessante também é perceber os efeitos da junção entre as imagens do folhetim romântico do século XIX e as modinhas e canções populares, difundidas com sucesso nos subúrbios pobres, numa espécie de prenúncio do alcance do rádio e, posteriormente, da televisão. Nas modinhas, a retórica de amor atualiza-se em frases feitas para a conquista e associa-se à estética do sedutor. A linguagem recheada de metáforas recebe o auxílio da sátira com a finalidade de chamar a atenção do leitor para um processo mais sofisticado, de identificação psicológica por empatia, diferente da mera imitação abstrata. Em muitos casos, esse comportamento também é físico, uma questão de fala, gesticulação, modo de andar, postura, vestimenta e outras coisas semelhantes. Prepara o leitor, enfim, para flagrar Clara dos Anjos em absoluto envolvimento “pelo tic invencível do tocador de violão” ou o fascínio, a sedução da imagem sobre a psique alheia.

Clara, que sempre a modinha a transfigurava, levando-a a regiões de perpétua felicidade, de amor, de satisfação, de alegria, a ponto de quase ela suspender, quando as ouvia, a vida de relação, ficar num êxtase místico, absorvida totalmente nas palavras sonoras da trova, impressionou-se profundamente com aquele jogo de olhar com que Cassi comentava os versos da modinha. Ele sofria, por força, senão não punha tanta expressão de mágoa quando cantava – pensava ela. (Lima Barreto 1956c: 81)

Sem discernimento crítico e absolutamente fascinada, Clara não percebe a encenação no jogo de olhar e voz de Cassi Jones. Semelhante a um processo de automatismo cognitivo, a imagem sucede rapidamente a imagens automáticas, acríticas, à mercê da manipulação dos recursos do inconsciente.

Muitas das personagens da ficção de Lima Barreto dialogam, profundamente, com a imagem de saber como ostentação, para os salões e para poder galgar posições sociais, guardada na memória cultural. Personagens ostentam o título de doutor coberto pelo verbalismo vazio, adulação e prepotência. O interessante na sua abordagem reside na percepção de que a construção estética da imagem do saber coaduna-se com a tradição e, ao mesmo tempo, com os pressupostos da modernidade do início do século XX. Tanto quanto o fetiche das ruas e vitrinas, o saber configura-se a partir de uma aura mágica, de discurso civilizatório e atuação de prestidigitador. “Doutor!... Era mágico o título, tinha poderes e alcances múltiplos [...]. Era um *pallium*, era alguma coisa como clâmide sagrada, tecida com um fio tênue e quase imponderável, mas cujo encontro os maus olhares, os exorcismos se quebravam (Lima Barreto 1956d: 54).

Personagens que vão desde um Armando Borges – o doutor que troca a lombada dos livros a fim de não dormir na leitura dos textos –, o burocrata Genelício, até o conhecido Senhor Castelo, de *O Homem que Sabia Javanês*, todos reconhecem quais princípios fundamentam os valores na sociedade, fazem a leitura pelo espelho dos termos saber, conhecimento, reflexão crítica e, coerentes com o seu tempo, demonstram conhecer a importância da imagem sobre o real.

Os protagonistas dos romances de Lima Barreto são intelectuais. O escritor Isaías Caminha apresenta a perspectiva oposta ao *Bildungsroman* quando a formação do jovem de família humilde e seu aperfeiçoamento como indivíduo e cidadão resulta num êxito esdrúxulo: torna-se bem-sucedido jornalista e político, próximo do saber como espetáculo e alheio ao conhecimento como crítica e reflexão. Quanto mais aprende a importância do saber como poder, em detrimento do prestígio intelectual, maiores posições sociais alcança. Policarpo Quaresma, estudioso e leitor, retira das concepções de cultura, país, paisagem e su-

jeito seu componente estético, isto é, compreende como verdade “objetiva” o conjunto de metáforas, metonímias e antropomórficos que explicam nossa história cultural; negligencia o viés estético, especialmente do romance romântico, da construção intelectual em diálogo com a epistemologia européia. À medida que desvenda o quanto de invenção guardam aquelas verdades, cresce como personagem, adquire o conhecimento crítico de intelectual e aumenta sua insignificância trágica para a sociedade, num diálogo rico com o trágico fim do sábio aprisionado no conto *Como o “Homem” Chegou*.

Olhar constitui a prática constante que caracteriza narrador e protagonista do romance *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá*. Primeiro, o olhar para a cidade que a percebe em interessante descontinuidade, fragmentação, como irreais instantes de sonho na junção entre paisagem, memória e modernização de ruas e mentalidades. Em seus passeios pelas ruas, Gonzaga de Sá também educa o olhar do leitor quando resgata as imagens do passado encobertas pela poeira das derrubadas e reformas. Diante das inovações que preconizam o progresso, apresenta um sentimento de estranhamento capaz de suspeitar do caráter ilusório do encadeamento de fatos e dados na história linear. O autor propõe o desenho da cidade feita de história, com traços delineados pela memória, através das histórias contadas por Gonzaga de Sá, como afirma o narrador: “era um gosto ouvi-lo sobre as coisas velhas da cidade, principalmente os episódios tristes e pequeninos [...] era um historiador artista...” (Lima Barreto 1956e: 64).

Em segundo aspecto, olhar para as ruas implica decodificar o conteúdo das representações sociais e de um estilo de vida estético, adquirido pela avalanche consumista de produtos, refinados e cosmopolitas, cujas etiquetas anunciam sucesso, beleza, felicidade e vendem solidão, desejos frustrados e perda de identidade que se dilui nos objetos. No burburinho de vitrinas e multidão, Gonzaga de Sá olha a magia do vestido, “uma pura

questão de tecelagem que provoca curiosas reações psíquicas” (Lima Barreto 1956e: 72) e revela o aspecto humano, oculto na sedução da roupa: o trabalho da costureira, “o agente infinitesimal e ignorado, da grandeza e da majestade das altas camadas representativas” (1956e: 73). A modernização transferiu às modistas francesas, anunciadas por “madame”, o prestígio negado às costureiras de profissão.

O mais interessante no olhar de Gonzaga de Sá está no imbricamento das tendências cosmopolitas, da modernidade, e as transformações da intimidade. Conta-nos uma outra versão da história cultural: a estetização de hábitos, mentalidades e costumes, orientada por romances e folhetins e encenada nos salões, concretizou-se pelos movimentos da prostituta – da marginalidade ao centro, do abandono ao poder, absoluto ou velado, dos bastidores à primeira cena da representação social, o que revela tanto as conseqüências como as contradições da modernidade. “De fato elas nos traziam as modas, os últimos tiques do *boulevard*, andar *dernier cri*, o pendeloque da moda – coisas fúteis com certeza, mas que a ninguém é dado calcular as reações que podem operar na inteligência nacional” (1956e: 105).

Revela-nos essa fantasmagoria de idas e vindas de mulheres cuja aparência, sob os auspícios da moda, transfigura sua função de mercadoria, na mesma proporção em que seu percurso festivo e melancólico, de violência e fantasia, concretiza o toque mágico do moderno, na forma humana. Nessa perspectiva, a história não pode ser vista como unidade ou hegemonia, e a civilização se realiza por meios diversos, ambíguos e imprevisíveis.

Elas seguem... É a rua do Ouvidor. Então é a vertigem: todas as almas e corpos são arrebatados e sacudidos pelo vórtice. Há uma energia poderosíssima nelas todas e nas coisas de que se vestem; há atração, fascinação para esquecimento de nós mesmos e apagamento de nossa personalidade na luminosidade de seus olhos. É mágico e sobrenatural! (Lima Barreto 1956e: 104)

Essas reflexões realizam-se dentro do romance, que renuncia à representação da história das personagens com pretensão à integridade plena, no ritmo das marcas cronológicas lineares e sob o impulso de grandes mudanças exteriores. A opção de Lima Barreto, nesse caso, é a perspectiva mais rica através do recurso da desintegração da realidade exterior com a estratificação temporal fundada na consciência rememorante. A premissa da narrativa está no olhar moderno, de narrador e personagem, que decompõe imagens de conjunto, pretensamente em harmonia, deslocando-lhes os sentidos. Serão, portanto, os passeios para contemplar a paisagem urbana, a beleza da natureza, as longas conversas à mesa do jantar, o olhar que acompanha o movimento das nuvens, da fumaça de um cigarro, das botas de um soldado na pompa de um desfile o foco da narrativa que se desvia da concepção da vida, como um bloco ordenado, para a articulação de muitos e distintos instantes.

São imagens, enfim, que se fragmentam para estilhaçar o espelho da construção romântica, desvendando-lhe o conteúdo de invenção que, como mágica, estetizou a identidade cultural. O mais interessante na ficção de Lima Barreto consiste em revelar-nos que o processo de estetização deixou ruínas e relíquias em nosso imaginário. A mais poderosa dessas ruínas sedimentou-se com a modernização e o ilusionismo dos inventos ópticos e nos acompanha até hoje: o fascínio do brasileiro pela imagem. O cotidiano da maioria dos brasileiros é desenhado pelas imagens vindas da televisão, espelho que reedita inúmeras vezes a mesma fórmula – sonhos, ideais e arranjos semelhantes ao teor folhetinesco da tradição romântica –, tornando-nos espectadores do espetáculo da história que pensamos construir.

NOTAS

¹ Essa mesma afirmativa aparece nos romances *A Viuvinha* e *Cinco Minutos*.

² Conjunto de anotações manuscritas, mescladas a recortes de jornais, revistas e livros, que se encontram na Seção de Manuscritos da Biblioteca Nacional e foram intituladas *Retalhos* pelo autor. Publicados sob o título de *Diário Íntimo*, com organização diversa da disposição original.

TRABALHOS CITADOS

ALENCAR, J. de. Cartas sobre a Confederação dos Tamoios. In: COUTINHO, Afrânio (Org.). *Caminhos do pensamento crítico*. Rio de Janeiro: Pallas; Brasília: INL, 1980.

_____. Sonhos D'Ouro. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1959a. v. 1.

_____. Diva. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1959b. v. 1.

_____. A Viuvinha. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1959c. v. 1.

_____. Bênção Paterna. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1959d. v. 1.

_____. Lucíola. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1959e. v. 1.

BAKHTIN, M. *Questões de literatura e estética*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo: Hucitec; Unesp, 1988.

CAMPBELL, Colin. *A ética romântica e o espírito do consumismo moderno*. Trad. Mauro Gama. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

CERVANTES DE SAAVEDRA, Miguel de. *Dom Quixote de La Mancha*. Trad. Viscondes de Castilho e Azevedo. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

CRARY, J. *Techniques of the observer*. Massachusetts: MIT Press, 1990.

FLAUBERT, G. *Madame Bovary*. Trad. Araújo Nabuco. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

LIMA BARRETO, A. H. de Livia. Histórias e sonhos. In: _____. *Obras de Lima Barreto*. São Paulo: Abril Cultural, 1956a.

_____. Triste fim de Policarpo Quaresma. In: _____. *Obras de Lima Barreto*. São Paulo: Abril Cultural, 1956b.

_____. Clara dos Anjos. In: _____. *Obras de Lima Barreto*. São Paulo: Abril Cultural, 1956c.

_____. Recordações do Escrivão Isaías Caminha. In: _____. *Obras de Lima Barreto*. São Paulo: Abril Cultural, 1956d.

_____. Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá. In: _____. *Obras de Lima Barreto*. São Paulo: Abril Cultural, 1956e.

MEYER, M. *Folhetim – uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MORIN, E. *Cultura de massas no século XX. Neurose*. Trad. Maura Ribeiro Sardinha. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.

NIETZSCHE, F. *Acerca da verdade e da mentira*. Trad. Heloísa da Graça Burati. São Paulo: Rideel, 2005.

_____. *Fragmentos finais*. Seleção, tradução e prefácio de Flávio Kothe. Brasília: Ed. da Universidade de Brasília; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2002.

PLATÃO. *A República*. Trad. Leonel Vallandro. São Paulo: Tecnoprint, s.d.

STENDHAL (Marie-Henry Beyle). *O vermelho e o negro*. Trad. Souza Júnior e Casemiro Fernandes. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

WATT, Ian. *A ascensão do romance*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

WELSH, W. *Undoing aesthetics*. London: Sage, 1977.

Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo é Professora Adjunta de Teoria Literária da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). É Doutora em Teoria da Literatura pela UFRJ (Universidade Federal do Rio de Janeiro). Coordenou, com Antonio Houaiss, o volume *Lima Barreto* da Coleção Archives/UNESCO.

Artigo recebido em 02/07/2008. Aprovado em 21/11/2008.

THE RETURN OF THE (CORDIAL) ANTHROPOPHAGIC¹

Regina R. Félix

University of North Carolina Wilmington

Abstract: Após considerações preliminares sobre as práticas do canibalismo e da antropofagia e sua especificação no âmbito do campo discursivo, este artigo analisa a Filosofia Antropófaga de Oswald de Andrade a partir do “Manifesto Antropófago” (1928) sob uma perspectiva paralela à crítica pós-moderna. Mostra que Andrade responde ao intelectual europeu que se autoquestiona, assombrado que está entre a carnificina da Primeira Guerra Mundial e a iminência do Fascismo. O Antropofágico de Andrade, também conjecturando sobre formas mais prósperas de sociabilidade, consegue abalar os fundamentos da tríade sujeito/ego-objeto-outro com o que sugere solapar a supremacia ocidental do Indivíduo. A reflexão de Andrade se desdobra numa figuração alternativa da pessoa (sujeito/ego) em relação ao seu ambiente (objeto) e à sua companhia (outro). Sua *Weltanschauung* em *A Crise da Filosofia Messiânica* e em “Um aspecto antropofágico do homem cordial” conecta o Antropofágico/Matriarcal (como incorporação da alteridade) àquela relação descrita por ele mesmo como o “sentimento do outro”.

Palavras-chave: Oswald de Andrade filósofo; a filosofia política antropofágica; o antropofágico pós-moderno; o antropofágico pós-colonial; o antropofágico feminista.

...the Real is full, and “lacks” nothing.

Jacques Lacan

Myth is thus the Real of the logos: the foreign intruder,
impossible to get rid of, impossible to remain fully within it.

Slavoj Zizek

The question of representation of difference is therefore
always also a problem of authority

Homi Bhabha

In this essay, after some considerations about cannibalism and anthropophagy, I concentrate on Oswald de Andrade's Anthropophagic philosophy in an assessment that runs parallel to the critique found in some postmodern thinkers. I intend to show that Andrade dialogues with the self-conscious European, and that his Anthropophagy² undermines the triad subject/self-object-other and thereby induces the undoing of the Occidental supremacy of the individual. His reflection unfolds into an alternative figuration of the person (subject/self) in relation to its environment (object) and to its company (other). Andrade's Anthropophagy refers to the incorporation of alterity as the cordial relationship of the "sentiment of the other."

Cannibalism: A European Shadow

Is cannibalism a myth? Or is it the human feral secret? One of the historical sources leading to the invention of cannibalism was the Spaniards' search for cannibals among the Antilles' Carib in the New World that was instigated by Queen Isabella's 1503 rule allowing the enslavement of those "so inhuman as to resist Spanish arms and evangelism" (*Cannibal Encounters* Boucher: 16). Recent studies, though, insist on showing evidence of actual cannibalism, as if to dismantle one-dimensional notions of humanness (*Consuming Grief* Conklin, *Dark Shamans* Whitehead). Whether cannibalism is a calumny or our innermost disposition, if we consider Christopher Columbus' accounts of the Caribbean enterprise to the king and queen of Spain as the source of imputations of anthropophagy among the primitive as much as of cannibalism as discourse (*Colonial Encounters* Hulme), it is ironic that newly discovered vestiges provide convincing substantiation of man-eating practices in Spain, at the archaeological site of Sierra de Atapuerca ("Once Were Cannibals" White)!

So if we accept this mounting evidence of the acceptance of anthropophagy³ – it may be that, once they stepped into the New World, Spaniards experienced naked life in wilderness as a voyage back into their own ancestry. In their all-too-human condition, maybe knowing of a shared bestial urge carried out in their imagination from time immemorial, Spaniards had a second chance to educate ‘barbarian humans’ – while righteously ‘cultivating’ them for profit.⁴ Besides, regarding this European fixation on marching back to an origin, Sergio Paulo Rouanet reminds us that the savage, as the necessary other of knowledge in the drive to conquer the unknown (to invoke a somehow faded but still useful postcolonial image) is certainly a European invention.⁵ “The noble savage is a European animal. He was the good centaur, as Chiron, who took care of the wounded and ill, and directed Achilles education [...]. At the time of the discoveries, this European animal was found again in Brazil” (“As migrações do bom selvagem” 5).⁶

Cannibalism thus remains as the most terrifying among the three instinctual drives (murder and incest being the other two) with which, according to Sigmund Freud, every child is born (*The Future of an Illusion* 1955, 17). It appears as the extreme metaphor when the so-called human primordial force and hunger are at stake in modern socio-political philosophy. And this becomes an increasingly fascinating issue if one recalls that the Janus-faced figurations of humanity such as the wolf-man conceived by Thomas Hobbes versus Jean-Jacques Rousseau’s noble savage⁷ are the backdrop when matters of communal repression or liberation are debated. This is especially fascinating because both the ‘man-in-war-against-all’ and his opposite, the ‘prone-to-social-contract one,’ are possibly the most notable remnants of Columbus images of the Amerindians, still alive in the social sciences and in literature (Boucher: 110-1). Ultimately, it appears that accepting the cannibal self or marginalizing it when it comes to reflections on the human community –

that is, seeing cannibalism as plainly human or else related to a certain level of civility – implies a choice between cynicism or faith, destiny or prospect, circular eternity versus progressive futurity, structure or action.

But beyond the irresolvable anthropological controversy about the taste for human flesh, the crux of the matter lies in the very search for and reproduction of such human configurations as either essentially benign or utterly evil as the basis for social bond and government, a cultural procedure intertwining real bites and intellectual appetites. In other words, the itch for self-knowledge (are we good or corrupt?) driving the individual to revolve around his own shadows turns cannibalistic his campaign for spotting savages, for the authority to posit the violence of the other (e.g. cannibalism) is the well-known preliminary to elevating oneself to the honorable position that warrants the use of force. The struggle that ensued between the Amerindians and the Iberians, although paradigmatically plotted in the discriminatory practices of cannibal discourse, of course, was not simply a controversy. It was a battle fought within a body of knowledge and more importantly through a bodily confrontation which resulted in the colonial social formation. Andrade's Anthropophagy will bite into this complex.

Andrade's Anthropophagus Philosophy or the Artificial Anthropophagus⁸

Oswald de Andrade's "Anthropophagus Manifesto" (*Manifesto Antropófago* 1928) is most commonly read firstly as within the field of cultural production,⁹ secondly as a borrowing of the colonized-as-lacking from the colonizer-as-authorial-provider, and thirdly as a feeding from that which may be culturally enriching. The nourishing Andrade's Anthropophagus seeks exceeds a figuration of savage voracity or a mere

acquisitive tendency, even if the material basis for what I call the ‘artificial anthropophagus’ is the legendary man-eating practice that intends to attain the powers of the defeated enemy.

Andrade’s Anthropophagy rather insinuates a semiotic appropriation, disconnecting and dislocating itineraries, directions, cartographies, journeys, paths, scripts (*roteiros*)¹⁰ aiming to delineate heterogeneity and resistance in relation to a tendentially univocal, totalizing tradition, such as the enterprise of colonization/modernity. It continues the dialogue on alterity established as early as Columbus’ setting foot in the Americas. More exactly it takes up fresher views of the Other – the subject/object of the colonizing modern endeavor. Andrade’s line of argument is akin to Michel de Montaigne’s incisive conclusions about “primitive” life, extended toward the last decades of the 20th century to shape postcolonial scholarship. In Brazil, a similar determination of the colonized to get their story back is the catalyst for the recurring invocation of Anthropophagy’s, whether in connection to Romanticism, Modernism or Tropicalism (“Let Us Devour Oswald de Andrade” Rocha: 6-7).

And the Manifesto communicates as much when it speaks through pointed attacks; “a logic of instantaneous – the development of ideas through short and quick phrases, fragmentary and multidirectional,” as captured by Luiz Costa Lima in *Thinking in the Tropics* (*Pensando nos trópicos*) (26). The impetus of the Anthropophagic which this article assumes then imitates the movement of opening trajectories suggested by Andrade (*roteiros*) in order to reveal some of the lesser-talked-about traits of the Anthropophagus.

I explore Andrade’s Anthropophagus philosophy in the Manifesto to revive its complexity vis-à-vis issues of postmodern/postcolonial/feminist slants which has not yet attracted careful consideration. The perspectives I highlight in Andrade’s Anthropophagy (postmodern, postcolonial, and feminist) expand a few discussions already engaged with

the seriousness of his ideas. Andrade's insights pertain to contemporary political perspectives which question modernity's mystifications as connected to the nefarious aspects of the capitalist world system.

The Traditional and the Modernist Anthropophagus

Known in Brazilian literary history as part of the Modernist Movement (1922-45), Anthropophagy is generally explained as a transformative mode of assimilation applied to cultural artifacts such as literature, music and cinema. Regarding the literary realm, in "Brazilian Anthropophagy Revisited," Sérgio Bellei finely presents Anthropophagy as an interrogation of boundary expressing a crisis of identity. Anthropophagy, as a continuing trend in Brazilian culture – and not as a rupture with tradition as both Benedito Nunes and Augusto de Campos view it – follows the theoretical footsteps of celebrated critic Antonio Candido (Bellei 97), according to which Andrade would have emblemized the "traveling anthropophagus" i.e. all those writers who had traveled to Europe in search of novelties as a traditionally Brazilian "anthropophagic practice of devouring and digesting foreign discourses as a previous step for the production of national literature" (98, 99).¹¹

Another issue very dear to this somewhat structural view of the colonized cultural production is touched upon in Bellei's useful review of Anthropophagy: the implications of the Manifesto with regards to Brazil's development stage (103-4). Citing Campos' argument, Bellei states that Anthropophagy as an artistic multicultural practice would question matters of canon and standardization and overcome "the sociological fallacy of 'underdeveloped literatures'" (102). But in a backward country such as Brazil, this analysis goes, the aesthetic modernist program cannot replace society's modernization or development – the very valorizing of

aesthetics denounces this disparity. An irresistible conflation of modernization and modernism, without questioning the modern/western project or the inadequacy of such mix-up, therefore, leads Bellei to doubt Anthropophagy both as “emancipatory potential” and “political commitment to reform” (109). The impasse throws us back into a dead end to echo Gayatri Spivak: “Can the Subaltern Speak?” No, neither can the subaltern speak its modernizations nor can modernist literature achieve any degree of expansion for the subaltern.

Adding to the discussion on “to be or not to be modern,” in his painstaking argumentation, in “A Cannibal Recipe to Turn a Dessert Country into the Main Course,” Luís Madureira suggests that despite the fact that Andrade attacks European tradition while relying on it, “Anthropophagy may indeed question the authority of Europe’s ‘long story’ of modernity” (99). Madureira sharply accentuates Anthropophagy as a dialogue with Hegel, Marx, Nietzsche, and Freud. He also points out the pitfalls of joining the modern/modernist enterprise:

Anthropophagy’s gap [...] registers not so much an asynchrony between core and peripheral modernisms, but a historically determined discontinuity between modernism’s figural appeal to the new and the content of a revolutionary future. It discloses the insuperable restrictions which ideology imposes upon modernism utopian desire, whether the latter originates in the core or the periphery (113).

How Can The Anthropophagus Be Postmodern?

Keeping in mind less a prescriptive utopia than a hopeful figuration to rectify the misfortune of colonization, I propose looking into Anthropophagy as going beyond the production of identitary pieces whose purpose is reduced to substantiate “national advancement.” Anthropophagy rather belongs to a philosophical discussion of communal potentiality and

I would go so far as to say that the Anthropophagus' outcry is prompted by and joins forces with the protests against the European political belligerent determinations in the first decades of the twentieth century. This view of the Manifesto requires that we abandon its reading as an artistic metaphor and take it up as a political practice – as an exploration of communal life.

Benedito Nunes hints at that when in “Anthropophagy at Everyone's Reach” (“*Antropofagia ao Alcance de Todos*”) he proposes to analyze the Manifesto taking into consideration its cultural, politico-historical and philosophical stances (xxvii). Nunes understands the shock value of Andrade's Anthropophagy concept-building and indicates the views this article intends to deepen:

[Anthropophagy] is a catalyst word, reactive and elastic [...], of which the anthropophagic devouring is the bloody symbol, a mixture of insult and sacrilege [...] as a verbal replacement for the physical aggression against an enemy of many faces [...]. These faces are: the repressive political-religious colonial apparatus under which the Brazilian civilization was formed, the patriarchal society with its moral standards, its messianic hopes, the rhetoric of its intellectuals, who imitated the metropolis and curved to the foreign, indigenism as a sublimation of the colonized frustrations, who imitated the colonizer's attitude (xxv).¹²

Later, in *Cannibal Oswald (Oswald Canibal)* Nunes observes that Anthropophagy is an intervention in the European philosophical scene. He notes that the cannibal was a metaphor circulating at the time when Andrade was writing and “belonged to a common repertoire that resulted from primitivism rediscovered, to which was also integrated the magic mentality of Levy-Bruhl and the Freudian unconscious” (16-19). João Cezar de Castro Rocha in “Let Us Devour Oswald de Andrade” supports this idea that Andrade cannot be “limited exclusively to Brazilian intellectual history” and cites other cannibals which confronted the paradoxes of European development expressed by the WWI (11).

This is the point where Andrade's Anthropophagy has never exactly aborted modernity but was rather pregnant with postmodernity: at the border of both the *wreck* and the *lack* of modernization, at the intersection and necessary relation between development and underdevelopment, that condition which Walter Mignolo calls "modernity/coloniality" in *Local Histories/Global Designs* (50-51). From his own "border thinking" (Mignolo 8), imbued with coloniality, Andrade's Anthropophagy embarks on the reflection of European philosophers setting his way toward a "post-Occidental" beyond enlightened imperialism (Mignolo 6-7).¹³

From this, I hope it is clear that postmodern and postcolonial are not used here as a given phenomenon or established discourse. While a target under attack for its pervasive relativism, the postmodern that this article subscribes to is that of a self-dissecting critique of European thought and politics as is also seen in the Frankfurt School and its French followers as proto-postmodern/postcolonial approaches. As in Peter Beardsell's succinct expression: "The present era is postmodern because it is postcolonial." (*Europe and Latin America* 12). Postmodern and postcolonial perspectives are opportune in their potential to dismantle European/imperial power systems constituted also through discursive authorities. Thus the postmodern/postcolonial must neither be read as a historical period nor as an authoritative description of reality. In addition, Andrade's Anthropophagy also exhibits Mignolo's concerns about knowledge and thus may be tied to Jean-François Lyotard's *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Although Lyotard opens his book by demarcating his inquiry within the postindustrial, highly developed societies to which a postmodern culture corresponds, postmodernity is reported as essentially the kind of knowledge that purports "incredulity toward [modern] meta-narratives." Also in this sense the postmodern is amalgamated to the postcolonial condition as the postcolonial tries to debunk modernity's heroes and goals to denounce the failure of a project.

As Costa Lima puts it, *Anthropophagy* presents an “existential question: to adjust the Brazilian experience of life with our inherited tradition. [...] which] finds its best formulation in the tropical glossing of the Shakespearian phrase: ‘Tupi or not tupi that is the question’” (26). Advising against reading Andrade’s *Anthropophagy* as a naïve Rousseauism, Costa Lima regards his expression as the result of “a primitive force to resist the indoctrination promoted by the colonizer” (27). In Costa Lima’s reading, Andrade’s *Anthropophagy* recognizes the enemy and the need to fight – but proposes the “incorporation of alterity” instead of its negation (31).

Sacred Cannibals

Costa Lima also sees in Andrade’s reflections a dialogue with the European and will explore the comparability between the Manifesto and George Bataille’s “The Sorcerer’s Apprentice” (28-9). For Costa Lima, both works are analogous but distinct as he highlights the Manifesto’s liberating, vital and exultant quality contrasting with Bataille’s “agonic and paroxysmal” approach whose horizon is an imminent death. The disparity is shown in yet another respect – the myth. Posited as a necessary conception to overcome the dead-end of individualism and to recover human sensibility in Europe during the rise of fascism, in the Manifesto it appears as a parodic, polemical or farcical foundation, “a mocking tool able to signal that European colonization did not tame a primitive energy” (29). Costa Lima’s reflection concludes nevertheless that Bataille’s “agonic vitalism” has in common with Andrade’s “optimistic cannibalism” a critique of rationalism and tradition, at the period between the European wars, when the continuity of Europe’s institutions is interrogated and attention is paid to rupture in social processes, a self-conscious reflection prompted

by outrage against totalitarianism – a critique that the *Dialectic of Enlightenment* by Max Horkheimer and Theodor Adorno fully exposes (30-1). So not only rational scientific skepticism and language performative logic is responsible for the distrust of modernity's meta-narratives, as Lyotard would put it, but also local, sacred, poetic, libidinal, feminist, de-colonizing “knowledges” have done so when they turn against rationalized malefic political and cultural enterprises.

Thus three readings of Anthropophagy are discernible: 1) traditional and continuing a trend in Brazilian *ethos*, no different than the Romantic search for autochthonous values in the past; 2) modern and concerned rather with modernization, even if only a proponent of an *avant-garde* aesthetics; 3) and postmodern or a perspectival analysis that scrutinizes the grand modernizing project expressed in a rational tradition of progressiveness.

Thus, less with the evolutionary view of Lucien Lévy-Bruhl than with the speculative look into religion and solidarity of Emile Durkheim and Marcel Mauss, Anthropophagy broke the silence and talked back to the European to reflect on the possibility of social life in the face of imperialism. In *Cannibal Oswald*, Nunes observes as much: “there began the dialogue [...] between logic thought and ‘savage thought,’” a self-analysis in which Europeans examine themselves by revisiting their own myths. Next I present Andrade's argument that roots what I see as his postcolonial and feminist political approaches.

Reversing a Foundational Myth:

Descending beyond the Misdeeds of Civilization

Oswald de Andrade's Manifesto opposes primarily patriarchy and catechism, i.e. the structure of colonization. He will attack colonization archetypes (Padre Vieira, Anchieta, Goethe, Mother of the Gracchi, king

Don João VI) and suggest a kinship redefinition, by chewing up, spitting out, and replacing the historic figures imposed by colonization, irreverently casting the myths from “the instinctive imaginary reservoir of the primitive unconscious” (Nunes, 1972: xxviii).

This is Andrade’s conversion of taboo into totem which refers to the legend reclaimed by Sigmund Freud in *Totem and Taboo* to account for the inception of culture/civilization: the myth of the brothers who killed and ate their omnipotent father (“feared and envied model of each one”) thus founding patriarchal symbolic order: “in the act of devouring him they accomplished their identification with him, and each one acquired a portion of his strength” (142). In Freud’s recasting of the primal horde myth, totem replaced the forefather to signify the death and cannibalizing of the polygamous alpha male – the absolute libidinous – in the name of brotherhood. After the killing of the ruler, its replacement, totem, stood as the prohibition of endogamy to avoid incest and enforce exogamy. Totem was revered thereof in recognition of the feared ancestral father and as guarantee of the law of the father so prohibition would be respected under the rule of the brothers – who now replaced their forerunner and became monogamous fathers themselves in the male-centered exclusive family. In short a tale of discrimination and ruling through dividing and excluding.

Obviously congruous with its time, Freud’s Oedipus complex asserted that a new generation will kill the older master and that this very act will stand as a remembrance to uphold the new generation’s complicity into social obedience. In our days no one better than Slavoj Žižek shows the usefulness of this myth in order to defend the notion of authority as the proper symbolic grounding for socialization, thus in *The Ticklish Subject* he maintains the universality of the Freudian entrance-into-culture model.¹⁴ Following *Totem and Taboo*, he cleverly asserts that being in culture is necessarily having symbolically committed parricide: “the passage from direct brutal force [libidinal forefather] to the rule of symbolic authority, of the

prohibitory Law, is always grounded in a (disavowed) act of primordial crime” (314–6). So it is not the father who forbids and forms authority, but internalized guilt establishes the taboo and the sanction of social law.

In his usually adroit reiterations of psychoanalysis to account for modernity, Žižek explains how the fusion of the symbol of authority (totem) with the actual man who inseminates the mother, forming the father figure of the nuclear family, “created the psychic conditions for modern Western dynamic creative individualism” (313), i.e. because of the jealousy the paternal position provokes – would not be rather modernity as competitive progressivism that which provoked the need of an enemy in every home? For Žižek the absence of an order of prohibition (such as in the crisis of authority since the nineteenth century which has granted certain freedoms to the individual) propitiates not exactly freedom, but extreme subjection, identified as “the conformist ‘other-oriented’ personality (344). Andrade’s *Totem and Taboo*’s reversal will address this very view of an inexorable need for estrangement at home offering a journey away from guilt.

Anthropophagy as the Inclusive Recasting of the Naked

Critics such as Madureira, Costa Lima and Nunes, who embody the historicity and locality of knowledge, are sensitive to Andrade’s new treatment of this founding myth of society, namely the “transfiguration of taboo into totem” (Madureira: 104), whose outcome would be “the metamorphosis of the symbol from exclusive to inclusive” (Costa Lima: 31). Nunes elaborates a bit more on that: “It is the transformation of taboo into totem [with Sol, Cobra Grande, Jaboti, Guaraci, Jacy] that which relieves historical repression and liberates the [colonized] collective unconscious” (xxviii). Moreover, Andrade illustrates this movement of converting taboo into totem by naming it an anthropophagic *descida*

(a downward dive), a descent which downplays European civilization and does not propose the return *to*, but *of* the anthropophagic, i.e. not the impossible revisiting 'primitive life' but rather the inclusion of the life that does not oppose the "primitive body": "Portugal dressed the savage. Let's undress him" (Campos Revista: 8). Also Lucia Helena summarizes this liberating aspect of the Manifesto, a repudiation of colonization, of patriarchy, of the idealized native (156), as in Andrade's initial exhortations of the Manifesto: "Against all catechization. And against the mother of the Gracchi.¹⁵ [...] "We are tired of all the suspicious catholic husbands" (27).

And while relating Anthropophagy as a universal ("Only anthropophagy unites us. Socially. Economically. Philosophically." 27), Andrade also inverts the ascendance and prominence of European civilization over the primitive. And he goes on listing all that the primitive *already had before* colonization, as if composing a primitive declaration of wealth or the social assets which the disillusioned European white men of the 1920's with whom he dialogues were striving for ("We did not have speculation. But we had foresight. We had politics which is the science of distribution. As a planetary social system" 29). Andrade rejects constraints, ascertain existential self-sufficiency, affirms abundance: "Before the Portuguese had discovered Brazil, Brazil had already discovered happiness" (30). Now I highlight some of Andrade's undertakings in the Manifesto as parallel to specific postmodern/feminist-oriented works which are directed along the lines just suggested.

Self-reliance and... Sustenance

One of the Manifesto's concerns is equivalent to proposing a re-connection between human and nature (the person and the environment) which comes down to refuting the colonized condition of lack. Want is first repudiated by listing what one already had ("We already had

communism. We already had the surrealist language. The golden age” 29). For it is the modern European, when faced with those in the last instance alienated as Other, he who ‘searches back’ into an ancestry (the native) in order to recapitulate his self/individual constitution. The native, following Andrade’s reasoning, *was IT already* and *had IT already*, with nothing coming before them; with recourse to no historicism.

This idea is similar in some ways to Gilles Deleuze and Félix Guattari’s reading of George Büchner’s Lenz in *Anti-Oedipus*, as they note that this protagonist “does not live nature as nature but as a process of production” (2). This idea impresses both authors’ views on the subject/self-formation as a springboard for transformative action because they see humans not in a functional way, but as inextricable from the big working mechanism of production that life is. The person and the environment are not opposed to one another but “they are one and the same essential reality, the producer-product” where production equals nature and may thus generate “the production of a new humanity” (5, 17). Hence for Deleuze and Guattari, the agent of production as desiring machine must go through a fundamental rectification in relation to the ego, as understood by psychoanalysis, i.e. an adjustment in relation to lack as constitutive of the self/individual must be made.

Deleuze and Guattari find Freud’s conceptualization of the unconscious a breakthrough, only to become limited by the Oedipus complex. Proposing a materialist angle to the psyche (thus as factory and not fantasy/tragedy), the authors disengage desire (the energy at the core of human constitution, of becoming) from the mother-father-child triad of the Oedipus story. They understand that the myth stifles the unconscious, which is thus “buried beneath a new brand of idealism” – since with Plato, desire sides with acquisition and not production, the core notion that Deleuze and Guattari criticize: “on the side of acquisition, we make desire an idealistic (dialectical, nihilistic) conception, which causes

us to look upon it as primarily a lack” (24, 25). For Deleuze and Guattari desire is a productive force, it is inventive and not prompted by lack and so they see the Oedipus complex as an idealist repression of the unconscious: “a classical theater was substituted for the unconscious as a factory; representation was substituted for the units of production of the unconscious; and an unconscious that was capable of nothing but expressing itself – in myth, tragedy, dreams – was substituted for the productive unconscious” (24). Deleuze and Guattari ultimately rebut psychoanalysis for turning the desiring-production into representation (296), i.e. into the Oedipus complex as the belief in the big Other, the law, the prohibition that one has to time and again overcome.

This disapproval echoes Andrade’s protests against idealism and the (rational) separation between human and environment; self and object: “Death and life of the hypotheses. Of the equation I part of the Kosmos to the axiom Kosmos part of I [...]. We are concretists. [...] Let us suppress ideas and other paralyses. For itineraries [...]” (30). Also the acquisitive drive is ridiculed in the Manifesto in order to be redressed or rather undressed (“What hindered truth was clothing, the impermeable between the interior world and the exterior world” 27), along with other superfluous importations:

... we never had grammar, neither collections of old vegetation. And we never knew what was urban or suburban, borderline and continental. [...] Against all the importers of canned consciousness. The palpable existence of life. And the pre-logic mentality for Mr. Levy Bruhl to study. [...]. But we never admitted the logic to be born among us (27).

Further refuting the idea of an essential lack, some lines down Andrade will list more of what *we* (colony) *already had* (“We already had justice codification of vengeance. Science codification of Magic” 28) and will propose “Anthropophagy. The permanent transformation of taboo into totem” (28). So Andrade renders explicit a clever equivalence between justice, science and totem, as metaphors for social constructs, suggesting instead that vengeance, magic and the content of taboo be transformed

into totem, into the culture that *already was* and lacked nothing. In other words, the content/body that was dressed by civilization and made dangerous, inaccessible, isolated and unclean will be *totemized*, i.e. in its immediacy and permeability it will be itself the productively transforming process constitutive of the transformed symbolic.

Incorporation of Death: Cyclical Time

Some of Jean Baudrillard reflections also converge with Andrade's Anthropophagy. Reflecting on the transformation of the symbolic into the semiotic, Baudrillard deems a mistake to think in Marxian terms, that is, to look at society as determined by the mode of production in place. In *Symbolic Exchange and Death* – a book on the vertigo in which human exchange has been going astray – Baudrillard thinks society as beyond production. Hence his argument takes a slightly different turn in relation to the desire-as-production which Deleuze and Guatari suggest, but still holds even if one opposes to his view due to the fact that production may be invisible only in the service societies of the northwestern countries – the argument holds because one cannot ignore the playing of postindustrial “third-order simulacra” – beyond ideology – (4) in the apparent randomness of politics.

In an argument that resembles the motivation of the Collège de Sociologie's explorations of the sacred, thus having symbolic exchange as his conceptual backdrop – “Only symbolic disorder can bring about an interruption in the code” (4) – Baudrillard states that since semiotic indeterminacy renders the Real inaccessible it is the law of value that which controls hyperreality (4). Because in his evaluation we moved from the mode to the code (semiotic play) of production (12) value attains a “fantastic autonomy” (7). More importantly, Baudrillard traces the path from symbolic to value in the west as a progressive discrimination of humanness – not

simply opposed to a “something else” but constituted as a universal opposed to the inhuman: “Previous races or cultures were ignored or eliminated, but never under the sign of a universal Reason” (125). In modern times, racism appears under “the metaphysical purity of Western culture” (125).

Baudrillard locates the banishing of death (“little by little, the dead cease to exist. They are thrown out of the group’s symbolic circulation. They are no longer [...] worthy partners in exchange” 126) as pivotal to exclusionary rationality, the escalating isolation of the “poor, the under-developed [...] perverts, transsexuals, intellectuals and women [...] on the basis of an increasingly racist definition of the ‘normal human’” (126). Paradoxically, rationality, materialized in the “great operational metropolis” brought us to a “culture of death” (127). Separating death from life is thus useless because social life is bound to symbolic exchange, apparent in the “indifferent fatality of survival” (127) as possibly opposed to a “sensitive exuberance of existence.” With the primitive, on the other hand, death is not the threshold, neither is it controlled for the institution of power nor isolated in individuality – it is instead regarded as part of social exchange. The connection between Baudrillard’s and Andrade’s thought is obvious. Moreover when the former touches on the subject of anthropophagy:

This devouring is a social act, a symbolic act [...]. We think of anthropophagia as despicable in view of the fact that we despise what we eat, the act of eating and ultimately our own bodies [...] [but it] is a social act, a sacrificial process where the metabolism of the whole group is at stake [...] it is an act of expenditure, consumption or consummation, and of the transmutation of the flesh into a symbolic relation, the transformation of the body into social exchange (138).

At the basis of Anthropophagy we find a reassertion of this symbolic exchange and the erasure of the dichotomous understanding of death as a subtraction from the life of the body. Key to this welcoming of the whole endurance of the body is the embedded declaration of *all that we already had*, especially happiness, which renounces the Other-in-death

represented by prohibition and constraint: “Happiness is the proof [...] Against the social reality, dressed and oppressed, catalogued by Freud – a reality without complexes, without madness, without prostitution and without penitentiaries” (30-1).

Our ‘artificial Anthropophagus’ first denies that there is a fundamental lack, because the motto *we already had it* affirms that the native was already in possession of the equality and happiness that Europeans seek in their speculative social sciences, i.e. the native was already in a bare state of nation (the native as the mythical raw material Europe’s concept of humanity and rights needs to constitute a nation): “Without us Europe would not have even its poor declaration of human rights” (Andrade 28). Then elevating the symbolic act of Anthropophagy, Andrade posits the reincorporation of death and the dead into sociability and thereby reconfigures knowledge (history) – for if death returns to the social body, time becomes cyclical, non-linear, reversible and symbolic thus opposed to the “reality principle,” thus ruled by the gift and not by economy as the law of ration (Baudrillard: 1-2). Having in mind the defeat of the third-order simulacra that rules society, “the aleatory processes of control” (3), Baudrillard wonders:

Is there a theory or a practice which is subversive because it is more aleatory than the system itself? [...]. Can we fight DNA? Certainly not by means of the class struggle. Perhaps simulacra of a higher logical (or illogical) order, could be invented: beyond the current third order, beyond determinacy and indeterminacy. But would they still be simulacra? Perhaps death and death alone, the irreversibility of death, belongs to a higher order than the code (4).

At the core of this controversial logic or illogic of a higher degree – of reversibility or ex-termination (5) – is the consuming, exhausting drive of the ‘artificial Anthropophagus’. Andrade’s eerily intuits into a figuration that addresses technology in his *Crisis of Messianic Philosophy* (*A Crise da Filosofia Messiânica*), imagining a techno-barbarian, possibly a code-interrupter, who is the synthesis between the natural and the civilized

men (Andrade: 1972, 79). Could also the “sentiment of the other” – for Andrade, a mark of Anthropophagic/matriarchal society, as opposed to the messianic/patriarchal – be the ultimate code-interrupter, for its radical reversibility (being in alterity, the ultimate gift) and intrinsic disregard for value?

Naked Life Unbounded

Giorgio Agamben adds to these ideas with his reflection on “happy life” as a potential reunion of natural life (*zōē*) and political life (*bios*). He starts *Homo Sacer* with Aristotle’s idea that a human is a “living animal [of *zōē*] with the additional capacity for political existence [as *bios*]” (HS 7) and that communal life eventually necessitates that *zōē*, or natural (bare/naked¹⁶) life, be excluded from political (good) life, which Agamben explicates as a need to transform naked life into good life (HS 7). The “city of men” – men, according to Aristotle again, as “the living being who has language” – is thus founded on the exclusion of natural life, which for Agamben turns out as the very politization of natural life operating a crucial paradigm shift in modern thought – and specifically a “transition from voice to language” (*logos*) (HS 7, 4):

Politics therefore appears as the truly fundamental structure of Western metaphysics insofar as it occupies the threshold on which the relation between the living being and the *logos* is realized. In the “politization” of bare life – the metaphysical task par excellence – the humanity of living man is decided (HS 8).

Some of Agamben’s considerations of the relation between natural life and political life are similar to Baudrillard’s insight into how Western reason and law operate around the manipulation of life in terms of death, thus offering only the way of survival.

Agamben will repeat Andrade's idea mentioned above about the native as the prototype for the assertion of human rights in Europe; the paradox contained in the 1789 liberating declaration of rights with its exclusion of bare life from the polis (HS 127). Observing the fact that modern democracy tried but did not manage "saving *zoç*" when making it the basis of human rights (HS 10) causes Agamben to hope for a "new politics" that will not isolate naked life (HS 11). For as it is now, biopolitics (that results from the politization of naked life, *zoç*) will not conciliate simple life and good life as one and the only way of living, but will go on as the structuring principle of totalitarian ("blood and death") and/or consumerist ("perfect senselessness") societies (HS 11).

Agamben takes from Aristotle's suggestion that there is indeed something enticing about simple life, *zoç* – "clearly most men will tolerate much suffering and hold on to life [*zoç*] as if it were a kind of serenity [*euçmeria*, beautiful day] and a natural sweetness" (HS 2) – and will speculate about a new politics based on "happy life" which must absolutely be out of the grasp of power or law. This idea is evidently in agreement with Andrade's proposition to repossess happiness in all that *we already had* and away from (capitalist) civilization, with its law (of the father) and its (corresponding) logos.

Return of the Body

Agamben thinks that one of the implications of the instrumentalization of simple life is paradoxically expressed in the most basic of modern democratic laws – the *Habeas Corpus* Act passed in the Parliament of England in 1679, for he understands this writ brings both freedom (makes unjust imprisonment illegal) and subjection (ensures the

accused's presence at a trial) (HS 125), together as "law's desire to have a body" (HS 124).¹⁷ In this connection, what would then be an alternative *presentification* (making present) of the body beyond modern democracy, the semiotic simulacra and the lacking self, that is, in happy life?

We must start by turning Agamben against himself, as Catherine Mills does when she notes that the Italian author does not consider the "gendered dimension" of the politicized natural life (58), i.e. the exclusion of life as reproduction (*zoç*) from life in the polity (*bios*) which signifies and puts in place the refusal of the body (the extra-symbolic or rather the pre-symbolic) – the realm which precedes the entry of every newly-born human into culture; the relation with the mother.

The obvious issue is: Can the un-repressed or positive politicizing of the maternal embodiment be posed as the paradigmatic human relation informing the desired union between *zoç* and *bios*? Agamben's historical prospect clarifies what I believe Andrade proposes with his Matriarchy, as in Mills explanation:

It is only the inauguration of that which has never been, the not having been of the past, that will suffice to overturn the Nothing maintained by the law in force without significance and thereby restore human life to the unity of *bios* and *zoç*, a unity that itself has never yet been. As Agamben states "this – what has never happened – is the historical and wholly actual homeland of humanity" (52).

Furthering his *descida* toward simple life or the life of the body, Andrade will postulate that which will relinquish control over the other, not as an occupation of an idyllic paradise, but the socialization (and not deprivation) of a resource which exists but is just cast outside the symbolic and transformed into the conquerable (woman's body, land). This relies on the assumption of a world with no transcendence, a non-redemptive, godless existence in which only responsiveness, affect and care – "the sentiment of the other" – placate the fear of an imagined imminent danger that an other would present (Andrade, 1972: 141). This sentiment opposes

the abstract god – “the repressive trauma of which the Catechization would constitute the exemplar cause, a censoring instance, a collective Superego” (Nunes, 1972: xxvi) with concrete goddesses: “Against the antagonistic sublimations. Brought in the caravels [...] If God is the consciousness of Uncreated Universe, Guaraci is the mother of the living. Jaci is the mother of vegetation” (Manifesto 29).¹⁸

Andrade’s happiness thus proposes both overcoming the suppressing displacements, the dichotomies through which Western reason operates, and his Anthropophagic *descida* to salvage *zoç*, naked life. Thus Andrade’s Anthropophagic Matriarchy must not be seen as a social structure dependent on anthropological or scientific evidence but with the hopeful eyes of those who foresee the unfathomable “coming community” insinuated but not pinpointed by Agamben, a hopeful potentiality whose contour is our present responsibility to explore.

Andrade’s new political/cultural/communal, as is known, foreshadow two items, the most difficult to deal with and often dismissed in appraisals of his *oeuvre* concerning his alternative views out of oppressive patriarchal occupations: the “technized barbarian” (28), which may be seen as the agent within his second configuration: “Happiness [...] In the Pindorama matriarchy” (30). From the outset, though, Matriarchy should be regarded now as a return *to* (and not *of*) the maternal instead of women’s *ruling*.

Maternal Embodiment

Julia Kristeva’s effort in *Revolution in Poetic Language* to delineate the realm of semiotic *chora* – that which precedes language, logos, the origin of culture – also involves a descent toward the archaic (90). Kristeva’s semiotic *chora* is similar to the Lacanian Imaginary, the symbiotic relation

with the mother before the child, impelled by a supposed lack, needs language thereby entering into the realm of the Symbolic, the Western culture beyond the body and ruled by the big Other – the paternal. The *chora*, a reservoir existing beyond or even beneath logos, culture and repression, accounts for drives that can be mapped back directly onto the body (16).

As Andrade is opposing the primacy of the logos and picturing a material social life before the word (“We were never evangelized. We lived through a somnambulist right. [...] But we never admitted logic to be born among us” 28) so too is Kristeva traversing the limit of language, a move that in *Powers of Horror* she takes as a suggestion from Freud: “There would be a ‘beginning’ preceding the word. Freud, echoing Goethe, says so at the end of *Totem and Taboo*: ‘In the beginning there was the deed.’” (61) – the deed to which Freud refers, Kristeva will indicate, is incest (and also murder and anthropophagy, it is fair to assume).

And so the fear of incest turns into taboo as the foundation of culture. In a thorough fashion too detailed to reproduce here, Kristeva shows that the deed is based on the mother-child dyad, the unnamable-before-logos when “drives hold sway” (14). The incest taboo, “the prohibition placed on the maternal body” (14); the confrontation with the “impossible within” (5), is pointed to as the primary limit, exclusion and interdict, the “[a]bjection as a rite of defilement and pollution,” (17) upon which the edifice of culture is erected as the conventional, the sacred, morality, etc.: “The abject might appear as the most fragile (from a synchronic point of view), the most archaic (from a diachronic one) sublimation of an ‘object’ still inseparable from drives ... *The abject would thus be the ‘object’ of primal repression*” (Kristeva: 12).

Important here is first Kristeva’s explanation of the *chora* preceding language, as simply the corporeal that enables language – the body part

tongue precedes the language it can produce. Significant too is the abjection that founds culture and commands a permanent exile or extrication of the body from “the *chora*, receptacle of narcissism” – i.e. from fulfilling self-eroticism, from the mother-child dyad – upon the person who then becomes a disheartened being: “the one by whom the abject exists is thus a deject...” (8).

Andrade’s Pindorama Matriarchy connects to these ideas not to propose a form of government or return to a heavenly tribal commune, but as an insight into the fact that the formation of culture as we know it has also been a confrontation with the womanly/motherly. This expresses a fear of and a need to limit the possibility of falling back into the mother-child relation, a condition which would utter the love and loath for the feeling of being engulfed into an inchoate blob of sameness – also interpreted as an archaic monadic state of wholeness (as described in Aristophanes’ speech in the *Symposium* by Plato as a positive original completeness) or a negative absorption or death of the (modern, creative) ego/individual (that to which Zizek alludes with fear).

For Andrade, though, this state is not a threat but the positive aspect of a particular affect that reconnects and draws a full circle with the sense of abundance, the happiness and satiation through all that *we already had*. This original vigor is the material basis for the rejection of the want civilization set in motion around the exchange of value – which returns to the fact that “colonization did not tame a primitive energy” (Costa Lima 29).

And before we can speculate about the failure of these concepts as an implausible utopia, an ineffective euphoria, Maria Margaroni’s warning is in order with regard to Kristeva’s work, so Andrade’s thought will not be measured for its applicability: at stake “is not the truth value of the fiction narrated to us but the difference it makes in how we understand and intervene in the real” (84).¹⁹

In his intention to reverse the civilizing process, Andrade could have suggested the return of the pre-culture Freudian libidinous father or conveyed an anti-social disregard for kinship rules. Instead, he completes his Anthropophagic *descida* toward a ground zero, so to speak. To carry on this sort of monument demolition, Andrade knocks down all that has been useless to the native and was yet created at their expense. He evokes the (impossible) salvaging of the (Lacanian) Real, *zoç*, before-culture/language, the materiality of the body, whose prototype is the mother-child integral relation.

Hence Andrade's Anthropophagy targets three interconnected aspects of modern culture: 1) civilization as rooted in a fundamental lack – the body/concrete (relation with maternal) administered by the prohibition/culture (paternal regulation);²⁰ 2) civilization as reason/ration dichotomizing relationships (mother/child/father, nature/human, life/death etc.) – i.e. instrumentality creating the economy necessary to deal with a lacking perspective; 3) thus, civilization as a control over that which is made to yield profit, the surplus/other (“dehumanized inferior”):²¹ women, children, the barbarian, the elderly, nature and the environment as means to satiation, etc.

Like all Others, the putative cannibal and the anthropophagus that bite back descend from this long line of specters with which the European has contended. We have seen that the primitive as the archaic is a presence to reckon with synchronically – the story of human development, diachronically – the circling back of historicity, and also spatially as the relocation of knowledge, an alternative culture/cultivation. These processes entail a battle for the prevalence of the European self and power through and above its elected antipodes to establish a global hierarchy in the form of kinship, ultimately constituted as race and gender systems interlocked. In this regard specifically, it is remarkable that Andrade pinpointed and engaged his

thought with the womanly/maternal in his figuration of a communal, cordial Anthropophagy as the “incorporation of alterity,” (Costa Lima: 31):

The sentiment of the other, that is, to see the other in oneself, to verify in oneself the disaster, the mortification and the happiness of the other. This term thus becomes just the opposite of ... the feeling of being other, different, isolated and contrary (Andrade 1972 141).

This is precisely what Žižek, fond of “creative individualism,” criticized as “the conformist ‘other-oriented’ personality” (344).

The Anthropophagus talking back affirms the motto *we/the native already had it*, evidenced on the body/material, thereby asserting a primal/previous contentment and a substantiation of local experience. Although some may disregard the issue of Matriarchy that this article emphasizes in Andrade’s Manifesto as being out of touch with reality, I hope to have shown the potentiality of his speculations. Let us remember that Andrade posits the Anthropophagic/matriarchal as a *Weltanschauung* (1972: 77) and his point in this regard is specific: “The rupture with the matriarchal world was produced when men did not devour each other anymore but rather started to enslave each other” (81). Cathartic primitive violence is civilized as the institutionalized violent economic system (Nunes, 1972: xlvi), while the Anthropophagic is reaffirmed in the ludic, festive, leisurely, generous, hospitable (Nunes, 1972: xlvii).

In his arguments the foreshadowing of a Carahíba Revolution exposes the *corporeal desire of politics* (or “law’s desire for a body” as in Agamben) which may be inverted to inform the political promise of the primary human associations: reproduction and the other-oriented love as in the mother-child bond – the utmost “sentiment of the other” as the building block of community. Because, after all, to echo Andrade again: “... it was not crusaders who came. They were fugitives of a civilization that we are eating, because we are strong and revengeful like the Jabuti” (29).

NOTES

¹ I would like to thank Professor of French James McNab and Professor of Portuguese Susan C. Quinlan for their invaluable comments and suggestions on this essay.

² Capitalized Anthropophagy designates Andrade's concept and non-capitalized anthropophagy indicates the human flesh-eating act.

³ See Frank Lestringant, to whom the cannibal has always existed but has been progressively silenced by the "attenuations" of "idealism and intellectual high mindedness" or by sensationalism (7).

⁴ As Deborah Root notes (from Jack Forbes's *Columbus and other Cannibals*), Western culture transformed all of us "into cannibals, consuming human bodies for profit" (10).

⁵ As Tzvetan Todorov notes: "... self-knowledge develops through knowledge of the Other... the conquest of knowledge leads to the conquest of power" (254).

⁶ The translation of works not available in English is of my own responsibility.

⁷ This refers to Thomas Hobbes thought (1588-1679) in *Leviathan* (1651) and Jean J. Rousseau (1708-78) in *Discourse on Inequality* (1754) and *The Social Contract* (1762).

⁸ Andrade's Anthropophagus is *artificial* for at least two reasons. First, although the very act of anthropophagy refers to the body materiality and Andrade himself attests to that concreteness in the Manifesto, he also points toward an ideal dimension later in his life: "the metaphysical operation that is linked to the Anthropophagic is the transformation of taboo into totem" (1972: 77). Andrade also imagines the *techno-natural* man as the fusion which will replace both his ancestors: the natural and the civilized men (1972: 128).

⁹ Expression coined by Pierre Bourdieu. *The Field of Cultural Production*. Ed. Randal Johnson. New York: Columbia UP, 1993.

¹⁰ I translate *roteiros* as *itineraries* in order to incorporate all the senses of the philosophical/ideological mapping out which I believe Andrade's work points to: the suggestion of journeys on physical paths, on abstract orientations, and also toward new technologies, as in cinema *scripts* for instance. In other words, an encompassing territory/field recognition and expansion, as his view of a techno-barbarian suggests. In her very thoughtful translation, Leslie Bary opts to follow an etymological method and translates *roteiros* into *routes*. I have her translation as a reference but worked out my own adaptation to keep expanded Andrade's conceptual scope.

¹¹ This view in this particular text seems rather to highlight the "shopping around" attitude of the able colonized and to disregard the self-conscious disposition that underlies their paranoid urge to be up-to-date with the metropolis' cultural productions, still falling short in their endeavors, as Homi Bhabha's observation conveys so well in the "almost but not quite/white" complex.

¹² Anthropophagy implies the calculated intimidation that Homi Bhabha suggests with his concept of mimicry: "The success of colonial appropriation depends on a proliferation of inappropriate objects that ensure its strategic failure, so that mimicry is at once resemblance and menace" (86).

¹³ In his explanation Walter Mignolo shows how modernity is made up of coloniality (51) as the latter forms the Occidentalism necessary to Orientalism, i.e. it creates

marginalized knowledge in relation to an authoritative universality. Even if he distinguishes *post* as belonging to the European linear historicism – that is, “post [as] entrenched within the logic of the ‘modern’” (91) – Mignolo proposes Post-Occidentalism as a beyond in space, a locality that gives shape to an open-ended postcolonial (92), and insists in the specific locations of the postcolonial as a geopolitical basis for knowledge (93). In this regard, more recently, Mignolo proposes decolonization rather than the postcolonial.

¹⁴ I cannot do justice to Žižek’s arguments in the space of this essay – even because his shifting and deliberately inconclusive line of thought is not to be summarized. Suffice it to say that this is his typical reasoning – at one point seemingly grounding itself, in the following thrust dispersing in multiple ways, often leading to a dead end. In relation to the argument just mentioned, his noting the absence of a big law seems to declare a humanist concern. But such an absence is the Freudian discovery: there is no good, we are all caught inside the funhouse of indeterminacy, “between bad and worse” (392).

¹⁵ The Roman Cornélia Gracchus (185 BC) was the model wife and mother of Caius and Tiberius and was recognized by her virtue and fidelity.

¹⁶ I agree rather with Binetti and Casarino’s (*Means Without End*) translation of Agamben’s term *nuda vita* as *naked life* than with Heller-Roazen’s (*Homo Sacer*) *bare life*.

¹⁷ Agamben comments on the fact that before this Act, the invocation of liberties was addressed to authorities, people of the community, “free man,” those who later came to be ‘the citizens’ (123). He points that from then on the habeas corpus literally requires only a body: “It is not the free man and his statutes and prerogatives, nor even simply *homo*, but rather *corpus* that is the new subject of politics. And democracy is born precisely as the assertion and presentation of this body: *habeas corpus ad subjiciendum*, ‘you will have to have a body to show’” (124). My point is that we are accustomed to think of politics as the art of speech and communication. Accustomed to considering rights and privileges abstractly, as in the rights of men (and not men and women *et al.*), we forget that every political decision and negotiation has a resolution with bodies in mind, so to say. Andrade’s Anthropophagic philosophy makes present the utmost acknowledgment of material existence. As the “sentiment of the other” it invites the demystification of generalizations.

¹⁸ In Tupi-Guarani mythology, Guaraci is the Sun, Jaci is the Moon. Together with Rudá, love and relationship, the trilogy of creation is formed.

¹⁹ See Vinkler, Beth who would not agree with my conclusions and interprets Andrade’s feminism under a different light.

²⁰ Gayle Rubin views Claude Lévi-Strauss kinship theory (*The Elementary Structures of Kinship*) of exogamic rule to be based on the pervasive patriarchal notion that a woman is “a conduit of a relationship [among men] rather than a partner to it” (174). She mentions that even if this exchange of women does not turn them into an object in the modern sense we understand it, the transaction on the other hand definitely distinguish between men as having the power to be the giver and women as a gift “in no position to realize the benefits of their own circulation” (174).

²¹ Audre Lorde points out how capitalist ideology creates “the dehumanized inferior” who will be designated as workforce (4). This goes along with Baudrillard’s assertion that workers are a caste destined to the “sub-humanity of labour” (29).

WORKS CITED

- AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer. Sovereign Power and Bare Life*. Trans. Daniel Heller-Roazen. Stanford: Stanford UP, 1998.
- _____. *The Coming Community*. Trans. Michael Hardt. Minneapolis: U of Minnesota P, 2003.
- ANDRADE, Oswald. "Manifesto Antropófago." In *Anthropophagy Today?* Edited by João Cezar de Castro Rocha and Jorge Ruffinelli. Stanford: Stanford UP, 2000.
- _____. "Oswald de Andrade Cannibalist Manifesto." Trans. Leslie Bary. *Latin America Literary Review* 19.38 (1991): 35-47.
- _____. *Obras Completas VI: Do Pau Brasil à Antropofagia e às Utopias. Manifestos, teses de concursos e ensaios*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.
- BAUDRILLARD, Jean. *Symbolic Exchange and Death*. London: Sage Publications, 1993.
- BEARDSSELL, Peter. *Europe and Latin America: Returning the Gaze*. Manchester: Manchester UP, 2000.
- BELLEI, Sérgio Luiz Prado. "Brazilian Anthropophagy Revisited." In *Cannibalism and the Colonial World*. Ed. Francis Barker, Peter Hulme, and Margaret Iversen. Cambridge: Cambridge UP, 1998.
- BATAILLE, George. "The Sorcerer's Apprentice." In *The College Of Sociology (1937-39)*. Trans. Betsy Wing. Minneapolis: U of Minnesota P, 1988.
- BOUCHER, Philip. *Cannibal Encounters. Europeans and Island Caribs, 1492-1763*. Baltimore: John Hopkins UP, 1992.
- CAMPOS, Augusto. *Revista de Antropofagia. Introdução*. São Paulo: Abril, 1975.
- CONCKLIN, Beth. *Consuming Grief: Compassionate Cannibalism in an Amazonian Society*. Austin: U of Texas P, 2002.
- COSTA LIMA, Luiz. *Pensando nos Trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.
- FREUD, Sigmund. *Tótem and Taboo, Some Points of Agreement between the Mental Lives of Savages and Neurotics*. Trans. James Strachey. New York: Routledge, 1950.
- _____. *The Future of an Illusion*. Trans. W. D. Robson-Scott. New York: Liveright Publishing Corporation, 1955.
- DELEUZE, Gilles and Félix Guattari. *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*. Trans. Robert Hurley, Mark Seem, and Helen R. Lane. New York: The Viking Press, 1982.
- HELENA, Lucia. *Tótems e Tabus da Modernidade Brasileira, símbolo e alegoria na obra de Oswald de Andrade*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984.
- HULME, Peter. *Colonial Encounters – Europe and the native Caribbean, 1492-1797*. Cambridge: Cambridge UP, 1986.
- KRISTEVA, Julia. *Revolution in Poetic Language*. Trans. Margaret Waller. New York: Columbia UP, 1984.
- _____. *Powers of Horror*. Trans. Leon S. Roudiez. New York: Columbia UP, 1982.
- LESTRINGANT, Frank. *Cannibals. The Discovery and Representation of the Cannibal from Columbus to Jules Verne*. Berkeley: U of California P, 1997.

LORDE, Audre. "Reflections." *Feminist Review – Thinking Through Ethnicities* 45, (1993): 4-8.

MADUREIRA, Luís. "A Cannibal Recipe to Turn a Dessert Country into the Main Course: Brazilian Antropofagia and the Dilemma of Development." *Luso-Brazilian Review* 41.2 (2005): 96-125.

MARGARONI, Maria. "'The Lost Foundation': Kristeva's Semiotic *Chora* and Its Ambiguous Legacy." *Hypatia* 20.1 (2005): 78-98.

MIGNOLO, Walter. *Local Histories/Global Designs*. Princeton: Princeton UP, 2000.

MILLS, Catherine. "Agamben's Messianic Politics: Biopolitics, Abandonment and Happy Life." *Contretemps* 5 (2004). <<http://www.usyd.edu.au/contretemps/5december2004/mills.pdf>>.

NUNES, Benedito. *Andrade Canibal*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

_____. "Antropofagia ao Alcance de Todos." Preface to Andrade, *Obras Completas*, Vol VI. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.

ROCHA, João Cezar de Castro. "Let Us Devour Oswald de Andrade." *Anthrophagy Today?* Ed. João Cezar de Castro and Jorge Ruffinelli. Stanford: Stanford UP, 2000.

ROOT, Deborah. *Cannibal Culture – Art, Appropriation, & the Commodification of Difference*. Boulder: Westview Press, 1996.

ROUANET, Sergio Paulo. "As migrações do bom selvagem." *Jornal do Brasil*, November 14, 1998.

RUBIN, Gayle. "The Traffic in Women: Notes on the 'Political Economy' of Sex." *Toward an Anthropology of Women*. Ed. Rayna R. Reiter. New York: Monthly Review Press, 1975.

SPIVAK, Gaiatry Chakravorti. "Can the Subaltern Speak?" In *Colonial Discourse and Post-colonial Theory*, A Reader. Ed. Patrick Williams and Laura Chrisman. New York: Columbia University Press, 1994.

TODOROV, Tzvetan. *The Conquest of America – The Conquest of the Other*. New York: Harper and Row, 1982.

WHITE, Tim D. "Once Were Cannibals." *Scientific American* 13 (2): 86-93, 2003.

WHITEHEAD, Neil. *Dark Shamans: Kanaimà and the Poetics of Violent Death*. Durham: Duke UP, 2002.

ZIZEK, Slavoj. *The Ticklish Subject*. London: Verso, 2000.

VINKLER, Beth Joan. "The Anthropophagic Mother/Other: Appropriated Identities in Oswald de Andrade's Manifesto Antropófago." *Luso-Brazilian Review* 34.1 (1997): 105-111.

Regina R. Félix, Ph. D. by the University of Illinois, teaches at University of North Carolina/Wilmington. She is the author of *Sedução e Heroísmo, Imaginação de Mulher Entre a República das Letras e a Belle Époque* (Editora Mulheres, 2007).

Article received 30/10/2007. Accepted 06/21/2008.

O BRASIL NA AMÉRICA: IMAGENS DO BRASIL E DOS ESTADOS UNIDOS NA OBRA DE MONTEIRO LOBATO

Milena Ribeiro Martins

University of Illinois at Urbana-Champaign

Abstract: This paper analysis Monteiro Lobato's experience in the United States between 1927 and 1930, when he worked as commercial attaché in the Brazilian Consulate in New York. Our focus is *América*, book that Lobato published in 1932, and its relationship with a set of texts (newspapers articles, books, reports and letters) to which *América* makes references.

Key-words: Monteiro Lobato; América; History of Literature; Literature and society; Foreign Affairs Ministry.

O texto a seguir é fruto de uma pesquisa em desenvolvimento, intitulada *A América de Monteiro Lobato*, em que analiso a experiência de Lobato nos Estados Unidos, nos anos 1927 a 1930, quando o escritor trabalhou como adido comercial do Consulado do Brasil em New York. O principal objeto da análise é a obra *América* (1932), em suas relações com um conjunto de textos (jornais, livros, relatórios e cartas) a que ela faz referência direta ou indireta. Parto do princípio de que os discursos artístico-literários produzidos pelo escritor não estão desvinculados das preocupações pragmáticas e profissionais do editor e adido comercial. É, pois, numa perspectiva histórica, com interesse pelo contexto da pro-

dução intelectual e pelas relações entre textos literários e textos de outros domínios, que este projeto de pesquisa vem sendo desenvolvido.¹ Apresentarei a seguir (1) alguns elementos para a análise de *América* e (2) estabelecerei relações entre essa obra e a atuação de Lobato no Ministério das Relações Exteriores.

1. Como se sabe, em suas obras para adultos e crianças, Monteiro Lobato analisou criticamente questões sociais brasileiras de diversas naturezas: por exemplo, tratou da Segunda Guerra Mundial em *A Chave do Tamanho* (1942), de experiências científicas em *Viagem ao Céu* (1932) e *Reforma da Natureza* (1939), de saúde pública e desenvolvimento social em *Problema Vital* (1919) e nos contos de *Urupês* (1918) e *Cidades Mortas* (1919), e de questões raciais e políticas em *Negrinha* (1920) e *O Presidente Negro* (1926).

Em *América*, misto de crônica social e diário de viagens, as questões sociais são apresentadas sob uma nova ótica: um narrador brasileiro (sem nome) e seu interlocutor inglês (Mr. Slang) passeiam pelos Estados Unidos e discutem a sociedade americana e a brasileira.²

O livro se estrutura, então, a partir de reflexões do narrador e dos diálogos entre os dois personagens – ora motivados por passeios por cidades norte-americanas,³ ora por leituras de jornais e livros. Em geral, os temas americanos servem de ponto de partida para reflexões sobre os Estados Unidos e, em seguida, para estabelecer comparações com a sociedade brasileira. Os temas das conversas são os mais variados: os amigos comparam o clima tropical e o temperado, extasiavam-se diante do acervo da biblioteca do Congresso e da riqueza das universidades americanas, comparam condições econômicas dos dois países, conversam sobre personalidades políticas americanas, sobre cinema, rádio, censura, puritanismo, sistemas eleitorais e mudanças lingüísticas, dentre outros assuntos.

É dessa maneira que Lobato apresenta os Estados Unidos aos leitores brasileiros: não através de uma visão unívoca, não num diário de viagem tradicional, mas por meio da discussão de idéias entre dois personagens que nem sempre compartilham do mesmo ponto de vista. O narrador adverte seus leitores, na primeira página do livro, e reitera em momentos seguintes, que as idéias de Mr. Slang são “chocantes, aberrantes”, mas nem por isso pouco equilibradas, e manifesta o prazer de ser influenciado por elas. Segundo o narrador,

[Mr. Slang] Pensava em linha reta e via com nitidez: – daí o ser olhado de esguelha pelos que viam torto e pensavam com teias de aranha. [...] Mr. Slang nascera equilibradíssimo de faculdades e passara a vida a manter e aperfeiçoar esse equilíbrio. [...] Tinha o inglês da Tijuca o poder de fecundar em mim germens de ideias, ou transmitir-mas em jacásinhos, já de raiz – e assim me transformou por uns tempos num lindo jardim de coisas raras, senão novas. (Lobato 1948a: 07-08)⁴

Por esse desejo manifesto de se deixar seduzir pelas idéias de Mr. Slang, muitas vezes o narrador se cala, rechaça suas próprias idéias, considerando-as “pueris, fora de propósito ou tolas” (16). (Nem sempre é assim, embora essa seja a postura dominante. Veja-se, por exemplo, o episódio em que os dois discutem acerca de mudanças lingüísticas [57-61]: o narrador aceita as mudanças, considerando-as um sinal de evolução, enquanto Mr. Slang as repudia, considerando-as uma forma de corrupção da língua. Dessa vez, o narrador continua com seu argumento e até ironiza a atitude conservadora do amigo.) Aparentemente, as idéias e pontos de vista do narrador se aproximam do senso comum brasileiro, enquanto as de Mr. Slang são polêmicas, incômodas aos olhos e ouvidos brasileiros.

Em alguns desses aspectos, *América* parece pagar tributo a *A correspondência de Fradique Mendes* (1900), de Eça de Queirós. Tanto Mr. Slang quanto Fradique Mendes são viajantes experientes, ou, mais do que isso, são sujeitos cuja autoridade e cujas opiniões são oriundas das viagens que fizeram pelo mundo: Mr. Slang é, segundo o narrador, o “turista conhe-

cedor de todos os continentes” (Lobato: 207-8); Fradique, segundo ele mesmo, “Viaj[ou] por toda parte viável, l[eu] todos os livros de explorações e de travessias, porque [lhe] repugnava não conhecer o globo em que habit[ava] até aos seus extremos limites” (Queirós: 78-79). Em decorrência deste e de outros atributos dos dois viajantes, os narradores das duas obras se mostram embevecidos diante deles, seduzidos de tal forma por suas idéias que decidem reuni-las e apresentá-las publicamente. Além de lhes terem servido de lição, servirão também àqueles que as lerem. Assim, o narrador de *Fradique Mendes* justifica a necessidade de publicação das cartas e do perfil biográfico do amigo com uma nota nacionalista: “Nos tempos incertos e amargos que vão, Portuguezes destes não podem ficar para sempre esquecidos, longe, sob a mudez de um mármore. Por isso eu o revelo aos meus concidadãos – como uma consolação e uma esperança” (Queirós: 125). O tom nacionalista, de quem presta um serviço aos seus concidadãos, também está no livro de Lobato. De um lado, Mr. Slang afirma diversas vezes, ao longo do livro, que os brasileiros precisam de rejuvenescimento, precisam olhar o mundo a partir de outra perspectiva.⁵ De outro, o narrador destaca a importância do pensamento equilibrado de Mr. Slang num momento em que, segundo ele, o bom senso se tornara raridade no Brasil.⁶ E, além disso, é o próprio autor quem justifica a necessidade de uma mudança de perspectiva, de um outro olhar sobre o seu objeto de análise. No brevíssimo prefácio de *América*, lê-se o que pode ser tomado como uma espécie de justificativa do livro:

Prefácio

A incompreensão do fenômeno americano pode filiar-se à natural incompreensão que o carro de trás sempre ha de ter da locomotiva. Ha muito pouco ‘Hoje’ no mundo. Na propria Europa o ‘Ontem’ atravanca a mór parte dos países. Naturalissima, pois, a geral incompreensão relativa ao unico povo onde o ‘Amanhã’ da humanidade já vai adiantado.

S. Paulo, 1931

Na referência à Europa como lugar de atraso, do *ontem*, ecoa uma série de críticas anteriores de Lobato às relações de dependência entre o Brasil e o velho continente (mais especificamente França e Portugal). Desde *O Saci Pererê, Resultado de um Inquérito* (1918) e *Idéias de Jeca Tatu* (1919), se não antes, Lobato já se posicionava contra essas relações. Na ânsia de romper ou afrouxar laços de dependência cultural entre Brasil e Europa, Lobato busca outras conexões, outras pontes possíveis. Nesse momento, os Estados Unidos são seu alvo. Em outros momentos, a América Latina estaria em seus projetos.⁷

Dado que o *fenômeno americano* era incompreendido no Brasil, segundo o prefácio, o livro viria apresentar tal fenômeno sob uma nova ótica, de forma que ele pudesse ser mais bem compreendido. E compreendê-lo era necessário, argumenta o texto, já que o povo americano representava o *futuro*, o *amanhã* da humanidade. Como se sabe, *futuro* e *amanhã* são palavras importantes no discurso modernista e positivista, e representavam valores positivos na década de trinta.

O prefácio condensa o que o livro trará de maneira mais analítica em suas páginas: o elogio à industrialização, às máquinas, ao progresso. A metáfora da locomotiva, bastante conhecida no Brasil de então, compõe o imaginário modernista. Antes associado a São Paulo, dessa vez esse símbolo do progresso se associa a outra nação, que passa a ser objeto de análise. Para ser moderno, era imprescindível conhecer e compreender a modernização norte-americana. Embora ela sirva de *exemplo*, o objetivo da análise não é *copiar* modelos, estratégias e comportamentos norte-americanos (apesar dos elogios feitos aos Estados Unidos), mas estimular a reflexão sobre alternativas criativas, sobre novos modos de agir, de pensar e também de participar do mercado econômico internacional.

É o que se pode concluir de algumas reflexões bastante diretas feitas ao longo do livro, como por exemplo numa situação em que

Mr. Slang critica os países que não têm instinto criador, que não ousam. O Brasil não é explicitamente nomeado, mas faz parte desse grupo. A reflexão é feita pelo narrador depois de uma visita a complexos arquitetônicos inusitados, em Manhattan. Primeiro, ele elogia a novidade americana; depois, critica a falta de iniciativa dos “outros povos”.

Nisto, como em muitas outras coisas, o americano mostra a sua capacidade de criar, sem atenção às sugestões do passado europeu. Criticam-no, metem-no a riso os outros povos. Por fim acostumam-se à idéia e acabam fazendo o mesmo. É desse modo que o progresso se processa.

Nem todos os povos possuem instinto criador. Muitos apenas imitam, e copiam quando imaginam criar. Nada fazem sem preliminarmente verificar se existem precedentes. E alguns de tal modo se aferram a esta subalternidade, que erigem em argumento [...] uma frase interrogativa desta laia: “Mas se é assim, por que os outros povos já não fizeram isso?”

Não pode haver prova mais perfeita de insuficiência mental, de pobreza criadora ou, para falar língua mais positiva, de imbecilidade congênita. [...] Tudo quanto existe foi um dia criado. Um dia nasceu. Alguém abriu caminho. Admitir que os outros possam abrir caminho e a gente não, não é reconhecer-se visceralmente incapaz? (240-241)

De costas para a Europa, os Estados Unidos criam uma nova concepção arquitetônica, sujeita a críticas e deboche. Se eles criam, por que nós não podemos criar? – reclama o narrador. A reclamação é contundente, usa palavras fortes e agressivas – “insuficiência mental”, “pobreza criadora” e “imbecilidade congênita” são expressões dignas de acirrar os ânimos dos nacionalistas. Eis um dos importantes elementos do estilo polêmico de Mr. Slang. Outro elemento ali presente, já anunciado no prefácio, é a reiterada comparação entre Estados Unidos e Europa. As oposições entre novo e velho mundo, entre ontem e amanhã, modernidade e tradição, movimento e imobilismo são imagens presentes no prefácio que serão desenvolvidas sob diversos ângulos nesse livro de Lobato. *América lida*, assim, com temas caros ao *escritor*, atento aos anseios e conquistas modernistas, e também ao

adido comercial, cujo trabalho na diplomacia brasileira tinha por finalidade a promoção do desenvolvimento econômico do Brasil.

2. Quais são, afinal, as relações entre a obra de Lobato (especificamente *América*) e o seu trabalho no Ministério das Relações Exteriores?

Sabe-se que Lobato foi nomeado pelo presidente Washington Luís “para ocupar o cargo de adido comercial junto ao consulado brasileiro de Nova Iorque, no lugar de Arno Konder” (Azevedo, Camargos e Sacchetta: 223). Sua principal tarefa, como adido comercial, era “incrementar a penetração dos produtos brasileiros nos mercados das Américas do Norte e Central” (idem). Para isso, ele estudou e produziu uma série de relatórios sobre o desempenho de produtos brasileiros nos Estados Unidos, dentre os quais: café, cacau, borracha, couros, peles, fumo, castanhas, açúcar, trigo, carvão, etc. Além de ter observado, em seus relatórios,⁸ que o Brasil estava aquém de suas potencialidades no comércio internacional, Lobato fez diversas sugestões com o objetivo de modificar esse panorama. Dentre elas, o investimento em propaganda, a diminuição dos impostos de exportação, a abertura de estradas, a criação de mecanismos mais eficientes de comunicação e de provimento de informações.

Essas são informações fornecidas por seus biógrafos, que resenharam brevemente a atividade do escritor no consulado e as sugestões fornecidas por ele em seus relatórios. Ainda não pude encontrar e analisar os relatórios produzidos por Lobato, mas encontrei nos relatórios anuais do Ministério das Relações Exteriores as circulares enviadas aos adidos comerciais, solicitando informações sobre o desempenho de produtos brasileiros no exterior. Tais documentos (além de outros textos a serem incluídos na próxima fase da pesquisa) são elementos importantes para a compreensão da atuação de Lobato no Consulado, como também trazem elementos para a interpretação de sua obra *América*.

Lobato embarcou para os Estados Unidos em 25 de maio de 1927, e chegou a Nova York em 07 de junho. No final de junho, ele escreve uma carta ao cunhado, Heitor, em que dá mostras de já estar bem-instalado.⁹ Embora o processo de adaptação ao novo país ainda fosse levar algum tempo, é bastante provável que em meados de junho, quando muito, ele já estivesse trabalhando no Consulado. Deve, portanto, ter recebido a circular telegráfica de 01 de julho, na qual o Ministério encomendava a produção e o envio – urgentes – de um relatório sobre o café brasileiro:

AHI 317/02/11

Circular telegráfica de 01/07/1927.

Aos consulados
Secretaria de Estado
das Relações Exteriores
Circular
N. 126
LCO

Em 1 de julho de 1927.

Aproximando-se comemoração bicentenário café peço-lhe organizar remeter urgência modo chegue Rio máximo cinco agosto trabalho, *artisticamente documentado*, sobre *situação consumo café brasileiro nesse país* abordando todas questões relacionadas com *conservação ou desenvolvimento desse consumo mercados concorrentes luta sucedâneos outros aspectos*.
Exteriores

(Fundação Alexandre de Gusmão 2006. Grifos meus.)

Chama a atenção, nesse pedido, a “urgência” somada à solicitação de que o trabalho fosse “artisticamente documentado”. Afinal, os consulados teriam pouco mais de um mês para produzir e fazer chegar ao Brasil o trabalho “artisticamente documentado” sobre o café.

Não se sabe se Lobato foi o responsável pela produção desse trabalho. Mas no mês seguinte ele se valeu de um texto oficial ao Ministro das Relações Exteriores para documentar a (e reclamar da) dificuldade de cumprir sua função, em face da falta de informações confiáveis e prontas

sobre o Brasil. No seu primeiro relatório como adido comercial, enviado em agosto de 1927 para o Ministro Otávio Mangabeira, Lobato reclama, então, do que seria um empecilho para o cumprimento de diversas de suas tarefas:

Ao adido compete informar com rapidez e idoneidade – mas que há de fazer senão ater-se ao papel de mero transmissor das consultas que recebe? Consultas que ou não obtêm resposta ou obtêm-na com tamanho atraso que dá na mesma. [...] A representação comercial de um país só se justifica se traz esta rapidez e segurança. Fora daí escapa aos seus fins e degenera em parasitismo. Bato-me pois para que o Brasil saia da situação negativa em que se encontra, por meio da montagem de um perfeito serviço de informações. (apud Azevedo, Camargos e Sacchetta: 224)

Nos trabalhos solicitados aos Consulados, um sistema confiável de informações era peça essencial para que os adidos realizassem a contento suas tarefas. Sem papas na língua, Lobato coloca o dedo numa ferida histórica, a da ineficiência do serviço público brasileiro, e também coloca em xeque sua própria função, dadas as poucas condições materiais de responder às solicitações do Ministério. Desde o início de suas atividades diplomáticas, portanto, Lobato começa a se agitar de forma a não se tornar, ironicamente, uma réplica de seu próprio personagem Sizenando Capistrano, funcionário público protagonista do conto “O Luzeiro Agrícola”, cuja função é a produção de relatórios¹⁰ que, por fim, não seriam lidos por ninguém.¹¹

Lobato propõe, então, uma série de medidas que fariam publicidade do Brasil no exterior. Em suas palavras, “publicidade calculada e sistematizada. Mostruário do que somos e do que valem como força pensante com mira nas universidades onde se plasmam os dirigentes de amanhã, nos grêmios de cultura, bibliotecas, jornais e revistas” (apud Azevedo, Camargos e Sacchetta). Além de escrever ao Ministro, Lobato também escreve ao seu amigo Alarico Silveira, que ocupava o importante posto de Secretário da Presidência da República, e resume a ele o conteúdo do

relatório enviado. Parece atacar em duas frentes, por meio de mecanismos oficiais e por meio de relações pessoais.

Se o governo der atenção às minhas palavras e criar aqui o mostruário de matérias-primas que proponho, o nosso movimento de exportação vai crescer consideravelmente. Trata-se do melhor negócio que o Brasil no momento possa fazer a bem da sua expansão econômica. Propus a mudança para esta cidade do Museu Agrícola e Comercial que o Delfim Carlos dirige e que aí não passa de um ornato às moscas. Posto aqui transformar-se-á num excelentíssimo negócio. Ajude-me a conseguir isso, que é de coisas práticas assim que o Brasil precisa para que um presidente da República não receba por dia tantas cartas chorando miséria. (Lobato 1959: 206. Carta de New York, 11/8/1927)

Supõe-se que Lobato tenha tido leitores para seus relatórios, diferente de seu personagem Sizenando. E sabe-se que os temas sobre os quais ele pesquisou e escreveu não eram tão secundários quanto aqueles pesquisados pelo poeta fictício. Mas, ainda assim, ter por leitores apenas os funcionários e autoridades ministeriais não deve ter sido suficiente para o escritor, que encontraria maneiras de dar publicidade a alguns dos temas com os quais ele lidou por força do cargo de adido comercial.

O livro *América* parece ter nascido, então, do empenho do adido-escritor em dar maior visibilidade ao seu trabalho burocrático; ou, em outras palavras, do interesse do *editor* em fazer com que as informações produzidas para os relatórios fossem lidas por um número maior de pessoas. Para isso, assim como agiu com relação aos clássicos da literatura universal, traduzindo-os e adaptando-os, Lobato encontrou maneiras de atingir um público maior para o seu trabalho por meio da ficcionalização de alguns elementos de sua experiência americana.

A ficcionalização se dá, como vimos antes, por meio da transformação dos temas em diálogos polêmicos entre Mr. Slang e o narrador. Vejamos um exemplo. Vimos na última citação que Lobato acreditava na necessidade de propaganda do Brasil no exterior, e que uma de suas alternativas para isso tinha sido a transferência de um museu do Rio para New York. Sobre

esses mesmos temas, Mr. Slang e o narrador dialogam em *América*, motivados por uma visita à seção brasileira do Museu Comercial, na Filadélfia:

Paramos na grande cidade para ver o que havia ali de Brasil. Artes de D. Pedro II. Tinha o grande monarca a mania de interessar-se pela sua terra – daí o banirem-no como castigo. Naquele museu, um tanto antigo, vimos a embolorada seção brasileira com tudo quanto o Brasil podia apresentar ao estrangeiro naquela época. Espantoso! Eram as mesmas coisas que pode apresentar hoje... Minerais, fibras, tralha de índios, café (não valorizado), borracha, os nossos eternos produtos coloniais, eterna colônia produtora de matéria prima que somos. (75-76)

Depois de refletirem um pouco sobre o tema, o narrador patriota sugere: “Devíamos intensificar a propaganda do Brasil.” A isso, Mr. Slang objeta:

– Propaganda do que, meu caro? É duro dizer isto, meu caro, mas vocês ainda não têm nada a apresentar ao mundo.

– Como não? Exclamei quasi ofendido nas minhas visceras patrióticas. Isso também é demais. Temos o direito de ser conhecidos, de fazer as nossas coisas conhecidas...

– Conhecer o que? Que coisas? Reflita um minuto antes de repetir frases ocas de toda gente.

Refleti um minuto e engasguei. Realmente – que coisas? (77)

Alguns intérpretes da obra de Lobato tendem a identificar idéias de Mr. Slang com as do escritor. Embora isso não seja de todo impossível – em alguns casos de fato há semelhanças –, não há uma relação direta entre um e outro. O que há de importante na relação entre essa personagem e o adido comercial é que nenhum dos dois aceita o olhar romântico-ufanista sobre o Brasil. Como adido comercial, Lobato precisava sugerir maneiras de o Brasil melhorar seu desempenho comercial no exterior, atendendo a demandas ou criando demanda externa para seus produtos. Seu olhar sobre o país não poderia, portanto, ser ufanista, como também não poderia se reduzir a descrever o lugar do Brasil no panorama internacional. Era preciso ser crítico, identificar problemas e propor soluções,

com o objetivo de ampliar o papel do Brasil no mercado internacional (latino e norte-americano).

Eis uma importante semelhança entre Lobato e Mr. Slang: operando no avesso do nacionalismo romântico, ambos parecem intencionalmente chacoalhar seus interlocutores propondo novas soluções para velhos problemas, ou então olhando os velhos problemas a partir de um novo foco. A experiência americana de Lobato funciona como impulsionadora desse novo olhar.

NOTAS

¹ Desde agosto de 2007, desenvolvo esta pesquisa como *visiting scholar* junto ao Comparative Literature Program da University of Illinois, sob a supervisão da professora Ericka Beckman. Este texto foi apresentado na IX Conferência da Brasa – Brazilian Studies Association – em New Orleans, em março de 2008.

² O inglês Mr. Slang já havia sido personagem de outra obra de Lobato, publicada pouco antes de sua viagem – *Mister Slang e o Brasil* (1927).

³ Washington, New York, Philadelphia e Detroit.

⁴ As citações de *América* serão feitas a partir dessa edição, sempre se respeitando a ortografia de 1948.

⁵ “Acho vocês [latinos] muito precisados de rejuvenescimento. Andam duros de arteriosclerose n’alma. Calcificados.” (*América*, p. 15)

⁶ “Iamos então em pleno império da sinuosidade. Ter bom senso constituía o crime dos crimes. O Brasil ‘valorizava’ café. Para o conseguir, para criar o ambiente coletivo que possibilitasse a tremenda aventura fôra preciso inverter valores universais. A simples palavra ‘bom senso’ provocava da polícia olhares de desconfiança.” (*América*, p. 07)

⁷ Cf. Lajolo s.d. e Martins 2001.

⁸ Relatórios resenhados por Azevedo, Camargos e Sacchetta, 223-235.

⁹ Cf. Lobato, 1959. Carta de 26/06/1927.

¹⁰ “ – Escreva um relatório, sugeri [o ministro].

– Sobre que, Excia.?

– Sobre qualquer coisa. Relate, vá relatando. A função capital do nosso ministério é produzir relatórios de arromba sobre o que há e o que não há. Relate.”

¹¹ “ – Então? Que queria que eu fizesse de cinco mil exemplares de um relatório sobre a Beldroega? Que o pusesse à venda? Ninguém o compraria. Que o distribuisse grátis? Ninguém o aceitaria. Se é assim, se sempre foi assim, se sempre será assim com todas as publicações deste ministério, o mais prático é passar a edição diretamente da tipografia ao forno. Isso evitará a maçada de nos preocuparmos com ela e de a termos por aí a atravancar os arquivos. Não acha V. que é o mais razoável? Retire o que quiser e forno com o resto.

– E depois que devo fazer? indagou Sizenando, ainda tonto com o expeditismo ministerial.
– Escrever outro relatório, respondeu sem vacilar o ministro.
– Para ser queimado novamente? atreveu-se a murmurar o poeta-inspetor.
– Está claro, homem! Para que diabo despendeu o governo tanto dinheiro na montagem do forno? Está claro que para incinerar as notas velhas e os relatórios novos. Deste modo se conservam em perpétua atividade o pessoal da Imprensa, o do Forno e o dos Ministérios. Veja V. como é sábia a nossa organização administrativa!”

TRABALHOS CITADOS

AZEVEDO, Carmen Lúcia; CAMARGOS, Márcia M. R.; SACCHETTA, Wladimir. *Monteiro Lobato, Furacão na Botocúndia*. São Paulo: Ed. Senac, 1997.

FUNDAÇÃO ALEXANDRE DE GUSMÃO, CENTRO DE HISTÓRIA E DOCUMENTAÇÃO DIPLOMÁTICA. Cadernos do CHDD, Brasília, DF: A Fundação, v. 5, n. 8. 2006. Disponível em: <<http://www.funag.gov.br/BDPE/completo.pdf>>, consultado em 10/10/2007>.

LAJOLO, Marisa. *De São Paulo ao Aconcágua: uma trajetória latino americana para Monteiro Lobato*. Disponível em:

<http://www.unicamp.br/iel/monteirolobato/resultado_teses.htm>, site do projeto Monteiro Lobato e Outros Modernismos Brasileiros, s.d.

LOBATO, Monteiro. América: os Estados Unidos de 1929. In: _____. *Obras completas de Monteiro Lobato*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1948a. 1ª série, v. 9.

_____. “O luzeiro agrícola”. *Cidades mortas*. In: _____. *Obras completas de Monteiro Lobato*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1948b. 1ª série, v. 2.

_____. *Cartas escolhidas*. In: _____. *Obras completas de Monteiro Lobato*. São Paulo: Brasiliense, 1959. 1ª série, v. 16.

MARTINS, Milena R. Uma tentativa de intercâmbio cultural. *Anais do IV Seminário Internacional de História da Literatura*. Porto Alegre: PUCRS, 2001.

QUEIRÓS, Eça de. *A correspondência de Fradique Mendes: memórias e notas*. Porto: Livr. Chardron, 1900.

Milena Ribeiro Martins é doutora em Teoria e História Literária pela Unicamp. Em 2007 e 2008, atuou como pesquisadora visitante na Universidade de Illinois. É co-autora do livro *Organização e Uso da Biblioteca Escolar e das Salas de Leitura*, publicado pelo Ministério da Educação em 2005. Em 2008, publicou o artigo “Viagem ao céu: aventura, fantasia e ciência” em *Monteiro Lobato livro a livro: obra infantil*, organizado por Marisa Lajolo e João Luís Ceccantini.

Artigo recebido em 30/06/2008. Aprovado em 21/11/2008.

O ROMANCE BRASILEIRO DE REVISITAÇÃO COLONIAL: O CASO DE *BREVIÁRIO DAS TERRAS DO BRASIL**

Luiz Fernando Valente
Brown University

Abstract: Within the sizeable corpus of contemporary historical fiction, one can identify a significant group of novels that re-imagine colonial Brazil as what French historian Pierre Nora has called a “place of memory”. I propose to label them “Brazilian novels of colonial revisitation”. After characterizing this subcategory of the contemporary historical novel, this essay focuses on *Breviário das Terras do Brasil* by Luiz Antônio de Assis Brasil, which reconstructs, from a postmodern perspective, a society operating under the specter of the Inquisition. Ultimately, however, Assis Brasil’s novel aims to rearticulate our colonial past with the challenges faced by contemporary Brazil in an attempt to come to terms with the roots of the heterogeneity and “difference” that the author envisages as the foundation of Brazilianness.

Key words: Romance histórico contemporâneo; passado colonial brasileiro; desconstrução; Luiz Antônio de Assis Brasil.

1. A prosa de ficção das últimas quatro ou cinco décadas revela um renovado interesse pela história.¹ Uma pequena amostra da vasta bibliografia da ficção de cunho histórico não deixa dúvida sobre seu caráter

* Por um erro de computação, este artigo foi publicado no número 35 de *Brasil/Brazil* sem as notas que o acompanhavam. Com nossas desculpas a nossos assinantes, estamos republicando o artigo com as notas neste número, em acréscimo à quantidade habitual de ensaios. / Due to a computer error, this article was published in the Issue #35 without the accompanying footnotes. With our apologies to our subscribers, we are republishing the article with footnotes in this issue, in addition to the usual number of essays/studies.

internacional: *Die Blechtrommel* (1959), de Günter Grass, *Chimmoku* (1966), de Shusaku Endo, *Slaughterhouse Five* (1969), de Kurt Vonnegut, *Terra Nostra* (1975), de Carlos Fuentes, *The Public Burning* (1976), de Robert Coover, *Midnight's Children* (1980), de Salman Rushdie, *Respiración artificial* (1980), de Ricardo Piglia, *La casa de los espíritus* (1982), de Isabel Allende, *Memorial do Convento* (1982), de José Saramago, *Autópsia de um Mar de Ruínas* (1984), de João de Melo, *The Artist of the Floating World* (1986), de Kazuo Ishiguro, *A Costa dos Murmúrios* (1988), de Lídia Jorge, *El general en su laberinto* (1989), de Gabriel García-Márquez, *Vigilia del almirante* (1992), de Augusto Roa Bastos, *Dreaming in Cuban* (1992), de Cristina Garcia, *Mason & Dixon* (1997), de Thomas Pynchon, *Cold Mountain* (1997), de Charles Frazier, e mais recentemente *March* (2005), de E. L. Doctorow, entre muitas outras obras. É importante notar que esse movimento da literatura em direção à história não se trata de um caso isolado. De fato, as últimas décadas vêm assistindo a um crescente interesse pela história em praticamente todas as ciências humanas,² que, como assinala o historiador francês Pierre Nora em seu seminal ensaio “Entre mémoire et histoire: la problématique des lieux”, ultrapassa os estritos limites do círculo dos historiadores profissionais. Segundo Nora, “o dever de lembrar faz de cada um o historiador de si próprio. [...] Os antigos marginalizados pela história oficial não são os únicos atormentados pela necessidade de recuperar o passado que ficou soterrado. Seguindo o exemplo de grupos étnicos e minorias sociais, cada grupo estabelecido [...] parece sentir a necessidade de sair à procura de sua própria constituição, de reencontrar suas origens” (xxix).

Embora existam exemplos de romances históricos na literatura brasileira moderna desde pelo menos o final da década de quarenta,³ é a partir de meados da década de setenta que as letras brasileiras participam com maior intensidade desse renascimento internacional da ficção histórica. Entre os inúmeros marcos dessa tendência poderíamos destacar *Galvez, Imperador do Acre*, de Márcio Souza (1976), um relato paródico da

vida na Amazônia durante o ciclo da borracha, na virada do século; *Sempreviva*, de Antônio Callado (1981), um exame da repressão entre 1968 e 1975; *A Estranha Nação de Rafael Mendes* (1983), de Moacyr Scliar, uma reconstrução de vários séculos da história judaico-brasileira; *Viva o Povo Brasileiro*, de João Ubaldo Ribeiro (1984), uma narrativa dos encontros e desencontros dos descendentes de algumas famílias baianas, contra o pano de fundo de vários acontecimentos históricos entre 1647 e 1977; *A República dos Sonhos*, de Nélida Piñon (1984), uma saga de várias gerações de um clã de imigrantes galegos; *A Cidade dos Padres* (1986), de Deonísio da Silva, um relato dos conflitos nas Missões jesuíticas do sul do Brasil durante o século XVIII; *Boca do Inferno*, de Ana Miranda (1990), uma reconstrução da Bahia setecentista de Gregório de Matos; *Videiras de Cristal* (1990), de Luiz Antônio de Assis Brasil, uma narrativa baseada na revolta dos Muckers na zona de colonização alemã do Rio Grande do Sul durante a década de 1870; *Agosto* (1990), de Rubem Fonseca, uma ficcionalização dos últimos dias da presidência de Getúlio Vargas em agosto de 1954; *Sonhos Tropicais* (1992), de Moacyr Scliar, uma reconstrução do Brasil da Primeira República, a partir de uma biografia ficcional de Oswaldo Cruz; *O Chalaça* (1994), de José Roberto Torero, um diário imaginado de um ficcional Francisco Gomes da Silva, suposto secretário particular de Dom Pedro I; *Ana em Veneza* (1995), de João Silvério Trevisan, em que se cruzam o músico cearense Alberto Nepomuceno, o escritor alemão Thomas Mann e sua mucama Ana; *Lealdade* (1997), de Márcio Souza, uma reconstrução da história do Grão-Pará entre o final do século XVIII e início do Primeiro Império, quando têm lugar os trágicos eventos relacionados com o levante da Cabanagem.⁴

Embora essas obras tratem de uma variedade de assuntos e retratem uma diversidade de períodos, é possível fazer algumas generalizações quanto à recente ficção histórica brasileira. Em primeiro lugar, evidenciam-se uma suspeita dos métodos narrativos do século XIX, com a rejeição

tanto da linearidade preferida pelos naturalistas na sua busca da “verdade”, quanto do recurso ao mito, tão caro aos românticos. É João Ubaldo Ribeiro, na epígrafe⁵ de *Viva o Povo Brasileiro*, quem formula com maior precisão a profissão de fé dos autores dessa nova ficção histórica: “O segredo da Verdade é o seguinte: não existem fatos, só histórias”. Através da paródia de um procedimento caro aos escritores do século XIX – afirmar que sua narração é uma representação fiel da verdade –, essa epígrafe exprime uma desconfiança quanto à reconstrução do passado à maneira das narrativas históricas tradicionais e reposiciona o relacionamento sempre problemático entre a ficção e a história. Assim, ao marcar uma *diferença* entre a nova ficção histórica e a tradição realista oitocentista, Ribeiro está também colocando em questão a concepção da história como um relato fiel de fatos cientificamente levantados e ordenados a partir de um ponto de vista supostamente objetivo e imparcial, isto é, “aquele nobre sonho” [“that noble dream”]⁶ dos historiadores mais tradicionais. É mister ressaltar, contudo, que ao contrário do que acontece, por exemplo, num grande segmento dos novos romances históricos norte-americanos,⁷ mais irônicos e ambivalentes quanto à possibilidade de se chegar à verdade,⁸ os autores brasileiros, mais afirmativos do que seus pares no hemisfério norte, pretendem usar a ficção para se aproximarem de uma reconstrução mais autêntica e chegarem a uma compreensão mais profunda do passado do que acreditam ser possível através dos métodos tanto da história quanto da ficção histórica tradicionais. O que é negado por suas obras é que um exame frio e distanciado de fatos levantados com suposta objetividade ou a subordinação da ficção à história oficial seja suficiente para realizar aqueles objetivos, ou possa conduzir a uma verdade unívoca e absoluta. Note-se que a epígrafe do romance de João Ubaldo Ribeiro menciona *histórias* – no plural –, sugerindo assim que qualquer reconstrução verdadeira do passado deve levar em conta a pluralidade de vozes de que necessariamente se constitui a realidade. Apoiando-nos em Mikhail Bakhtin,

poderíamos dizer que a nova ficção histórica rejeita o *monologismo* que caracteriza tanto a narrativa naturalista quanto o mito romântico, e se insere no âmbito da *narrativa polifônica*.⁹

Os novos romances históricos expressam, portanto, uma autoconsciência de seu status como textos. Por isso tendem a comentar não só o processo de criação literária, mas também elementos relacionados com a escrita da história, como, por exemplo, a definição do *fato histórico*¹⁰ ou a relação entre o momento passado que o historiador pretende reconstruir e o momento presente em que o historiador se situa. Apesar de privilegiarem a história, os autores da nova ficção histórica não possuem nenhum interesse arqueológico pelo passado. Muito pelo contrário, esses ficcionistas voltam ao passado com o objetivo de aprenderem algo sobre o presente.¹¹ São freqüentes, portanto, os anacronismos, através dos quais o passado e presente se entrelaçam e por vezes se confundem. Na medida em que se trata de tentativas conscientes de redefinir o relacionamento entre a ficção e a história, muitos desses romances podem ser considerados exemplos do que Linda Hutcheon definiu, em seu livro *A Poetics of Postmodernism*, como “metaficção historiográfica”.¹²

Finalmente os melhores desses romances poderiam ser qualificados como *engajados*, na medida em que se envolvem com as grandes questões sobre a vida nacional. Assim, esses escritores expressam aquela “consciência dilacerada do subdesenvolvimento” de que fala Antonio Candido (162).¹³ Em outras palavras, essa ficção não quer ser nem representação neutra nem recuperação objetiva do passado. Ao contrário, deve ser vista como uma forma de participação política,¹⁴ na medida em que assume uma postura ao mesmo tempo crítica e transformativa,¹⁵ expressando a confiança de que a literatura revela aspectos do passado que podem oferecer uma perspectiva única sobre os dilemas e contradições do presente, e portanto fornecer elementos que colaborem para a realização de eventuais mudanças sociais.¹⁶

2. Dentro do corpus da recente ficção de cunho histórico podemos detectar uma sub-categoria bastante significativa de romances que retornam ao Brasil-Colônia, tais como *O Tetranelo del Rei* (1982), de Haroldo Maranhão, *Boca de Inferno*, de Ana Miranda, *A Cidade dos Padres*, de Deonísio da Silva, *Breviário das Terras do Brasil* (1997), de Luiz Antônio de Assis Brasil, e, parcialmente, *Lealdade*, de Márcio Souza e *Viva o povo brasileiro*, de João Ubaldo Ribeiro.¹⁷ Poderíamos enquadrar essas narrativas coletivamente dentro da categoria de *romances de revisitação colonial*. É bom lembrar, contudo, que apesar de uma tendência importante no romance brasileiro contemporâneo, essa preocupação com o período colonial vem sendo parte importante da vida intelectual brasileira durante os últimos oitenta anos. Desde pelo menos a década de 1930, quando foram publicadas obras seminais como *Casa Grande & Senzala* (1933), de Gilberto Freyre, e *Raízes do Brasil* (1936), de Sérgio Buarque de Holanda, seguidas posteriormente de *Formação do Brasil Contemporâneo* (1942), de Caio Prado Jr., e *Bandeirantes e Pioneiros* (1961), de Vianna Moog, entre outras, as ciências sociais têm consistentemente tratado o período colonial como uma fonte imprescindível para a compreensão do Brasil contemporâneo.¹⁸ Na literatura, o tema do Brasil-Colônia é ainda mais antigo, remontando aos romances de fundação de José de Alencar no terceiro quartel do século XIX, enquanto Oswald de Andrade, por sua vez, o aborda parodicamente em *Pau Brasil* e no *Manifesto Antropófago*. De certa maneira poderíamos dizer que, ao focalizar no Brasil-Colônia, o romance histórico contemporâneo retoma a tradição alencariana temperada pelo viés paródico de Oswald de Andrade.

Explico-me. Pierre Nora, no ensaio anteriormente mencionado, sugere que o mundo contemporâneo, dominado pela história concebida como *representação* supostamente objetiva e distanciada do passado e marcada por uma ruptura entre o presente e o passado, assistiu ao desaparecimento da memória em seu sentido tradicional, isto é, a memória coletiva, mítica, caracterizada pela continuidade entre o passado *fundador* e o presente da

comunidade. Da antiga memória restaram os *lugares de memória*, isto é, arquivos, monumentos, comemorações e até mesmo obras historiográficas, nos quais a memória, anteriormente *vivenciada* e *presentificada*, teria deixado seus *traços*. Utilizando os conceitos de Nora, poderíamos dizer que Alencar, participando do processo de *imaginar* (no sentido que Benedict Anderson empresta ao termo¹⁹) o Brasil como nação independente e unificada, postula uma continuidade mítica entre o presente nacional e a *memória* colonial. Por outro lado, para os romancistas históricos contemporâneos, o passado colonial é, antes, *lugar de memória*, ao qual retornam, movidos pela perplexidade que lhes causa o presente, mas muito mais ambivalentes que os cientistas sociais mencionados acima quanto à possibilidade de ali encontrarem explicações definitivas para as questões que os preocupam.

3. Um dos exemplos mais acabados do romance brasileiro de revisitação colonial, *Breviário das Terras do Brasil*, de Luiz Antônio de Assis Brasil, foi originalmente publicado como folhetim no *Diário do Sul* em 1988, isto é, nos primeiros anos da Nova República. Como sabemos, esse período foi marcado por um renovado interesse pelo passado nacional depois de duas décadas de autoritarismo, durante as quais o acesso a arquivos e documentos havia sido controlado e a história nacional freqüentemente manipulada pelo poder público.²⁰ Em meados da década de oitenta, *resgate* se tornara a palavra da moda, e longos romances históricos como *Viva o Povo Brasileiro* e *A República dos Sonhos* faziam parte das listas dos mais vendidos. *Breviário* aparece em livro somente em 1997, ano que, significativamente, presenciou o lançamento de uma série de bons romances de feição histórica, tais como *Alcácer-Quibir*, no qual Antônio Olinto reconstrói imaginariamente a famosa batalha entre os lusitanos e os mouros, bem como os eventos que a precedem e lhe seguem; *A Majestade do Xingu*, através do qual Moacyr Scliar resgata ficcionalmente a biografia do sanitarista Noel Nutels; *Lealdade*, onde Márcio Souza focaliza a

Amazônia durante um período de cinquenta anos entre o final do século XVIII e o início do século XIX; *O Feitiço da Ilha do Pavão*, por meio do qual João Ubaldo Ribeiro nos transporta a um fantástico nordeste brasileiro durante o Brasil-Colônia; e, finalmente, *Breviário das Terras do Brasil*, que recupera, através da imaginação e da fantasia, os desmandos da Inquisição, ao mesmo tempo em que contempla possibilidades futuras para o Brasil.

A ação deste último romance se inicia na zona conflagrada das reduções jesuíticas entre o Brasil e a região platina no início do século XVIII. Numa noite escura e atormentada, Francisco Abiaru, jovem índio guarani cristianizado pelos jesuítas, luta para manter-se na superfície enraivecida do rio de la Plata, agarrado a uma imagem de madeira por ele esculpida. Quando seu fim parecia próximo, ele é salvo por um navio português. Todavia, seus traços indígenas e o estranho santo de madeira com olhos amendoados que o ajudara a flutuar na correnteza causam seu recolhimento ao calabouço. Acusado de heresia, ao chegar ao Rio de Janeiro Francisco Abiaru é aprisionado com outros supostos hereges – praticantes de cultos africanos, homossexuais, um holandês louco que procurava construir uma máquina de voar – e vai aprendendo sobre essa desordenada e tumultuosa terra onde os poderosos (dos quais o clero ocupa parte importantíssima) praticam toda espécie de desmandos, os negros são menosprezados como seres humanos e sua humanidade reduzida a mero valor de troca, judeus podem ser padres sem deixar de ser judeus, padres podem ser empresários sem deixar de ser padres, as leis parecem só existir no papel, e, enfim, tudo é resolvido através de uma estranha prática chamada *jeito*. Apesar de cerceado pela máquina repressora do sistema colonial, o guarani consegue preservar sua criatividade e seu individualismo, exemplificados numa magnífica e subversiva escultura, na qual representa Cristo como cacique indígena. Inevitavelmente Abiaru vai conhecer os labirintos da Inquisição. Surpreendentemente, entretanto, numa alusão não muito velada à longa tradição brasileira da anistia, o Visitador

do Santo Ofício, descrente da capacidade civilizatória da velha Europa, é seduzido pelos encantos do Novo Mundo e, “convicto que [o] povo [brasileiro] é inocente de todo o mal que possa acontecer” (225), acaba por perdoar a todos os acusados, devolvendo-lhes o direito de exercer todas as suas peculiaridades. O livro termina com o holandês e o índio voando juntos numa asa-delta colorida e “bel[a] como o Brasil” (226), enquanto as anteriormente onipotentes forças repressoras, encarnadas na rigidez dogmática do beneditino D. Antônio de Ericieira, se fecham em silêncio.

O título do romance fornece algumas pistas importantes para o leitor. Na tradição católica, o breviário é um livro que contém o conjunto de orações e leituras que os religiosos devem repetir diariamente. Etimologicamente o termo significa resumo ou sinopse. Assim, *Breviário das Terras do Brasil* seria uma espécie de súmula das práticas mais características e possivelmente mais permanentes do cotidiano brasileiro. Não se trata, portanto, de uma mera reconstrução do nosso passado, mas de um convite para repensarmos os fundamentos da nossa própria identidade a partir de uma revisitação do período colonial. Aqui, o Brasil-Colônia é, antes, *lugar de memória*, em que o passado aparece não como *ausência* a ser preenchida, mas como *presença* a ser desconstruída e também celebrada.

O romance constrói uma imagem do Brasil como uma terra de contrastes, marcada pela ambigüidade e equilibrando-se precariamente entre características aparentemente opostas: “um povo miserável e novo, original e incompreensível em sua força” (193), na avaliação do Vigário-Geral Clemente José de Matos, português radicado no Brasil e auxiliar relutante das inquirições do Santo Ofício. De um lado existe um evidente descaso pela coisa pública, combinado com uma tendência ao autoritarismo e uma enorme propensão para a violência da parte dos donos do poder. Embora marcantes, esses traços não conseguem, contudo, apagar o lado benevolente da brasilidade, isto é, a cordialidade, a criatividade, a generosidade, a improvisação, o “jogo de cintura”, e sobretudo uma inesgotável

capacidade de regeneração. Apesar de ter sido colonizado pelos portugueses, o Brasil está longe de ser um mero prolongamento de Portugal no Novo Mundo. O Visitador, não por acaso leitor assíduo de Montaigne – um dos inventores, com Thomas More, Tommaso Campanella, Pero Vaz de Caminha e outros europeus dos séculos XVI e XVII, da concepção utópica do Brasil –, logo confirma aquilo de que outros personagens já se haviam dado conta: o Brasil é único nos seus paradoxos, excepcional na sua *diferença* da nação que o colonizou: “Sim, a mão de Deus chegou até aqui, e talvez o Senhor tenha-se esmerado em tantas belezas apenas para revelar a nós, europeus, em momento tão adiantado na História, que ainda há esperança para a Humanidade” (152). Como Oswald de Andrade propôs maliciosamente, o “Matriarcado de Pindorama” tem muito para ensinar ao mundo. A absolvição dos acusados pela Inquisição é, portanto, uma celebração do Brasil como possível lugar do hibridismo e da diferença.

Todavia é impossível esquecer as cenas que colocam em questão essa imagem positiva do Brasil como paraíso racial e étnico. Duas delas merecem destaque. A primeira é o sangrento e sem dúvida simbólico acidente, entrevistado por Francisco Abiaru através da pequena janela de sua cela, no qual um escravo acaba triturado pelas rodas de uma pesada carroça abarrotada com o ouro proveniente das Minas Gerais diante de uma multidão indiferente. O caso é resolvido com um pagamento de duzentos mil-réis ao seu dono, enquanto dois negros recolhem os dejetos do escravo para dentro de uma rede, como se fossem mero lixo. A segunda é o suicídio do jesuíta Vasco Antônio²¹ – nome cristão do judeu Moisés Israel –, ao mesmo tempo judeu assumido e cristão convicto, seguidor das doutrinas de Cristo e dos preceitos do *Levítico*, e exemplo acabado do hibridismo cultural brasileiro. Para Vasco/Moisés, que se recusa a admitir qualquer culpa perante a Inquisição, a absolvição do Visitador chega tarde demais.

Portanto, o romance não endossa completamente a simplista e, em última análise, paternalista visão utópica do Brasil, inventada pelos europeus nos séculos XVI e XVII, e assumida pela tradição ufanista nacional, desde a literatura romântica até a propaganda da ditadura militar. É por demais reducionista conceber o Brasil como uma terra povoada por uma gente boa mas inocente, existindo, como Hegel proporia arrogantemente, fora da História. Não resta dúvida que o Visitador detecta uma das virtudes nacionais ao afirmar que “essa terra é abençoada... aqui não há o Passado” (152), na medida em que, ao contrário das nações do Velho Mundo, muitas vezes paralisadas pelo pesado fardo do passado, no Brasil, eterno país do futuro, a esperança reina suprema e o horizonte do porvir parece ser sempre ilimitado. No entanto, essa virtude é, paradoxalmente, também um defeito – freqüentemente se diz que o Brasil é um país de memória curta – que aliás a própria escrita desse romance quer retificar, recuperando ficcionalmente aspectos pouco conhecidos da história colonial. Preferindo olhar sempre para o futuro, os brasileiros por vezes esquecem que o presente foi engendrado pelo passado – o anacronismo da suposta invenção da asa-delta durante o Brasil-Colônia, rematada por um vôo duplo do topo da Pedra da Gávea (um dos locais preferidos como ponto de partida pelos praticantes contemporâneos desse esporte), alerta para esse fato pela via da comédia – e que, para imaginarmos para onde vamos, precisamos saber de onde viemos.

O epílogo contempla o futuro com o tradicional otimismo brasileiro, simbolizado no vôo apropriadamente multiracial e multicultural do calvinista holandês Petrus Cornelius e do guarani cristianizado Francisco Abiaru na asa-delta. Essa cena dialoga com uma cena anterior, em que o rabino José Gomes da Silva e o padre José Clemente de Matos se abraçam depois de oficiarem juntos o enterro literalmente judaico-cristão do suicida Moisés Israel/Vasco Antônio, durante o qual os rígidos códigos das duas religiões são suspensos enquanto são reafirmados valores mais pro-

fundos do que a lei, tais como a compaixão e o respeito à dignidade de cada ser humano. O final de *Breviário* contém, todavia, uma certa dose de ambigüidade, comum aliás nos romances históricos contemporâneos, embora sem o peso da ironia ou o fardo do ceticismo. Apesar de toda sua graciosidade, o vôo na asa-delta tem dúvida destino, sugerindo a falta de uma direção clara para o próprio Brasil. Além disso, a frase final do livro nos remete à imagem agourenta de D. Antônio de Ericeira, que, inconformado com o perdão concedido pelo Visitador, “puxa o capuz sobre a cabeça, envolvendo-se em silêncio” (226) – um terrível lembrete de que as forças repressoras permanecem à espreita nessa nova terra de liberdade, preocupação sem dúvida central para muitos brasileiros no momento de transição para a democracia em que o livro foi escrito.

4. Por que tantos escritores brasileiros contemporâneos têm retornado ao modelo do romance histórico? O que estão eles tentando empreender ao escreverem romances históricos durante as décadas de setenta, oitenta e noventa, e nos primeiros anos do novo milênio? Comentando o romance latino-americano, Jean Franco propõe uma resposta possível: “O elo entre a formação da nação e o romance não foi fortuito. Pois ainda no século XX, a *intelligentsia* continuaria a se apropriar do romance para, através dele, propor soluções imaginárias para os problemas não resolvidos de heterogeneidade racial, de desigualdade social, de uma sociedade urbana versus uma sociedade rural. Foi no romance que programas diferentes e por vezes conflitantes para a nação foram debatidos [...]” (204). Essa descrição se aplica perfeitamente ao romance brasileiro, que desde o século XIX tem exercido um papel central no projeto ainda inacabado de construção da identidade nacional. Dito isso, é necessário ressaltar que, ao contrário do que propõe Fredric Jameson em sua notória generalização sobre a literatura do chamado “Terceiro Mundo”, esses textos não podem ser reduzidos a meras alegorias.²²

Enquanto uma grande parte dos romances do século passado participaram do projeto de criação de mitos nacionais patrocinado pelas elites (o que Jean Franco chama de “planos-pilotos de formação nacional” [“blueprints of national formation”]), os romances históricos recentes expressam uma desconfiança nos poderes estabelecidos e uma ambivalência quanto às utopias. Como sugere Silviano Santiago no ensaio “Poder e alegria”, o abandono gradativo do otimismo e da utopia que indicavam uma “vitória definitiva das forças de esquerda” e a preocupação crescente com a questão do poder são os elementos que vão dar originalidade temática à literatura brasileira depois de 1964 e diferenciá-la da literatura engajada do período anterior (11-23). Os escritores brasileiros das quatro últimas décadas se distanciam conscientemente de tudo o que é “oficial”. Essa atitude está refletida na sua predileção por histórias centradas nos marginalizados, nos vencidos e nos esquecidos, e por personagens atípicos, extraordinários, e não por *tipos* representativos de supostos ideais nacionais, quer à direita, quer à esquerda. O retorno ao romance histórico deve ser visto, portanto, como uma resposta às condições políticas e sociais dos últimos quarenta anos, e uma nova tomada de consciência quanto à nossa história política e social, complicada por um interesse cada vez mais intenso por questões de raça e gênero. Moacyr Scliar me disse uma vez, numa conversa em minha casa, que o que leva os escritores contemporâneos a buscarem a história é sua *perplexidade* diante do presente. Constatando que a definição otimista mas falaz do Brasil, baseada na harmonia racial e social e na crença num futuro grandioso e promissor, que havia sido construída pelas elites no século XIX e disseminada durante o século XX, se choca com a realidade de uma sociedade fragmentada política, social, racial e economicamente, os escritores brasileiros lançam seu olhar para o passado à procura da gênese das divisões que percebem no presente. É bom lembrar que não se trata de contestar a noção do Brasil como uma nação, mas de colocar em questão as versões do nacional brasileiro baseadas em mitos e ideologias desacreditadas.

A revisitação do Brasil-Colônia permite a esses romancistas repensar nossos anseios e redefinir nossa identidade numa perspectiva histórica longa, incomum nesse país de memória curta. Em última instância, essas narrativas querem rearticular os desafios da contemporaneidade com a busca das nossas raízes em termos que dêem conta da heterogeneidade e das diferenças que, como a prática do novo romance histórico sugere, constituem os alicerces da brasilidade.

NOTAS

¹ A primeira parte deste ensaio reproduz, de forma sucinta, as idéias que desenvolvi em maior detalhe em *Ficção e História: Convergências e Contrastes*.

² Esse retorno à história nas ciências humanas é amplamente documentado e discutido no volume *The Historic Turn in the Human Sciences*, que contém versões revistas e expandidas dos ensaios apresentados num simpósio sobre o assunto realizado na Universidade de Michigan, no início da década de noventa.

³ Alguns exemplos incluem: *O Continente* (1949), de Erico Verissimo, *A Muralha* (1954), de Dinah Silveira de Queiroz, *Deuses Econômicos* (1966), de Dyonélio Machado, *Um Nome para Matar* (1967), de Maria Alice Barroso, e *O Rio do Tempo: o Romance do Aleijadinho* (1972), de Hernâni Donato.

⁴ É interessante notar que vários dos escritores mencionados aqui rejeitam para seus textos a etiqueta de “romance histórico”, talvez por quererem se distanciar tanto da associação que essa terminologia possa ainda manter com a ficção histórica do século XIX, quanto dos laços que essa ficção tradicionalmente possuía com a oficialidade. Obviamente não há como confundir a ficção histórica contemporânea com a do século XIX. Apesar de qualquer restrição de seus autores quanto ao termo, os romances citados podem e devem ser qualificados de históricos na medida em que se servem da história como tema e adotam uma postura historicista em relação ao seu material.

⁵ Para um análise mais detalhada da epígrafe do romance de João Ubaldo Ribeiro, ver meu ensaio “*Viva o Povo Brasileiro*: ficção e anti-história”.

⁶ A expressão é do historiador norte-americano Peter Novick, em seu livro *That Noble Dream: The ‘Objectivity Question’ and the American Historical Profession*. Nesse brilhante e minucioso volume, Novick estuda, com enorme acuidade e certa irreverência, a invenção, o triunfo e a contestação do “mito da objetividade” na historiografia norte-americana desde os primórdios da profissionalização da história, no final do século XIX, até a “crise da objetividade” por que vem passando nas últimas três décadas.

⁷ Alguns exemplos seriam romances como *The Public Burning*, de Robert Coover, *Ragtime*, de E. L. Doctorow e *Libra*, de Don DeLillo, entre outros.

⁸ É significativo, sob esse aspecto, que na epígrafe de João Ubaldo Ribeiro a palavra “Verdade” esteja escrita com letra maiúscula.

⁹ Ver, por exemplo, o ensaio “Discourse in the Novel”, incluído em *The Dialogic Imagination* (1981).

¹⁰ Nesse sentido, seria interessante justapor a epígrafe de *Viva o Povo Brasileiro* à proposição do historiador e teórico Hayden White em *The Content of the Form*, segundo a qual, “para se qualificar como histórico, um evento precisa ser suscetível a pelo menos duas diferentes narrações de sua ocorrência” (20).

¹¹ É interessante que Marc Bloch, membro da escola francesa dos *Annales*, sugere que o objetivo da própria história ao voltar-se para o passado é compreender melhor o presente: “Na verdade, a qualidade mestra do historiador é essa habilidade de compreender os vivos” (43).

¹² “A metaficção historiográfica incorpora todos esses três níveis, isto é, sua auto-consciência teórica da história e da ficção como construtos humanos (*metaficção historiográfica*) constitui a base para repensar e retrabalhar as formas e conteúdos do passado” (5).

¹³ Candido sugere em “Literatura e Subdesenvolvimento” que essa “consciência dilacerada do subdesenvolvimento” leva a “uma explosão do tipo de naturalismo que se baseia na referência a uma visão empírica do mundo; naturalismo que foi a tendência estética peculiar a uma época onde triunfava a mentalidade burguesa e correspondia à consolidação das nossas literaturas” (162).

¹⁴ Embora continue importante, esse aspecto foi fundamental durante a chamada *Abertura*, isto é, a lenta transição para a democracia entre 1975 e 1985, período no qual as formas convencionais de participação política eram limitadas.

¹⁵ Aqui estou seguindo os ensinamentos de Dominick LaCapra. Acreditando que qualquer texto também suplementa aquilo que ele representa, e que a ficção é sempre penetrada pela realidade exterior, LaCapra propõe que a literatura oferece algo de único para o investigador do passado. LaCapra acentua o elemento crítico e transformativo da ficção em relação ao seu contexto – em outras palavras, a ficção não é nem mero reflexo nem sintoma do seu contexto – reconhecendo, dentro de uma linha bakhtiniana, a capacidade que possui o romance de incorporar vozes contestatórias e contradiscursos.

¹⁶ Em *Latin America's New Historical Novel*, Seymour Menton apresenta uma lista das características do que chama “o novo romance histórico”, na qual inclui alguns elementos que fazem parte da definição oferecida aqui, tais como a presença da autorreferencialidade e a tendência ao dialogismo. Todavia, a definição de Menton é muito mais rígida do que a minha. Por exemplo, Menton exclui romances baseados no que considera história recente, tais como *The Public Burning* (cuja ação se passa no início da década de cinquenta) ou *Midnight's Children* (que focaliza a independência da Índia), assim como romances que considera excessivamente “miméticos”, como *Videiras de Cristal* ou *Ragtime* (que Menton erroneamente descreve como “basicamente uma história social mimética dos Estados Unidos durante as duas primeiras décadas do século XX com personagens fictícios” [37]).

¹⁷ Esse interesse pelo Brasil-Colônia se manifesta também no cinema desde a década de 1970, em filmes como *Como Era Gostoso o Meu Francês* (1971), de Nelson Pereira dos Santos, *Xica da Silva* (1978) e *Quilombo* (1984), de Carlos Diegues, e *Os Inconfidentes* (1972), de Joaquim Pedro de Andrade, entre outros. Isso sem falar em filmes mais antigos, como *Ganga Zumba* (1963), o primeiro filme de Diegues voltado para a temática afro-brasileira, e *O Descobrimento do Brasil* (1937), de Humberto Mauro, produzido

com o apoio do Instituto Nacional do Cinema Educativo durante a ditadura de Vargas. Para uma análise mais detalhada dessa questão, consulte-se a tese de doutorado de Richard A. Gordon, *Reviewing the Colony/Revising the Nation: Mexican and Cinematic Dialogues with Colonial Texts*, defendida na Brown University em 2002.

¹⁸ Obviamente não podemos esquecer a contribuição pioneira de Manoel Bomfim (1868-1932), que de certa maneira inventa a temática da reconstrução colonial como janela para uma melhor compreensão do presente. Todavia é a partir dos modernistas que essa temática se transforma num verdadeiro paradigma na história intelectual brasileira.

¹⁹ “Proponho a seguinte definição para a nação: uma comunidade política imaginada – e imaginada ao mesmo tempo como inerentemente limitada e como soberana” (5-6).

²⁰ Um dos exemplos mais gritantes foi a transformação do movimento político-militar que depôs o governo do Presidente João Goulart em “Revolução de 31 de março”, quando de fato a vitória do movimento iniciado no dia 30 de março só ocorreu no dia 1º de abril de 1964. Evidentemente as piadas sobre a “Revolução de 1º de abril” foram demais para a sisuda “linha dura”, portanto a data oficial foi mudada.

²¹ Esse episódio parece aludir ao suicídio do frei dominicano Tito de Alencar Lima em 1974, atormentado ainda pela violenta tortura de que havia sido vítima nas dependências do DOI/CODI de São Paulo em 1969, sob o comando da equipe do delegado Sérgio Fleury.

²² Refiro-me aqui à definição da literatura do chamado “Terceiro Mundo” proposta por Jameson no ensaio “Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism”, segundo a qual a “estória do destino privado do indivíduo é sempre uma alegoria da situação pública da cultura e sociedade do terceiro mundo” (69).

TRABALHOS CITADOS

ANDERSON, Benedict. *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism*. 2. ed. New York: Verso, 1991.

BAKHTIN, Mikhail. Discourse in the novel. In: _____. *The dialogic imagination*. Trad. Caryl Emerson e Michael Holquist. Austin: Univ. of Texas Press, 1981. p. 259-422.

BLOCH, Marc. *The historian's craft*. Trad. Peter Putnam. New York: Knopf, 1953.

BRASIL, Luiz Antônio de Assis. *Breviário das terras do Brasil: uma aventura nos tempos da Inquisição*. Porto Alegre: L&PM, 1997.

CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. In: _____. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987. p. 140-162.

FRANCO, Jean. The nation as imagined community. In: VEESER, Aram (Ed.). *The new historicism*. New York: Routledge, 1989. p. 202-212.

GORDON, Richard A. *Reviewing the colony, revising the nation: Mexican and Brazilian cinematic dialogues with colonial texts*. Providence, R.I. Ph.D. Dissertation — Brown University, 2002.

HUTCHEON, Linda. *A poetics of postmodernism: history, theory, fiction*. New York: Routledge, 1988.

JAMESON, Fredric. Third-world literature in the era of multinational capitalism. *Social Text*, v. 15, p. 65-88, outono de 1986.

LACAPRA, Dominick. *History, politics and the novel*. Ithaca: Cornell Univ. Press, 1987.

_____. *Rethinking intellectual history: texts, contexts, language*. Ithaca: Cornell Univ. Press, 1983.

MCDONALD, Terrence (Ed.). *The historic turn in the Human Sciences*. Ann Arbor: Univ. of Michigan Press, 1996.

MENTON, Seymour. *Latin America's new historical novel*. Austin: Univ. of Texas Press, 1993.

NORA, Pierre. Entre mémoire et histoire: la problématique des lieux. In: _____. *Les lieux de mémoire*. Paris: Gallimard, 1984. v. 1. p. xv-xlii.

NOVICK, Peter. *That noble dream: the 'objectivity question' and the American historical profession*. New York: Cambridge Univ. Press, 1988.

RIBEIRO, João Ubaldo. *Viva o povo brasileiro*. Rio: Nova Fronteira, 1984.

SANTIAGO, Silviano. Poder e alegria. In: _____. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 11-23.

VALENTE, Luiz Fernando. *Ficção e história: convergências e contrastes*. Registros do SEPLIC 12. Rio: Univ. Federal do Rio de Janeiro, 2002.

_____. *Viva o povo brasileiro: ficção e anti-história*. *Letras de hoje*, v. 3, n. 25, p. 61-74, 1990.

WHITE, Hayden. *The content of the form: narrative discourse and historical representation*. Baltimore: The Johns Hopkins Univ. Press, 1987.

O DESASSOSSEGO SEGUNDO JOÃO

Edson Roig Maciel

Os escritores, quando falam de si, estão falando de como nascem os livros, pois os livros não nascem das árvores nem das usinas, mas deles, dos escritores. Nessa entrevista com João Gilberto Noll, realizada em 5 de junho de 2008, procurei concentrar-me o mais possível, como ele faz, na voz. A voz canta, grita, reage, mostra e esconde, ri – e até, como no caso de João Gilberto, escreve. Ao chegar ao meu apartamento para a conversa (somos vizinhos), o escritor avistou, no braço de um sofá, um livro que o desviou do percurso até a poltrona que apontei. Parou, apontou o livro e disse: como foi que disse? Foi “esse é o livro da minha vida” que disse o escritor? Estou quase certo de que foi alguma coisa assim, meio grave, meio urgente. Mas sigo incerto porque não há registro: o gravador, apagado, ainda não girava as rodas dentadas da fita. Então sentamos, tomamos um café, conversamos. Era fim de tarde no centro de Porto Alegre. Era *O Livro do Desassossego*, do Pessoa, no sofá da sala. Comecei:

ERM – Quem é João Gilberto Noll?

JGN – Olha, é um sujeito que, desde que se conhece por gente, sempre quis ser artista. Quando guri eu já cantava coisas como *Ave Maria* de Schubert em casamentos, em festas colegiais. Depois, chegando na ado-

lescência, me senti muito retraído, muito tímido, e comecei a derivar para a literatura, que é uma arte solitária. O que hoje, de alguma forma, não digo que é algo de que me arrependo, não é isso, mas eu lastimo um pouco que a literatura não tenha a reação imediata do público, com vaias ou aplausos, risos ou choros. O trabalho do escritor é muito afastado do público. Nunca penso em público quando escrevo, não penso mesmo em agradar sicrano ou beltrano – eu seria, aí sim, também arrastado pelas injunções da linguagem.

ERM – E o que é um artista?

JGN – Acho que é um sujeito muito inadequado ao meio social. Um ser oblíquo, sempre a ponto de se safar de um perigo – porque realmente é coisa de louco a arte, não é? Meu temperamento é muito de artista, demais, eu sou assim, radical. Não fiz carreira acadêmica, não investi na imprensa, nem sequer fui funcionário público. É uma vida bastante lutadora, mas que no meu caso não poderia ser diferente, pois essa inadequação eu sempre senti. É preciso expressar essa inadequação através da arte, porque senão você pira – completamente. É uma sensação constante de insuficiência. O artista sempre quer mais. É um pacto, divino talvez, em que se ganha uma coisa em troca de outra.

ERM – E vale a pena?

JGN – Vale a pena, sim. Eu peguei gosto. O aspecto de interioridade da literatura, se me desgosta por um lado, me qualifica por outro, como ser humano. Você fica com uma vida interior cultivada. E o público vai receber essa vida – transfigurada, é claro, porque eu não faço desabafo quando escrevo – de uma forma também inalienável: é ele com o texto. O que mais me agrada, e que percebo quando faço leituras públicas, é que meu

texto está cada vez mais oralizante. Acho que é uma derivação do canto, lá da infância. A linguagem é uma coisa muito erótica. Daí o canto, daí realmente emanar a literatura da garganta.

ERM – Numa entrevista ao escritor Michel Laub¹, você tocou nesse assunto ao dizer que, enquanto ficcionista, vivia numa camada que poderíamos chamar de voz. Que outros ficcionistas você situa nessa camada orgânica, de voz?

JGN – O que eu quero na literatura é a voz, não é tanto a narrativa. Gosto do cinema mais contemplativo – Antonioni em especial. Não gosto de muita coisa acontecendo, de ação exagerada, nem no cinema nem na literatura. Os autores desse naipe contemplativo onde a voz é mais importante que a história são Albert Camus, Henry Miller... Clarice aqui no Brasil...

ERM – Por falar em Clarice: mais de uma pessoa que se aproximou criticamente dos seus livros apontou, sem aprofundar, essa espécie de “procedência” que une a tua narrativa à dela². Você vê alguma relação?

JGN – A Clarice mostra muito bem o momento da linguagem, a dificuldade de expressão. Isso vale também como conteúdo narrativo, literário, ficcional – e é aí que eu me identifico muito com ela. Acho que estilo e linguagem são sintomas da paranóia da vida corrente, desse instantaneísmo que faz a gente se comunicar correndo hoje em dia, com os meios eletrônicos e tal. Procuro explorar muito isso na minha literatura. Com uma frase enorme, minha vontade é aglutinar tudo o que quero dizer, sem pausa para fazer outra frase. Não há tempo para colocar um ponto final e começar outra: o estilo funciona também como vacina. Você vai realmente injetar o veneno na obra de arte, quer dizer, você não pode ser um escritor com uma bondade beatífica. Você tem que expressar o mal tam-

bém. E esse mal pode estar inserido na própria linguagem, como nessas frases longas, esse quase chegando perto da não-expressão, esse perigo à vista a cada salto da frase. É um mal estilístico, é um mal da pedagogia da linguagem. No entanto é necessário, como conteúdo expressivo, você usar o mal da própria língua.

ERM – O mal, então, como vacina, imuniza, salva? É nesse sentido?

JGN – Acho que sim. Enquanto escritor, tenho atração pelo mal. Não gosto muito de contar o bem, porque o bem leva a uma panacéia universal de que tudo está cor de rosa, e não está. Realmente não está, embora eu sinta que estou cada vez mais fascinado pelo humor. É um cômico que dói também. A ironia é um ponto nevralgico da modernidade.

ERM – Nas tuas entrevistas, sempre vem à tona a questão da autoficção, ou seja, dos limites em certa medida borrados entre a tua vida e a dos teus personagens. Isso acontece, é consciente?

JGN – Eu diria que nada do que escrevo é muito consciente. Parto para a escrita como se fosse para uma aventura, para saber onde vai dar. Costumo dizer que, se eu soubesse, não precisaria escrever. Sou um escritor do inconsciente, e escritor de um personagem só. Claro que não faço uma narrativa explícita em termos de continuidade: num livro ele é escritor, no outro vagabundo, sei lá. Ele é essa voz que quer falar, que quer expressar. Acho que é a voz de um outro que está em mim. É talvez o que me faça ser meio esquizofrênico.

ERM – O protagonista e narrador do teu penúltimo romance, *Lorde*, é um escritor. A certa altura da história, ele diz que é apenas o bagaço dos próprios livros. E a tua relação com os teus livros, como é?

JGN – De alguma forma é isso também. Sou meio dividido na minha ligação com a literatura. Eu a amo e ao mesmo tempo acho-a uma madrasta, porque ela me tirou tudo o mais – enfim, um conforto mais adequado a alguém que vem da classe média... É uma vida de renúncia, mas não estou nem aí para isso. Ela não arrefece o amor por mim, um amor muito forte que ela tem por mim. É por isso que eu a chamo de “a” literatura, e é mesmo, é uma mulher. E eu sou um monge: vivo para ela e não consigo fazer muitas coisas além dela. Não é um ar voluntário que tenho diante disso.

ERM – Você chegou a pensar em abandoná-la?

JGN – Em nenhum momento. Às vezes eu dizia para as pessoas que ia abandoná-la, que o que me sobra de vida poderia ser vivido em festa, para tirar os atrasados – mas era bravata. Eu não sei por que é que eu sou assim, realmente não sei. É uma coisa que assusta também, porque a literatura pode levar para a extremidade da solidão, e isso é meio chato. Hoje eu acho.

ERM – Você se relê? Pensa a obra em termos de trajetória?

JGN – Penso sim. Não faz muito tempo que me dei conta de que há uma personagem unificada em todos os livros. Menos nos contos, pois nesses cada um é alguém: tem criança, mulher, homem... Mas nos romances, para falar em termos políticos e econômicos, é sempre esse homem desqualificado para o mercado. É o vagabundo, o Charlie Chaplin, sempre com a possibilidade de pintar um guardinha na esquina e levá-lo preso. Ele sempre tem um rabo preso, uma culpa muito grande. Rabo preso de quê eu não sei, não tenho a menor idéia, mas é por aí... Esse homem o que gosta é de se locomover. Não gosta muito dos horários, da administração usual que se dá ao dia. Eu adoro ele, sou completamente apaixonado por esse cara, é como se ele fosse um ser vivo. Também temo um pouco por ele, ele é muito

doido, se expõe muito. É como se fosse uma pessoa. Você falava nessa história de autoficção... Acho que nessa medida sim é autoficção, essa identificação de alguém que mora dentro de ti e que precisa de ti. Ele é quase uma sanguessuga nesse sentido. Você alojou ele e *bye-bye* pra sua liberdade, pra sua autonomia: você é responsável por esse cara.

ERM – Em 2001, época do lançamento de *Berkeley em Bellagio*, você disse à jornalista Cristina Zaccaria³ que imaginava aquele livro como o primeiro de uma trilogia sobre a globalização. *Lorde*, coerentemente, parecia ser o segundo, pois também tem como pano de fundo a situação do escritor em viagem pelo estrangeiro. Tirando a compilação de contos *A Máquina de Ser*, que reúne narrativas curtas de períodos diferentes, seu terceiro romance desde então é *Acenos e Afagos*. A situação do escritor em viagem mudou, e o protagonista agora é um homem casado, pai de família, morando em Porto Alegre. Esse livro também fala sobre a globalização?

JGN – Acho que não. Eu esperava uma oportunidade de ficar um tempo na Alemanha para escrever um terceiro livro sobre a mundialização, mas a oportunidade não veio. Então fiquei com essa história que se passa em Porto Alegre. Mas acho que, mesmo nesse novo livro, está bem explícita a tensão entre ir e ficar em Porto Alegre: eles vão para o Mato Grosso, eles estão em trânsito, em fuga também. Acho a questão da natureza muito mais presente, por exemplo. O desejo de eles fugirem pro mundo da natureza, pro mundo selvagem, ser árvore, ser bicho... Às vezes você está numa extremidade tão avantajada dentro da condição humana que você tem vontade mesmo de voltar a espécies mais elementares. É muito presente nos meus livros essa luta entre o ser e o não ser – que já está em Hamlet, quando ele começa a bancar o louco. É o próprio *to be or not to be*: o que é que eu estou ganhando com estar vivo? O que representa isso para mim, para os outros? No meu caso, tenho a literatura pra pensar.

ERM – O erotismo, nos teus livros, tem sempre um quê de fugacidade. Teus protagonistas, como você disse uma vez, são “homens avulsos”. Parece-me que *Acenos e Afagos* lida de um modo mais amplo com essa questão, pois a personagem, desde a infância, é apaixonada por um colega de escola. Esse novo livro é uma história de amor?

JGN – É uma história de amor possível – não é etérea nem edificante. Sou um escritor que fala do amor e da morte o tempo todo, e muito em *Acenos e Afagos*. É um amor quase eterno mesmo, com a possibilidade até de transcender o mundo. A personagem central está sempre querendo se qualificar como amante diante daquele engenheiro turrão por quem ela é apaixonada. É um amor tão forte que ele se transforma em mulher. Existe amor maior que esse? É uma dádiva... Só mesmo se transformando em mulher, assim como se o masculino não contivesse mais, em si mesmo, a possibilidade de afeto.

ERM – O que é amor?

JGN – Amor são momentos muito agradáveis, muito comunicativos, às vezes sem precisar falar. São trocas: troca de pele, troca de assuntos, troca de sabores. E vale a pena. Arrisco dizer que sem amor não é possível viver. Porque a gente quer ser o outro um pouco, quer fundir com o outro, não é? O sentimento de fusão é uma coisa muito vital para a natureza humana: embarcar em outro corpo, porque o seu já é insuficiente. Claro que aí o amor e a morte se emparelham, porque, na medida em que você se insere no outro, você perde as suas características, o seu eu. O amor e a morte sempre estiveram nessa mira de coisas bastante dialéticas e tensas entre si. Os franceses dizem inclusive que o orgasmo é uma pequena morte...

ERM – A fusão é também uma grande linha de fuga da tua ficção. Em *Acenos e Afagos*, o filho do protagonista aparece transformado num lobo selvagem. Em *Lorde*, o protagonista se funde no homem com quem passa uma noite num hotel em Liverpool. Em *A Céu Aberto*, o irmão do protagonista vira uma mulher que se casa com ele. A fusão se dá também no nível leitor e livro?

JGN – Acho que sim, porque os meus livros são pulsionais. Não são para você refletir racionalmente. Eles têm um lado muito físico, muito corporal mesmo. É puro instinto o que escrevo. Só num segundo momento é que vou trabalhar a ferro e fogo o texto – no começo, é esse dar vazão ao inconsciente. E este ano, ano passado e este, foram anos muito duros para a minha ficção. Trabalhei muito, tanto no *Acenos e Afagos* quanto agora no *Nas Brasas*, que é o título provisório do que estou escrevendo. Tem a ver com gaúcho também. É também uma história de amor entre dois homens. Um deles é casado, tem filho e tudo. Você conhece a música, não é?⁴

ERM – *As Vitrines*, do Chico?

JGN – Isso. Tem muita vitrine no livro. É a história de dois homens que se encontram numa galeria do Rio de Janeiro e vão para a noite. Depois de um tempo, um deles está chegando de Porto Alegre pra morar no Rio – o outro é carioca. E eles dançam muito na casa dos pais de um deles, são pessoas bem jovens, e estudam, quando dançam, onde vão pôr os braços, as mãos... Porque as posições nas danças têm lugares marcados para o homem, com o braço na cintura, e para a mulher, com a mão no ombro... Não é uma discussão, mas a questão aparece.

ERM – Você vai dar uma oficina de Criação Literária no 40º Festival de Inverno da UFMG, chamada *O Texto Narrativo*. No site do evento, encontrei a súmula das atividades: “Desbloquear, através do exercício da escrita,

o fluxo do subconsciente – movimento natural para se descobrir o que até então dormitava em nosso desejo poético-literário”. Você tem alguma relação com a psicanálise? Existe relação entre psicanálise e literatura?

JGN – Eu acho que muita relação. Comecei a escrever com 34 anos, um pouco antes até, porque fiz análise nessa época. A análise começou a mexer com a minha criatividade, e foi aí que desbloqueei. Eu não sabia que se podia escrever dessa forma meio automática, surrealista. O que apareceu foi a compulsão pela escrita. Eu ficava completamente entregue à coisa, dias inteiros, um prazer muito grande sempre. Assim escrevi *O Cego e a Dançarina*. Eu deixava a janela do quarto fechada, ficava só com a luz do abajur. Quando via, o conto já estava pronto. Aí eu ia trabalhar arduamente nele.

ERM – Você descobre coisas quando escreve?

JGN – Claro que sim. É exatamente isso. Por isso preciso do inconsciente para escrever – para saber o que quer nascer, o que é que tem vontade de nascer. Assim que foi se formando esse homem aí. (Longa pausa.) Eu me pergunto se um dia vou deixá-lo. É possível que ele se esgote... Mas ele não se esgota facilmente. Meus livros estão cada vez mais homossexuais. Sempre foram, mas havia mesclas. Mulheres, enfim. E agora não. Agora são realmente casais de homens, e acho que é um passo significativo. Talvez isso tenha vindo dos meus estágios nos Estados Unidos e na Inglaterra, onde a cena *gay* tem outra postura. As pessoas se beijam na rua quando se encontram. Isso mexeu muito comigo. Numa ocasião briguei publicamente com Porto Alegre por não haver aqui um lugar onde homossexuais possam se beijar.

ERM – O problema não é nem “haver lugar”, porque existem guetos. Mas entendo o que você quer dizer no sentido de “não haver lugar” para se beijar, ou seja, poder fazer isso com naturalidade em qualquer lugar.

JGN – É isso aí.

ERM – Aproveitando que você mencionou Porto Alegre: além de ser tua terra natal, você já escreveu um livro dedicado à cidade. Qual é tua relação com esse porto?

JGN – É de amor e ódio. Tive uma adolescência muito árdua em Porto Alegre, vindo de colégio de padre, tendo sido coroinha, atmosferas de sacristia... Essa coisa de botar o erotismo pra debaixo do tapete me deixou uma lembrança muito desagradável. De alguma forma, quando escrevo é muito me vingando dessa fase. Acho que a vingança também é um teor muito importante na ficção. Tenho uma querela forte com Porto Alegre. Fico me perguntando se tenho vida suficiente para resolver isso, de tão aporrinhador e longo que é. Mas a história da literatura está cheia de exemplos de escritores que não conseguem se coadunar com a fonte.

ERM – Percebo que, na tua subjetividade, mesmo coisas que não são animadas, como por exemplo uma cidade, ou a literatura, a vida, a morte, parece que elas tomam uma personificação de coisa viva, de organismo. Você acha que é assim mesmo? Você tende a personificar os objetos e as abstrações, talvez para poder se relacionar melhor com eles?

JGN – Sim. Até porque me relaciono melhor com os objetos inanimados do que com os seres humanos. Tenho uma relação bastante efetiva com essa turma aí. Eles são um pouco, digamos, resistentes a mim... É aquela coisa do Woody Allen que fala de uma “conspiração dos objetos”. É verdade. De vez em quando os objetos conspiram contra, não querem que você ponha a mão neles, se escondem muitas vezes.

ERM – Voltando à questão da oficina literária. Tenho visto, ultimamente, proliferarem oficinas Brasil afora. Você acha que se aprende a escrever? Qual é o papel de uma oficina literária ministrada por um escritor junto a pessoas que aspiram a escrever?

JGN – Primeiramente, dar prazer aos oficinandos. Dar prazer através do texto. Tem que haver um clima de bar rural, algo que reinvente o exame, a aproximação, a euforia com o texto literário. Começar por normatividade não interessa a ninguém. Ou, se interessar, está equivocado, na minha opinião. Quais são as normatividades dos textos se eles só acontecem quando você esquece um pouco essas normatividades e põe impulso, impulso selvagem para fora?

ERM – Talvez você devesse dar mais oficinas, especialmente aqui em Porto Alegre.

JGN – O tempo que passei na UERJ dando oficinas foi um dos momentos mais incríveis da minha vida. Depois dos encontros, eu ia com os oficinandos para um bar na Vila Isabel e conversávamos muito, muito mesmo. Eu dava a eles, por exemplo, T. S. Eliot. Como eles gostaram! Muitos disseram que não havia poeta maior que o Eliot no século XX. E diziam aquilo com verdade, e começaram a se insinuar com textos daquele teor. Lembro também de Lolita, do Nabokov, o Carver com aqueles contos... Clarice, claro. Não esqueci a poesia, Drummond... Foram dois anos na década de 90 em que não escrevi uma linha – porque tem isso também: quando dou oficina, a coisa toda se esvai, a minha força. Não tenho como escrever nessa troca impulsiva e danada com os oficinandos. Sou uma pessoa que não sabe fazer duas coisas ao mesmo tempo – por isso fiquei tão fanático em relação à escrita.

ERM – A pátria é a infância ou a pátria é o Brasil?

JGN – Eu acho que a pátria é mais a infância do que o Brasil. Cada vez mais estou confirmando que essa história de muito nacionalismo é empobrecedora. Claro que não se pode esquecer: a fonte está sempre a perigo dos tubarões do planeta... Existem forças muito gananciosas por aí, mas é evidente que aquela questão da USP e tal, a literatura como nacionalismo, como “popular”, está muito em... controvérsia, pelo menos. Estou mais preocupado com o ser exilado – esse “avulso” de quem eu falo. Estou muito interessado nele, porque é uma questão de vida e morte, é emergencial. Eu trato de coisas emergenciais. E me vejo num momento de *turning point*. Quero me transformar, quero ser outro. Ser outro a partir de mim mesmo, claro. E isso também poderia se refletir na própria literatura? Com certeza...

ERM – Teus escritos carregam algum desejo de atuar na sociedade?

JGN – Acho que principalmente n’*A Fúria do Corpo*: uma história de amor entre mendigos, mas que não é naturalista. Não tentei fazer ali uma reportagem sobre a mendicância, mas sim alguma coisa que pudesse até ser comparada a um certo fantástico: naquelas ruas do Rio de Janeiro, depauperadas, o amor se instala e consegue o triunfo, claro que sim, a verdade. Na visão mais canônica do romance – em Lukács principalmente –, vemos a história do herói problemático. É o herói que se quer autêntico, vivendo num mundo degenerado. Acho muito interessante essa visão, embora meio marxista demais. O romance vai começar a ganhar fôlego no século XIX, com a ascensão da burguesia. A burguesia então elege seu herói, que é esse homem quase esquizofrênico – cada vez mais, aliás –, dividido entre a realidade e a sua potência de autenticidade. As coisas não estão bem-costuradas entre o herói e o meio social.

É um anti-herói, porque embora ele tenha essa revolta com o meio, ele é um cara alienado. Ele acha que sozinho vai conseguir emancipar a raça e, claro, não dá conta.

ERM – Alguns dos teus livros já foram publicados em inglês, espanhol e italiano, e a tua literatura é muito estudada em universidades. Como você se relaciona com a crítica?

JGN – É muito variada a crítica dos meus livros. Tem de tudo. Na mídia, geralmente é muito apressada. Andei histérico com algumas, mas no momento não estou mais muito preocupado com crítica – até porque a crítica mais substanciosa anda rareando muito em jornais e revistas. O que acho interessante é a quantidade imensa de teses acadêmicas sobre minha ficção, que parece ser uma coisa um tanto fora do comum. Isso me alegra muitíssimo. Eu fico me perguntando por quê.

ERM – E você já pensou em alguma resposta?

JGN – Talvez porque minha problemática se conflui muito com a problemática social da nossa época. Você me disse dia desses uma coisa muito interessante: que as doenças de hoje seriam coisas muito mais barra-pesada do que neurose. E eu concordo. Mas não é uma questão apenas de sufocar o desejo do neurótico, é uma coisa de estabelecer novas regras pra sociabilidade. E são regras nada funcionais, que só dificultam mais o acesso aos modos de vida... Fora isso, vários trabalhos sobre a minha obra me mostram coisas das quais eu não tinha consciência. Gosto bastante, por exemplo, de uma dissertação de mestrado do Maurício Vasconcellos. Ele foi o primeiro sujeito a fazer um estudo sobre o meu trabalho, e acertou: falava muito de cinema. Ele publicou um resumo desse estudo num livro sobre Rimbaud, no capítulo dedicado à questão do caminhador, errante, nômade.

ERM – Estou curioso: esse nômade, esse errante que te dita os teus livros – ele é um peregrino também, no sentido de estar em busca de alguma coisa? Ele só erra ou ele busca?

JGN – Ele não sabe do que está fugindo nem o que está procurando, mas em certos momentos ele gostaria de, digamos assim, acessar uma pretensa verdade. Moral, cósmica, sei lá. Isso, porém, ninguém tem. É uma pena. Fico pensando o quanto se escreve, o quanto se faz música, o quanto se trabalha, para chegar aos setenta, oitenta anos e “bater as botas”, como se diz. Eu sou um revoltado. Acho que a gente merecia a vida eterna. E olha que tenho cada tédio diante da vida às vezes... Mas nada se iguala a essa experiência conjunta, não é? O desamar, o que é o amor? Você acredita no amor? Como é que pode ser isso? E são isso os meus personagens também. Sou um escritor metafísico. Você pode ler questões sociais nos meus livros, e existem momentos com essa leitura, mas sou realmente um sujeito... Foi a religião que perdi na adolescência. Sou um cara que se considera ateu hoje, mas que mantém esse desejo de ser maior do que é. Acho que a procura fundamental dos meus livros é nesse sentido. Claro que não vou fazer uma coisa desenraizada do contexto, senão fica muito abstrato, mas penso muito nisso, muito mesmo.

ERM – Escrever é um delírio?

JGN – É, porque você vai trabalhar com coisas que não conhecia antes, num diapasão que não conhece ainda. Como nesse livro que estou escrevendo, *Nas Brasas*: tem momentos em que o narrador faz uma ode aos “cascos” do cara dele. Chama os pés do outro de cascos. E onde ele pisa sai chispa, saem partículas querendo mais luz, dos pés dele. Eu jamais tinha pensado nisso. Foi a partir de uma colocação do

Chico Buarque, que diz mais ou menos assim: “eu queria coletar as coisas que ela pensa e joga fora numa caminhada”. O registro poético é um registro infinito. Se tenho alguma religião, é a da poesia, é a da transfiguração através da linguagem, é dar à linguagem um aparato que ela não tem normalmente, é reinventar a expressão. Eu me considero fazendo um pouco de poesia também nos meus livros: deixo a narrativa meio em suspenso para dar circo ao leitor, como naqueles espetáculos dos saltimbancos. A coisa é bem assim, na taverna mesmo: dar entretenimento ao leitor. O romance é muito carrancudo às vezes, e essa taverna fica para a poesia. Acho muito interessante inocular essa taverna no romance.

ERM – Essa tua religião me faz lembrar Proust quando diz que os belos livros estão escritos numa espécie de língua estrangeira, de certa forma inventada a partir de uma língua que já existe. Como é teu processo criativo?

JGN – Tenho muita rotina e disciplina quando estou escrevendo, porque escrevo por projeto: “vou escrever um romance”. Gosto de ficar com roupas bem-folgadas, descalço de preferência, para nada apertar, para fluir. Sem censura: jogar o que quer ser jogado, projetado. Meu método de escrita é como o de um pintor expressionista jogando as cores na tela. Esse movimento de se projetar, às vezes com certa violência, é muito presente quando escrevo. Quando estava escrevendo *Acenos e Afagos*, havia momentos em que eu olhava para as minhas mãos e elas pareciam autômatas no teclado do computador. É de um prazer gozoso você olhar aquelas mãos indo sozinhas. A par disso, dessa coisa do inconsciente, sou um cara que pensa muito a literatura. Gosto de ensaios literários e gosto muito do Octavio Paz como pensador, porque ele não suspende o registro poético, ele mescla muito bem as duas coisas.

ERM – Você falou bastante hoje, e sempre fala, sobre cinema. E agora você citou a tinta, essa coisa não tão técnica quanto câmera, a equipe, o enquadramento, mas mais orgânica: a tinta sendo jogada na tela, na intimidade tela-pintor. Muitos momentos dos teus livros me lembram pinturas, como as do Francis Bacon, por exemplo. Ele tem aquelas figuras isoladas e transfiguradas por fusões, parecidas com as fusões de que vínhamos falando. Você tem alguma ligação também com as artes plásticas, com a pintura?

JGN – A menos tempo do que com o cinema. A pintura é uma arte que hoje me impressiona muito. Em Londres, na National Gallery, eu costumava ver muito Gauguin, Van Gogh... Em *Lorde*, aquelas visitas do protagonista ao museu estão muito inspiradas nesses meus passeios. Eu ficava manhãs inteiras vendo as similitudes da aventura humana nos quadros, era algo que me fazia muito bem. E agora descobri Cézanne pra valer. É muito interessante. É realmente um precursor do modernismo. Gosto muito do Iberê também.

ERM – Algum conselho para jovens escritores?

JGN – Ah, que ouçam, ouçam a sua voz. Não tem outra coisa que chegue mais perto da verticalidade do que isso. Ouçam, por mais bizarra que ela pareça. Todo o quadro ficcional é bizarro, é voz destoante. É uma voz que muitas vezes parece egotista, egóica, mas não é. O ser humano tem descuidado do indivíduo. Por mais que o capitalismo “avançado”, entre aspas, pareça individualista, o que senti nos Estados Unidos foi uma sociedade bastante massificada, onde o indivíduo não tem realmente voz. Sou um cultor desse indivíduo incapacitado para a alegria, para o gozo. Às vezes digo que meus livros são líricos, no sentido de ser “o eu” falando. Não tenho medo disso. É o herói lírico, é o cara que está surpreso com os males e a extravagância e a beleza da vida. Se há algum discurso político na

minha literatura, eu diria que é este: por um sujeito que possa se transfigurar. A transfiguração é vital na literatura – é ela o tal “estranhamento”. O que seria da arte sem o componente de estranhamento? É revolta, sim, claro que é revolta. Eu queria o mundo diferente do que ele é.

ERM – Gilles Deleuze, filósofo francês, disse uma vez que compete à função fabuladora inventar um povo por vir, ainda enterrado em suas traições e reneгаções. Qual é o povo que você tenta inventar?

JGN – O dos vagabundos, dos seres que querem mais a contemplação do que a ação. Que querem uma nova administração do cotidiano. Esse povo está enterrado, sim, porque a voz é sempre do operador, da ação desbragada. Embora de uns tempos para cá eu ande muito afirmativo em relação à civilização. O que ela fez também é prodigioso, o que ela avançou em função, por exemplo, da medicina, da cura de males. Eu gosto dos bons modos. Acho que isso facilita a vida, sabe? Se a gente fosse brigar a cada canto por questiúnculas, a vida não seguia. E é preciso deixar alguma coisa, porque a gente vai morrer e é emergencial que se faça alguma coisa. Considero o trabalho fundamental, revelador do ser, do homem. E às vezes gosto tanto da vida que penso até que vou morrer, de tanta emoção em pensar nela. A função do artista é essa também, não é? É dar veemência, é dar impossibilidade, ferocidade, paixão. Gosto desses grandes sentimentos trágicos. A minha personagem também: ela sabe onde vai dar se fizer esse ou aquele ato, como nas tragédias gregas. Ninguém é inocente ali. Sabe onde vai dar, mas no entanto vai lá e faz. E estou feliz paca, treze, quatorze livros, nem lembro mais direito.

ERM – Que bom deve ser quando se começa a perder a conta.

JGN – Perdi a conta sim. Muitos livros.

NOTAS

¹ A minha narrativa eu trago no peito. *Revista Entrelivros*, São Paulo: Duetto Editorial, n.18, 2006.

² Conferir, por exemplo, o capítulo sobre Noll em Laddaga, Reinaldo. *Espectáculos de realidad*. Buenos Aires: Viterbo, 2007, e o artigo *Bestiário*, de Silviano Santiago, publicado no volume dos *Cadernos de Literatura* do Instituto Moreira Salles dedicado à Clarice Lispector.

³ Realidade e ficção. *Revista Cultura-e*, São Paulo: Banco do Brasil, nov. 2001.

⁴ *Nas Brasas* é a participação de Noll, ainda inédita, em um projeto que encomendou a alguns escritores brasileiros ficções inspiradas em canções de Chico Buarque.

FALANDO COM OS FILHOS

Fabrício Carpinejar

Nascido em 1972, na cidade de Caxias do Sul (RS), Fabrício Carpi Nejar, Carpinejar, é poeta, cronista, jornalista e professor, mestre em Literatura Brasileira pela UFRGS. Vem sendo aclamado por escritores do porte de Carlos Heitor Cony, Millôr Fernandes, Ignácio de Loyola Brandão e Antonio Skármeta como um dos principais nomes da poesia contemporânea.

É autor dos livros de poesia *As Solas do Sol* (1998, 2ª edição, Bertrand Brasil), *Um Terno de Pássaros ao Sul* (2000/2008, 3ª edição, Bertrand Brasil), *Terceira Sede* (2001, 2ª edição, Escrituras), *Biografia de uma Árvore* (2002, 2ª edição, Escrituras), *Caixa de Sapatos* (2003, 2ª edição, Companhia das Letras), *Cinco Marias* (2004, 2ª edição, Bertrand Brasil), *Como no Céu/Livro de Visitas* (2005, Bertrand Brasil) e *Meu Filho, Minha Filha* (2007, 4ª edição, Bertrand Brasil), dos livros de crônica *O Amor Esquece de Começar* (2006, 2ª edição, Bertrand Brasil) e *Canalha!* (2008, Bertrand Brasil), do juvenil *Diário de um Apaixonado: sintomas de um bem incurável* (2008, Mercuryo Jovem), e dos infantis *Porto Alegre e o Dia em que a Cidade Fugiu de Casa* (2004, Alaúde) e *Filhote de Cruz-Credo* (2006, Girafinha).

Recebeu vários prêmios como o Erico Verissimo 2006, pelo conjunto da obra, pela Câmara Municipal de Vereadores de Porto Alegre; Olavo Bilac 2003, da Academia Brasileira de Letras; Cecília Meireles 2002, da União Brasileira de Escritores (UBE); duas vezes o Açorianos de Literatura, edições 2001 e 2002. Carpinejar também foi traduzido ao alemão por Curt Meyer-Clason e assinou contrato com Italianova e Terre de Mezzo (Itália) e Éditions Eulina Carvalho (França). Participou de coletâneas no México, Colômbia, Índia, Estados Unidos, Itália, Austrália e Espanha. Em Portugal, a Quasi editou sua antologia *Caixa de Sapatos* (2005).

Meu filho diz a cada
momento de nossa conversa:
– Posso falar?

Minha filha também pede:
– Posso falar?

Não localizo a origem
do apelo, que me aperta
de indesejada ternura.

Desde pequenos.
Desde quando criei escada
de vincos acima das sobrancelhas
para subirem em meus cabelos.
Desde que minha alegria cavou rugas
e sombras ruivas ao redor da barba.
Desde que o sol espalhou
o pó do meu corpo pelos olhos deles.

Eu me deslumbro com a gentileza
da pergunta,
após tanto interrompê-los
com as minhas falhas.

Margo Milleret. *Latin American women on/in stages.* Albany, NY: State University of New York Press, 2004. 263 p.

Latin American Women On/In Stages, de Margo Milleret, é uma importante contribuição para o estudo de peças de teatro escritas por mulheres latino-americanas. Apropriando-se de uma abordagem essencialmente feminista que vê a tradição patriarcal como subjugadora do papel da mulher na sociedade, no espaço doméstico, na escrita em geral, e no teatro em particular, Milleret recupera o papel da dramaturga na sociedade latino-americana. De acordo com a autora, na história do teatro latino-americano existe toda uma tradição de inospitalidade em relação às mulheres, seja na forma como são retratadas em palco por peças de autores masculinos (normalmente como personagens acidentais ou objetos sexuais), seja no acesso ao teatro como espectadoras, ou ainda na valorização dada aos textos dramáticos por elas escritos, nomeadamente na sua exclusão em histórias literárias e antologias.

O termo “domesticação” usado por Milleret sugere, desse modo, a relação entre o teatro na América Latina e as mulheres. Se até meados do século XX, o teatro era um local exclusivo para a domesticação ou subjugação das mulheres (cujas peças enfatizam o papel social da mulher como reforçador da norma patriarcal), a partir dessa época, o processo começa a inverter-se, sendo que as mulheres dramaturgas principiam a domesticar o teatro, tornando-o, não só mais apelativo, mas local de subversão da norma patriarcal e palco de desenvolvimento das suas próprias realidades femininas.

A partir do século XX, mais atenção crítica tem sido dada a mulheres dramaturgas. Milleret refere três gerações de mulheres que se dedicaram à escrita de peças de teatro, sendo a mais antiga a de escritoras nascidas nos anos 20 e 30. Contudo, o estudo de Milleret foca especificamente as peças da segunda geração de dramaturgas, nascidas pós-Segunda Guerra Mundial, e que constituem o grupo mais representativo da profissão. Segundo a crítica, vários motivos contribuíram para a exclusão feminina do teatro, entre os quais: “the image of middle-class femininity in Latin America emphasized passivity, submission, and social roles as dutiful daughter and patient wife, characteristics that certainly are in conflict with the traditional combative style of drama and the competitive environment of the theater production world” (5). A própria natureza efêmera do teatro contribui para a invisibilidade das peças escritas por mão feminina; se não forem publicadas, não serão descobertas pela crítica.

No seu estudo de peças de teatro escritas por mulheres, Milleret argumenta que nesses textos há uma intenção por parte das autoras de apresentarem o ponto de vista feminino, reescrevendo mitos e estereótipos culturais e de gênero, trazendo para o espaço sagrado do teatro um outro tipo de linguagem capaz de subverter e enfraquecer a ordem patriarcal. Essas dramaturgas pretendem representar personagens femininas como sujeitos, com voz própria, substituindo as imagens criadas pelo desejo masculino. A principal diferença entre a arte dramática de escritoras latino-americanas e a ficção de romancistas consiste no uso subversivo do corpo e do espaço em palco. A expressão do corpo e uma linguagem repleta de humor, ironia e paródia constituem armas que as personagens usam para desmascarar as expectativas da sociedade em relação à mulher, fazendo cair a máscara do comportamento associado ao gênero.

Estudando um corpus de 24 peças de 18 dramaturgas, Milleret divide o livro em três capítulos, associados a três temas centrais da vida das mulheres – relações homem-mulher, relações mãe-filha e envelhecimento –, elaborando um excelente trabalho de análise das peças em questão. No primeiro capítulo, intitulado “Reclaiming the Home”, a autora analisa peças de teatro que têm como temática o amor romântico, a divisão do trabalho por gênero, relações de poder e dependência, e sexualidade e infidelidade no casamento. Peças como *El Vuelo de la Grulla* de Ana Istaurú, *Cariño Malo* de Inês Margarita Stranger ou *À Prova de Fogo* de Consuelo Castro têm como protagonistas mulheres que tentam redefinir o seu estatuto tradicional de inferioridade reclamando o espaço doméstico do teatro. Ao tornarem público o espaço doméstico, tais peças questionam as relações românticas e o poder das mesmas de controlarem as mulheres e tornarem-nas submissas. Existe, por parte das dramaturgas latino-americanas, uma tentativa de desafiar o *status quo* e um esforço de representarem versões democráticas das relações homem-mulher. No entanto, Milleret afirma que, na sua crítica ao casamento patriarcal, esses textos falham por não oferecerem modelos satisfatórios e alternativos de redefinição do mesmo.

No segundo capítulo do livro, “Questioning Motherhood”, a autora comenta peças que se centram na temática das relações entre mães e filhas. Segundo Milleret, as mães encarnam uma função que tem sido cara ao papel da mulher na sociedade. Ao transmitirem às filhas imagens de feminilidade geradas e glorificadas pelo sistema patriarcal, são responsáveis pela perpetuação de papéis femininos tradicionais. Entre as peças analisadas por Milleret refira-se, a título de exemplo, *Marcadas pela Culpa* de Isis Baião, *La Partida* de Pilar Campesino ou *Amantíssima* de Susana Torres Molina, que questionam o culto da maternidade ao enfatizarem conflitos e antagonismos entre mães e filhas. O total dos textos dramáti-

cos desafia as convenções sociais que determinam que as filhas devem ser aliadas das mães no espaço doméstico ao representarem as suas relações como batalhas. No final da sua análise Milleret conclui, contudo, que as peças propõem poucas alternativas para esse tipo de relação.

Em “Staging Age and Sexuality”, terceiro e último capítulo, Milleret analisa peças cuja temática central reflete os estereótipos negativos que associam o envelhecimento feminino à perda de beleza e capacidade de ser desejável. *Adorável Desgraçada* de Leilah Assunção, *Esperando al Italiano* de Mariela Romero, *Espelho*, *Espelho Meu* de Isis Baião, por exemplo, são peças que colocam em palco, como protagonistas, mulheres em processo de envelhecimento, cuja principal característica é a solidão e o ressentimento em relação a uma cultura que as coloca à margem. No entanto, essas peças retratam personagens femininas que escolhem a ação à passividade, não se deixando derrotar pelas mensagens negativas perpassadas pela sociedade a respeito do lugar da mulher de idade.

Margo Milleret mostra-nos, através de análises pormenorizadas e informativas de peças de teatro por mulheres, como essas “domesticam” o teatro de tradição masculina na América Latina. A grande maioria das personagens nessas peças são mulheres que se recusam a representar os papéis que os outros querem ou precisam que elas encenem. Assim, o livro de Milleret é, também ele, uma forma de “domesticar” o teatro e a sua crítica.

Sandra I. Sousa
Brown University

Lucia Helena. *A solidão tropical: o Brasil de Alencar e da modernidade*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2006. 235 p.

A Solidão Tropical: o Brasil de Alencar e da Modernidade desafia o pensamento crítico, ao escavar o passado da cultura brasileira para repensá-lo através da literatura e refletir sobre a vinculação entre literatura e vida cultural no Romantismo e na atualidade. Valendo-se da leitura das narrativas romanescas de José de Alencar, do *Macunaíma* de Mário de Andrade e de referências pontuais a três obras contemporâneas (*Em Liberdade*, de Silviano Santiago; *Amazona*, de Sérgio Sant'Anna; e *Jardim Brasil: conto*, de Ronaldo Lima Lins), Lucia Helena elege a solidão para discutir a construção da modernidade, circunscrevendo-a no desbravar de eixos temáticos como a subjetividade, a identidade e o princípio da nacionalidade, do Romantismo aos nossos dias. Ao tomar a *solidão* como *categoria mediadora da reflexão*, a autora promove oportuno e criativo debate de idéias sobre a contribuição da literatura em uma rede plural de significação, estendendo sua análise da arte e da cultura brasileira a um momento marcado pela globalização.

A Solidão Tropical faz uma ampla exposição e uma precisa reflexão sobre esse momento de mudanças no estudo da literatura, demonstrando como reler hoje os objetos literários e mapear o cânone literário a partir do Romantismo. O livro de Lucia Helena aponta os instrumentos de que a crítica deve procurar dispor para dar conta das novas formas de representação que se descortinam na literatura. A abordagem dessa

problemática equivale a uma verdadeira revisão do estudo da literatura, artifício de que se vale a autora para preparar seu leitor para o entendimento das questões que privilegia, observando que não se deve mais pensar na idéia de panorama marcado pela contigüidade, pois o conhecimento não mais se faz de forma tranqüila. Não mais é permitido olhar do centro, quando há nesse momento um constante e pleno diálogo com inúmeras disciplinas, sobretudo quando se fala em estudos culturais e literários. Hoje, o que importa não é só a história, os fatos que estão sendo narrados. O que interessa nessa nova construção do texto são a linguagem e as estratégias de construção de sentido.

Estruturado em onze capítulos, *A Solidão Tropical* inicia abordando a contribuição de Rousseau para o pensamento romântico, onde o pensar, a solidão e o mergulho na interioridade do eu se debruça sobre o confessional. O livro se fecha com o capítulo “Penhascos, estrelas e solidão”, onde nos *penhascos* estão as imagens manifestas da insegurança, do medo, das dúvidas, dos desejos e das alegrias com que o ser humano na atualidade luta em crise existencial. A *solidão* do brasileiro nos trópicos remete à retirada do caos originário dos elementos fundadores da nacionalidade. Recorrendo à sua memória poética, a autora vale-se do primeiro verso de *Via Láctea*, de Olavo Bilac, para aludir à imagem de Macunaíma, que virou constelação. Dessa forma, conclui que tanto José de Alencar como Mário de Andrade deixaram seus personagens à deriva, nas trilhas da solidão de uma metrópole (que se queria) moderna.

Oferecendo valiosa contribuição para a crítica literária e cultural, *A Solidão Tropical* ultrapassa o consenso das interpretações sobre a obra de José de Alencar ou acerca da “hipótese Brasil”, construída pela sua produção romanesca. A autora não apresenta sua análise de forma cronológica, uma vez que inicia sua exposição na modernidade “líquida” (Cf. Bauman), passando pelos filósofos clássicos para chegar ao Ro-

mantismo alemão, e depois a este movimento no Brasil, retornando novamente à pós-modernidade, para retomar, na confluência das imagens da *solidão* e da *flânerie*, a referência à idéia benjaminiana, presente na epígrafe do livro, do intérprete que age como o homem que escava e revolve o palimpsesto da cultura, como se fosse o camponês a revolver a terra.

E o que se pode apurar, em *A Solidão Tropical*, como forma arguta de focalizar a obra de Alencar? O autor de *Iracema*, mostra Lucia Helena, narra os vazios e fraturas sobre os quais se engendram os estigmas de nossas marcas identitárias. Como um cronista, mistura acontecimentos maiores e menores, os quais adquirem força crítica na observação do país presente (ao tempo da escrita da obra romanesca), na observação do detalhe na generalidade, do local no nacional, e nas complexas relações que estabelece entre o imaginário cultural, a memória e o esquecimento como formas dinâmicas de apontar a confluência da história com a literatura, na formação da “estória”. O mais importante é que o projeto literário de Alencar está pautado não só no “princípio da nacionalidade”, apresentando a nação pelo amor dos contrários, mas também na temática da solidão, da melancolia e das sombras, questões que caem “como uma luva” para rasurar uma certa pintura ufana da beleza da terra, também promovida pelo autor, revelando contradições dentro de sua narrativa e ressaltando aspectos de sua produção e historicidade desprezados por sua fortuna crítica.

Lucia Helena acentua que entre Alencar e Baudelaire a imagem da revolução apenas começa a se implantar. Na verdade, segundo a autora, a principal diferença é que nem a prosa de Alencar nem a poesia de Baudelaire tinham-se deparado com a crise das utopias e do pensamento pautada no absoluto. Dessa forma, Lucia Helena parte da solidão na obra de Alencar, em que se apresentam o recalque e a exclusão, acres-

centando que essa idéia de exclusão avolumou-se na consciência trágica de nosso subdesenvolvimento, se examinada desde a obra modernista de Mário de Andrade até chegar aos dias de hoje, quando as narrativas literárias engendram a crise da subjetividade como forma de representação da crise da reflexão e da cultura.

A autora ressalta que na modernidade há três questões que se interligam: o sentido da existência diante da morte, a tragicidade inerente ao viver e a (im)possibilidade de um projeto futuro. Essas questões são valiosas para pensar em estratégias de sobrevivência e fontes de resistência para o hoje. Na pós-modernidade, as narrativas apontam para inúmeras mudanças. Uma delas é que os textos refletem a inquietude e insegurança do homem contemporâneo, em narrativas nas quais as personagens espiam, observam os detalhes, em uma espécie de minimalismo, promovendo encontros e desencontros que saltam aos olhos do leitor como um novo modo de contemplar a subjetividade e a identidade. Tais personagens, se comparadas às de Alencar, não mais buscam decifrar tramas identitárias, tamanho o esvaziamento dos seres em trânsito na literatura atual, na qual o andar, o observar e o pensar tornam-se idéias em migração, no tempo e no espaço, de uma nova forma de conceber o sujeito e a subjetividade.

No último capítulo, Lucia Helena assinala uma saída importante para a análise das narrativas da “modernidade tardia” de Fredric Jameson ou da “modernidade líquida” de Bauman, sugerindo a releitura do pensamento do crítico francês Lucien Goldmann, que em *Le Dieu Caché* (*O Deus Oculto*) aborda a dialética trágica da existência, demonstrando que a literatura é capaz de promover uma reflexão que, simultânea e rigorosamente, pode questionar e refutar o individualismo como perspectiva para se pensar os homens e suas relações sociais.

Por fim, esclarece a autora que a solidão tropical é um lugar quase mítico, um ruminar do pensamento entre ícones, símbolos, hipóteses e utopias. Se Alencar incansavelmente escreveu e reescreveu *hipóteses para o Brasil* de ontem, Lucia Helena, em *A Solidão Tropical*, contribui para pensar a hipótese para o Brasil do Romantismo aos dias de hoje, caminho fecundo, trilhado com o rigor crítico e a sensibilidade pelos quais a autora é conhecida. Ao partir da compreensão da literatura como atividade que se encrava no chão da história e se lança para a vida, Lucia Helena nos oferece uma grande lição sobre a importância de se refletir sobre a literatura com o olhar aberto para a tradição e para o mundo, demonstrando que, quando se fala do passado, pode-se fazer falar também o presente.

Tania T. S. Nunes

Universidade Federal Fluminense

John W. F. Dulles. *Resisting Brazil's military regime*. Austin: University of Texas Press, 2007. 288 p.

Quando eu cursava o quarto ano na Faculdade de Direito da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, em 1964, Sobral Pinto era o catedrático de direito penal. Estávamos todos ansiosos por ter aula com ele. Infelizmente no ano anterior completara 70 anos, tendo de se aposentar compulsoriamente. Praticamente não deu aula e simplesmente começou o curso protestando pela aposentadoria compulsória. Logo renunciaria à cátedra na PUC que ajudara a fundar. Mal sabíamos que dali a pouco, com o golpe de estado militar no final do mesmo mês de março, começaria uma nova etapa na carreira de Sobral Pinto que o levaria até a campanha pelas eleições diretas em 1984. Levava sempre um terno preto com colete, que passara a usar desde a morte de sua filha por câncer em 1956, e uma mala de couro gasta, tudo combinado com uma energia no movimento, uma veemência de gestos e a voz de timbre enérgico pontuando um português castiço.

O que movera Sobral Pinto a exercer o papel de defensor permanente das liberdades fundamentais em todo o período em que viveu? Teve em sua atuação uma consistência e continuidade raras na vida pública brasileira. Certamente em todo o período republicano, desde Ruy Barbosa defendendo os marinheiros que se sublevaram na Revolta da Chibata, grandes advogados, como Evaristo de Moraes, defenderam presos políticos, na Primeira República, no Estado Novo e nos governos militares,

mas nenhum esteve presente em tantas fases da história política como Sobral Pinto. Talvez uma explicação estivesse numa dupla coerência baseada na religião católica e no constitucionalismo democrático. Havia algo de místico, de transfigurado nas suas intervenções, combinado com uma convicção inabalável nas liberdades fundamentais.

Na ditadura de 1964, os advogados e os resistentes podiam contar com sua referência à Declaração Universal do Direitos Humanos de 1948, mas as primeiras atuações retumbantes de Sobral Pinto precedem a Declaração, por exemplo quando defende Luiz Carlos Prestes e Harry Berger (na verdade Arthur Ewert), enviado da Internacional Comunista ao Brasil em 1935. Sob o risco de anacronismo e tomadas as devidas proporções, porque os dois nunca foram terroristas, poderíamos dizer que a ousadia de defender Prestes e Ewert equivaleria hoje à coragem dos advogados que assumem a defesa dos presos de Guantánamo. A decisão de Sobral Pinto reverbera limpidamente porque ele, como mais tarde Alceu Amoroso Lima denunciando as torturas logo no início da ditadura militar, tinha a aura de um intocável.

O livro do Professor John W. F. Dulles, como tudo que publicou anteriormente, é referência obrigatória e utilíssima para a pesquisa. Qualquer comentário crítico tem de ser precedido desse reconhecimento. O presente volume complementa magnificamente o volume anterior *Sobral Pinto "The Conscience of Brazil": Leading the Attacks Against Vargas (1930-1945)*. A divisão muito entrecortada de fatos dentro de cada capítulo, especificando as várias e valorosas atuações de Sobral, a meu ver esgarçam, todavia, a dramaticidade do relato e dispersam a análise. Mas por outro lado servem como um índice minucioso da vida e obra da personagem, essencial para desvendarmos o crescimento de sua aura na segunda etapa do autoritarismo no Brasil. O relato, fundado numa pesquisa rigorosa de fontes, é entremeado de vinhetas curiosas e raras sobre Sobral, e revelam sua personalidade sob a capa do grande lutador.

Não faltaram causas para Sobral, que atuava na maior parte das vezes sem cobrar nada, excentricidade que não pertence mais à nossa época. A sucessão de suas atuações na justiça denuncia o autoritarismo socialmente implantado que sobrevive sob o marco constitucional. Logo de saída atua contra a repressão ao comunismo durante o governo constitucional do presidente Eurico Gaspar Dutra, o condestável do Estado Novo, do qual tinha sido Ministro da Guerra. Mas ninguém pensava por nenhum segundo que Sobral tivesse alguma simpatia pelos comunistas que defendia. Era mais uma posição principista, sem conchavos, de defesa das liberdades fundamentais, pois o governo Dutra roubara o mandato dos deputados e senador comunista legalmente eleitos.

Onde estava o coração político de Sobral? Revendo suas intervenções político-partidárias, tudo indica que pendesse para o conservadorismo, o mesmo de suas convicções religiosas, com um claro pendor para o udenismo, enfim um liberalismo de direita da União Democrática Nacional (UDN), representado por Carlos Lacerda, com o qual romperá num momento. Mas o surpreendente em Sobral é um múltiplo alinhamento com diversas convicções, políticas e religiosas, que nunca interferem no exercício de direito à defesa de todos aqueles que julga esbulhados pelo autoritarismo, ainda que suas posições em linha possam se alterar, como por exemplo nos conflitos com a hierarquia católica. Foi a convivência desses múltiplos alinhamentos, aliada a um espírito em permanente combate, que lhe permitiram estar sempre na vanguarda da defesa das liberdades.

Se não fosse assim, seria impossível estender um fio condutor no zigue-zague de suas defesas mais célebres com a linha mais coerente dos pronunciamentos políticos e religiosos. O livro do Professor Dulles permite reconstituir todos esses movimentos. Vou apontar apenas alguns exemplos naqueles três domínios diferentes, da política, da religião e da defesa legal. Sua oposição ao governo Dutra pelo pouco caso que fazia da

vida dos operários faz com que entre em choque com o cardeal do Rio de Janeiro, Dom Jaime de Barros Câmara, o que não o impede de logo em seguida assumir uma causa de interesse da diocese. Critica o candidato a presidente Juscelino Kubitschek por ter usado a intervenção do general Teixeira Lott, Ministro da Guerra, para garantir sua ascensão ao poder, mas logo depois das rebeliões militares contra o presidente Juscelino defende ardentemente o governo constitucional. Depois disso Juscelino quer nomeá-lo para o Supremo Tribunal Federal, e Sobral recusa numa carta memorável que merece ser lembrada pois muito reveladora das bases das atuações públicas de Sobral: “The civic viewpoint that I assumed in defense of the democratic regime... which turned out to be helpful to your candidacy, opposed by me, prevents me, in good conscience, from accepting the high position” [Tradução para o inglês da citação da carta, cujo original apareceu no *Correio da Manhã* de 4 de abril de 1956 (30)]. Mais tarde, contudo, aceita ser advogado de Juscelino logo depois da cassação de seus direitos políticos, tanto diante dos Inquéritos Político/Militares, os IPM, como junto ao STF.

Crítico cáustico do governo João Goulart, apóia com entusiasmo a adesão de Minas Gerais ao golpe de 1964 para logo condenar o Ato Institucional número 1 da ditadura por destruir a ordem constitucional democrática, apelando ao marechal Castello Branco para que retirasse sua candidatura à presidência. Durante a ditadura vai defender dissidentes e opositores desde a primeira hora, passando pelo estapafúrdio caso dos nove chineses vindos numa missão comercial, acusados de estarem numa missão de promover a revolução na Brasil. Não hesita em condenar, numa memorável conferência no Instituto de Advogados em 13 de abril de 1964, o cerceamento do direito de acesso aos autos de acusação pelos processados, como uma “juridical monstrosity that attacks the most sacred rights of citizens and gives them no knowledge of the accusation or the ability to defend themselves” (66). Deve-se situar o valor dessa afirmativa num contexto de censura que silenciou a maioria dos críticos.

-Sobral continuará defendendo opositores de linha política nas antípodas da sua, como o ex-governador Miguel Arraes, um dos políticos mais visados pela ditadura, não hesitando muitas vezes em trombar de frente com os generais e militares da chamada linha dura, como ao fazer uma conferência condenando o Ato Institucional por haver liquidado a soberania do Congresso e dado poder legislativo a um presidente que não fora eleito pelo povo. Não deixa de ser curioso que as únicas duas vozes que vão criticar a ditadura militar incansavelmente serão dois líderes católicos, Sobral e Alceu. Sobral aceita defender dois antigos membros do Congresso, membros do PCB, Carlos Marighela e Luis Carlos Prestes, onde a continuidade da sua biografia se reencontra com o prolongamento do autoritarismo.

No final da ditadura, depois de ter sido tratado de senil pelo general presidente Médici em resposta a uma carta de crítica, por ocasião dos 90 anos de Sobral muitas mostras de reconhecimento chovem sobre sua formidável carreira. O combate de Sobral continuará na luta pelas eleições diretas. O governador Franco Montoro queria resgatar o valor da medalha dos Bandeirantes, inflacionada por seu antecessor, o governador Maluf. No começo das movimentações políticas pelas eleições diretas, Franco Montoro convida para um almoço as principais lideranças da sociedade civil, como Margarida Genevois, presidente da Comissão de Justiça e Paz, o bispo Dom Luciano Mendes de Almeida. Sobral é saudado pelo governador por sua coragem como jurista e sua defesa incansável dos direitos humanos. Cintilante percurso.

Paulo Sergio Pinheiro

Cogut Visiting Professor
Brown University

BRASIL/BRAZIL publishes scholarly articles on Brazilian literature and in Comparative Literature with a focus on Brazilian literature, as well as book reviews, interviews with writers, English language translations of Brazilian literature and original prose and poetry by Brazilian authors. Only submissions by BRASIL/BRAZIL subscribers in good standing will be considered for publication. Manuscripts must be submitted in duplicate and should not exceed 30 double-spaced pages (see Style Sheet). All material submitted to BRASIL/BRAZIL is evaluated anonymously by at least two readers. Final decisions are the responsibility of the editors.

BRASIL/BRAZIL publica ensaios sobre Literatura Brasileira e Literatura Comparada enfocando a Literatura Brasileira, bem como resenhas, entrevistas com escritores, traduções para o inglês e inéditos de poesia e prosa de autores brasileiros. Só serão examinadas contribuições de assinantes efetivos de BRASIL/BRAZIL. Estas, em duas vias de no máximo 30 laudas em espaço duplo (veja Folha de Estilos), serão submetidas à apreciação do conselho editorial. Os editores são inteiramente responsáveis pela seleção final.

Redação e Assinaturas (Brasil)

Associação Cultural Acervo Literário de Erico Verissimo

Endereço para correspondência: Rua Ten.-Cel. Fabrício Pilar, 205/301

90450-040 Porto Alegre, RS, Brasil

Tel/Fax: (51) 33286243

E-mail: revistabrasilbrazil@gmail.com

Dados bancários: Banco Bradesco, Número 237, Agência 1971, conta 0016834-3

Brasil/Brazil é publicada semestralmente,

a R\$ 50,00 ao ano para assinaturas individuais no Brasil.

Número avulso: R\$ 30,00.

Editorial Office and Subscriptions (USA)

Department of Portuguese and Brazilian Studies

Box O – Brown University

Providence, R.I. 02912, USA

Tel.: (401) 863-3042

E-mail: brasilbrazil@brown.edu

Brasil/Brazil is a semestral publication,

at US\$ 35.00 a year for individual subscriptions. Individual (past) issues:

US\$ 12.00 each. Institutional membership is \$70 per year.

Visite o *site* de Brasil/Brazil na Internet no endereço:

www.brown.edu/Departments/Portuguese_Brazilian_Studies/publications/brasil.html

FOLHA DE ESTILOS

As colaborações a *Brasil/Brazil* deverão ser encaminhadas à Redação em CD-ROM ou por e-mail, digitadas nos processadores de texto usuais, observando o seguinte formato:

(1) Para a seção ENSAIOS, apresentar o título e eventual subtítulo, nome do Autor e instituição a que pertence, seguido de *abstract* em inglês se o texto for em português, ou vice-versa, e palavras-chave. Inserir as notas no final do texto e as referências bibliográficas também, sob os subtítulos “Notas” e “Trabalhos citados”. Marcar as primeiras no texto com números elevados e as segundas entre parênteses, com o sobrenome do Autor, quando não foi mencionado antes, e o número da página, sem vírgula de separação. Apresentar citações de mais de quatro linhas em bloco separado e recuado.

(2) Para a seção LITERATURA – que inclui inéditos em português, textos traduzidos para o inglês ou entrevistas com escritores – em textos inéditos, apresentar o título, o Autor e breve informação biográfica. No caso de traduções, citar o nome do tradutor e sua instituição, mencionando, no final, a fonte utilizada, com a referência bibliográfica completa. No caso de entrevistas, fazer constar o nome do entrevistado e um subtítulo que abarque o assunto, o nome do entrevistador, a instituição a que pertence e um pequeno texto introdutório sobre as circunstâncias da entrevista. As perguntas e respostas devem ser antecedidas de duas iniciais maiúsculas que identifiquem o entrevistador e o entrevistado.

(3) Para a seção RESENHAS, iniciar com a referência bibliográfica do texto resenhado, incluindo o número de páginas. Assinar no final, informando a instituição do resenhista.

(4) Indicar todas as referências bibliográficas, seja no texto, nas notas ou nos trabalhos citados, segundo a norma técnica da ABNT, para textos brasileiros, e segundo a norma da MLA, para textos estrangeiros.

STYLE SHEET FOR SUBMISSIONS TO BRASIL/BRAZIL

All submissions to *Brasil/Brazil* should be sent to the appropriate editor in the respective countries on CD-ROM, IBM compatibility, or by e-mail, and in Word for Windows or Word Perfect, observing the following format:

(1) For the section titled ESSAYS, provide the title and subtitle, the author's name and home institution plus abstract and key words. Place footnotes, as well as bibliography, under the titles “Notes” and “Works Cited” at the end of the text. Within the text, place the numbers of the notes above the line and the titles in parenthesis with the author's last name when not previously cited, plus the number of the page without a comma. Place quotes of more than four lines in a separated indented block.

(2) For the section titled LITERATURE – which includes unpublished texts in Portuguese, texts translated into English or interviews with writers –, in the case of literary texts, place the title, the author and a brief biographic note; in the case of translations, place the name of the translator. At the close of the texts in translation, cite the source used for the translation, with the complete bibliographic reference. In the case of interviews, record the name of the interviewee and a subtitle reflecting the topic of the interview, the name of the interviewer and his/her home institution, along with an short introductory statement describing the context of the interview. Include within the text the questions and answers preceded by the initials, in caps, of the interviewee and the interviewer.

(3) For the section titled REVIEWS, begin with the full bibliographic reference of the text under review, including the number of pages. Place the name and home institution of the reviewer at the close of the review.

(4) Provide all bibliographic references, either within the text, the notes or the works cited, according to the technical format of the ABNT, for Brazilian submissions, and according to the MLA format for submissions from other countries.

North American submissions may also be sent in Microsoft Word 4 or 5 or OS 10 for the Macintosh. Any posted submissions should include two paper copies of the text along with the CD.

BRASIL BRAZIL



AL EV
Acervo Literário de Erico Veríssimo